



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. 10

TEN CONTEMPORARY REVIEWS OF BOOKS ON ART AND ARCHAEOLOGY BY
GIOVAN PIETRO BELLORI IN THE *GIORNALE DE' LETTERATI*, 1670-1680, NO. 10

Anonymus, REZENSION von

Giovan Pietro Bellori und Pietro Santi Bartoli:

*Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii nella Via Flaminia, disegnate, ed intagliate alla
similtudine degli antichi originali da Pietro Santi Bartoli descritte et illustrate da Gio:
Pietro Bellori (Rom 1680)*

in: *Giornale de' letterati*, ed. Giovanni Giustino Ciampini, 1680, pp. 97-99

herausgegeben und kommentiert von

MARGARET DALY DAVIS

mit zwölf Abbildungen und zwei Anhängen

FONTES 27

[19. November 2008]

Zitierfähige URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2008/650>

Anonymus, REZENSION von:

LE
PITTVRE ANTICHE
DEL SEPOLCRO
DE N A S O N I I
NELLA VIA FLAMINIA

Disegnate, ed intagliate alla similtudine degli
Antichi Originali

DA
PIETRO SANTI BARTOLI

Descritte, & illustrate

DA
GIO: PIETRO BELLORI

IN ROMA,

Per Gio: Battista Bussotti, MDCLXXX

CON LICENZA DE SVPERIORI.

FONTES 27
(Bellori 10)

FONTES 27 stellt die letzte Lieferung der zehn zeitgenössischen Rezensionen in den *Giornale de' Letterati 1670-1680* von Werken Giovan Pietro Belloris dar. Die Rezensionen sind in den folgenden Nummern von *FONTES* enthalten: 11, 14, 15, 17, 19, 21, 22, 25, 26, 27. Einige Texte, die mehrmals in diesen Nummern vorkommen, wurden für *FONTES 27* leicht überarbeitet.

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG ZU <i>FONTES</i> , BELLORI, TEILE 1-10	p. 4
VERZEICHNIS DER BELLORI-REZENSIONEN IM <i>GIORNALE DE' LETTERATI</i>	p. 6
EINLEITUNG ZU <i>FONTES 27</i>	p. 10
DER TEXT:	
<i>FONTES 27</i> , REZENSION: LE PITTURE ANTICHE	p. 18
GIOVAN PIETRO BELLORI: BIOGRAPHIE	p. 20
GIOVAN PIETRO BELLORI: LITERATUR	p. 24
PIETRO SANTI BARTOLI: BIOGRAPHIE UND LITERATUR	p. 28
DER <i>GIORNALE DE' LETTERATI</i>	p. 30
ANHANG I: „INTRODUZIONE ALLE PITTURE ANTICHE“	p. 35
ANHANG II: ERLÄUTERUNG ZUR TAVOLA V	p. 37
ABBILDUNGEN	p. 42

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 seiner heute viel bekannteren kunsthistorischen Publikation, den "*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 ist es nicht möglich, 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 (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)

Für die Veröffentlichung der Gemmensammlung Leonardo Agostinis hat Giovan Pietro Bellori die ikonographischen Erläuterungen verfasst.

For the publication of the gems in the collection of Leonardo Agostini, Giovan Pietro Bellori composed the iconographic explanations.

(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 Decebalò. 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, iscrizioni 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 Bildlegenden nach den 1576 erschienenen Erläuterungen der Reliefs von Alfons Chacon verfasst, bzw. übersetzt, verbessert und verkürzt. Zu dem Band hat er auch Stiche 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* 17, Bellori 4)

Belloris 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 da Caravaggio, Peter Paul Rubens, Anton Van Dyck, Francesco Duquesnoy, Domenico, 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* 19, Bellori 5)

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

Giornale de' letterati, ed. Francesco Nazari, 1676 (*FONTES* 21, 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. 141-145.

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. 141-145.

(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 Dragondelli, 1676, in:

Giornale de' letterati, ed. Giovanni Giustino Ciampini, 1676 (*FONTES* 22, 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* 25, 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* 17, 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* 17, 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. Ciampini, 1679 (*FONTES* 26, Bellori 9)

Diese Auswahl der "medaglioni" (Gedenkmünzen, Schäumünzen) 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. Ciampini, 1680, pp. 97-99 (*FONTES* 27, 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 27

Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii nella via Flaminia, diseguate ed intagliate alla similtudine degli antichi originali da Pietro Santi Bartoli; descritte & illustrate da Gio: Pietro Bellori. Roma in fol. 1680

Giovan Pietro Bellori hat seine Theorie zur antiken und modernen Malerei schon 1664 in *Delli Vestigi della pittura antica del buon secolo de' Romani* zusammenfassend veröffentlicht.¹ Sein 1680 erschienenes Werk über die kurz zuvor entdeckten Malereien der Nasoni-Grabstätte in Rom gab ihm Anlass, diese früheren Überlegungen neu zu formulieren und zu erweitern; sie wurden als Vorwort zu *Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii* veröffentlicht.² Anders als bei der antiken Skulptur, schreibt Bellori, habe sich das Beste der antiken Malerei nicht gehalten. Während wir die Werke von Apollonius, Agasias, Glykon, Cleomenes und anderen vorzüglichen Bildhauern Athens und Griechenlands bewundern können, seien die Werke von den Malern Apelles, Zeuxis, Parrhasius und Timanthes nicht mehr zu sehen. Doch sei das Beste der antiken Malerei im Werk Raphaels widergespiegelt. Raphael sei der erste gewesen, der die antiken Reste in den römischen Bädern von Titus und Trajan, wie auch in den Grotten in Neapel und Pozzuoli studiert habe. Andere Künstler hätten von seinem Beispiel profitiert: Bellori nennt Giulio Romano, Polidoro da Caravaggio und Giovanni da Udine. Letzterer habe die seltensten Ornamente aus den Villen von Tivoli in die vatikanischen Loggen gleichsam übertragen. Hätte man die antike Malerei mit derselben Sorgfalt wie die Skulptur und die Marmorsteine freigelegt, behauptet Bellori, wäre man jetzt besser in der Lage, die Vorzüglichkeit der antiken Pinsel zu erkennen. Das Missgeschick sei

¹ *Nota delli musei, librerie, galerie, et ornamenti di statue e pitture ne' palazzi, nelle case, e ne' giardini di Roma*, Roma: Appresso Biagio Deversin e Felice Cesaretti, Nella Stamperia del Falco, 1664 (Colophon 1665. Faksimile-Ausgabe mit Einleitung und Kommentar von Emma Zocca, Rome 1976). Die *Nota* enthält einen Anhang von Bellori, *Delli Vestigi della pittura antica del buon secolo de' Romani*. Hier behandelt er eine Anzahl von antiken Malereien und Mosaiken, die im 16. und 17. Jahrhundert entdeckt wurden. Siehe: Margaret Daly Davis "Giovan Pietro Bellori and the *Nota delli musei, librerie, galerie, et ornamenti di statue e pitture ne' palazzi, nelle case, e ne' giardini di Roma* (1664). Modern libraries and ancient painting in Seicento Rome", in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 68, 2005, pp. 191-233. Die elf Seiten der *Vestigi* enthalten einen rudimentären Katalog dieser Werke. Fünf werden detailliert besprochen: (1) die bemalte "camera" in der Pyramide des Caius Cestius, (2) der sogenannte "Marcio Coriolano" in den Titus-Thermen, (3) die "Barberini Landschaft", (4) die "Aldobrandinische Hochzeit" und (5) eine Decke der Domus Aurea. Die *Vestigi* schließt mit einer Erwähnung der Kopien antiker Malereien in der Sammlung des Kardinals Camillo Massimi und einen Überblick über die früheren Studien Raphaels und die seiner Nachfolger. Besondere Aufmerksamkeit verdienen die "vestigi del secolo migliore della pittura", früher in der Hadriansvilla zu besichtigen.

² *Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii nella via Flaminia. Diseguate, ed intagliate alla similtudine degli antichi originali da Pietro Santi Bartoli. Descritte, & illustrate da Gio: Pietro Bellori.* In Roma: Per Gio: Battista Bussotti, 1680. Siehe Hetty Joyce, "From darkness to light: Annibale Carracci, Bellori, and ancient painting", in: *Art History in the Age of Bellori. Scholarship and cultural politics in seventeenth-century Rome*, ed. Janis Bell, Thomas Willette, Cambridge 2002, pp. 170-188.

unserem unzureichenden Studium und den Zerstörungen, die die Ausgräber angerichtet hätten, zuzuschreiben. In ihrer Gier, die Steine abzutragen, hätten sie die außergewöhnlichsten Reste der Antike in Kalk und in Asche verwandelt. (*“Ma la disaventura si può attribuire al poco studio nostro, & al guasto de’ Cavatori, che avidi à trar fuori sassi, e rovine, riducono in calcigni, & in cenere li più rari avanzi dell’Antichità.”*)

Als Einleitung zu seiner Besprechung der Nasoni-Grabstätte möchte Bellori die Leser über weitere Beispiele von antiken Malereien, die sich erhalten haben, in Kenntnis setzen. Er berichtet über die Malereien in der Pyramide des Caius Cestius aus der Zeit Augustus. Es handelt sich um kleine Figuren, die, wie er schreibt, in der Kunst noch nicht ganz vollkommen seien. Er berichtet auch über die Malerei besserer Zeiten, von der die Ruinen des Palastes von Titus – und zwar im selben Raum, wo die Statue des Laokoon entdeckt wurde – eine Ahnung geben könnten. Dort sei das berühmte Bild des sogenannten *“Marcio Coriolano”*, aufgefunden worden, das in einer Zeichnung von Annibale Carracci dokumentiert wurde. Die Zeichnung Annibales, die in der Sammlung Belloris aufbewahrt werde, sei von Pietro Santi Bartoli gezeichnet und von Bartoli und Bellori im *Admiranda romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia anaglyptico* (Roma 1667) veröffentlicht. Bellori erwähnt ferner Kopien der in der Domus Aurea aufgefundenen Malereien, die sich in der Bibliothek des Escurials in Spanien befänden. Kardinal Massimi habe während seines spanischen Aufenthaltes Kopien anfertigen lassen und sie nach Rom mitgebracht. Bellori beschreibt ausführlich einige der Darstellungen nach diesen Kopien. Schließlich erwähnt er eine Reihe anderer Malereien, unter anderen die *‘Aldobrandinische Hochzeit’*, die *“ben conforme all’eleganza di Raffaella”* sei.³

Belloris Beschreibung der Nasoni-Grabstätte trägt den Titel *“Descrizione delle pitture antiche del sepolcro de Nasonii”*.⁴ Hier schreibt er über antike Begräbnissitten: Grabmäler seien nicht nur im privaten Bereich, sondern auch entlang der öffentlichen Strassen errichtet worden; so würden Reisende die Inschriften lesen können und dafür beten, dass die Erde, die die Aschen der Toten bedecke, heil und sanft sei. Solche Grabmäler, von denen es noch Reste gäbe, hätten sich in der Via Aurelia, Via Ostiense, Via Appia, Via Latina und anderswo befunden. In der Tat, schreibt Bellori, sei während der Strassenausbesserungen in der Via Flaminia im Jahre 1674 ein mit Stuck und Malereien reichlich ornamentierter Raum von den Arbeitern entdeckt worden. Bellori liefert eine beachtenswerte Dokumentation des Ereignisses gemäß seines Amtes als päpstlicher *“commissario delle antichità”*. Er bietet eine Beschreibung und die Maßangaben der Architektur an und berichtet über die antike Gewohnheit, Särge aus Blei herzustellen. Viele der Särge seien von den Arbeitern, die nach Schätzen suchten, umsonst aufgebrochen worden. Die ersten Tafeln zeigen eine Ansicht der Grabstätte, die *“scavatori”* und einen maßstabgetreuen Grundriss, der auch Fragmente des Mosaikfußbodens und der architektonischen Einzelheiten enthält. Die nächsten Tafeln, 3 und 4, zeigen die Aufteilung der Seiten- und Stirnwände und die Anordnung der Dekoration.

³ Diese Beispiele befinden sich auch in den *Vestigi* (Anm. 2)

⁴ Siehe Joyce (Anm. 2) für eine ausführliche Analyse, das ikonographische Programm und weitere Literatur; Bernard Andreae, *“Studien zur römischen Grabkunst”*, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts*, Erg. 9, 1993, pp. 88-130; J.B. Trapp, *„Ovid’s Tomb: The growth of a legend from Eusebius to Laurence Sterne, Chateaubriand and George Richmond“*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 36, 1973, pp. 63-74; Gaetano Messineo, *La tomba dei Nasoni*, Roma 2000.

“*Un poeta laureato*” ist Sujet der fünften Tafel. Er wird zusammen mit Merkur, einer Muse und einer Frau, “*tutta velata in manto pavonazzo*”, dargestellt. Der begleitende Text ist ein außergewöhnliches Beispiel jener Beschreibungs- und Deutungsmethoden Belloris, die seit seinen frühesten Jahren seine Schriften über antike und moderne Malerei kennzeichnen. Der Dichter wird mit Ovid identifiziert. Auch die folgenden Tafeln (5-35) stellen einzelne Szenen aus der Grabkammer dar; jeder ist von einer klaren Beschreibung und Deutung begleitet. Diese verweisen erwartungsgemäß auf die antiken Schriften, die das Fundament der Kommentaren Belloris bilden.

Belloris *Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii* wurde noch im Erscheinungsjahr 1680 im *Giornale de letterati* besprochen.⁵ Der Rezensent schreibt über die großen Verpflichtungen der Nachwelt denjenigen Gelehrten gegenüber, die nicht nur unbekannte Handschriften, die in Bibliotheken begraben seien, sondern auch Münzen, Marmorsteine und Malereien, die unter der Erde lagen, für die *Republica litteraria* ans Licht gebracht hätten – vor allem in diesem Jahrhundert, in welchem die einstige Weltmetropole von ihren eigenen Ruinen bedeckt bleibe:

“*Grand'obbligo professar dovranno i Posterì alle Persone studiose pe'l continuo pensiero, che hanno d'arricchire ogni giorno vie più di nuovi lumi la Republica litteraria non solo in ricavarli da incogniti, e poco men'che sepolti manoscritti di qualsisia Biblioteca, ma anco in rintracciarli tanto da Medaglie, quanto da marmi, e Pitture antiche, ricercandoli etiandio sotto terra, particolarmente in questo secolo, ove fra le sue proprie rovine ricoperta rimana questa Città già Metropoli del Mondo.*”

Der Rezensent berichtet über die zufällige Entdeckung einer prächtigen Grabstätte, herrlich nicht nur wegen der Architektur sondern auch wegen der edlen Malereien und Skulpturen, die sie ausschmückt. Gemäß der Inschrift solle sie für die antike Familie Nasoni errichtet worden sein; dieser Name lässt an die Familie des Dichters Ovid denken. Deswegen wohl habe Pietro Santi Bartoli, berühmt für seine Zeichnungen und Stiche – und hier nennt der Rezensent Bartolis Veröffentlichungen über die Trajansäule, die Antoninsäule und den Bogen des Septimius Severus –, die Kenntnisse der Malereien in der Nasoni-Grabstätte für die Nachwelt bewahren wollen. Mit außerordentlicher Sorgfalt habe Bartoli 35 Bilder entworfen; die Themen der ersten 19 werden vom Rezensenten identifiziert, die letzten 16 allgemeiner erwähnt.

Da die Bilder ohne jegliche Erklärung des Inhalts nur bei den Gelehrtesten Gefallen finden könnten und die weniger Gebildeten ohne diesen Genuss geblieben wären, habe Giovan Pietro Bellori – “*per commun beneficio*” – die Figuren erläutern wollen. Der Rezensent nennt Belloris schon veröffentlichte Kommentare zu Leonardo Agostinis *Gemme antiche*, er erwähnt seine *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni* und seine Erklärungen der ‘*Colonna Traiana*’ und der ‘*Columna Antoniniana*’. Er erwähnt auch die außerordentliche Gelehrtsamkeit, mit der Bellori die enigmatischen Münzen und Medaillons der Kardinäle Massimi und Carpegna erläutert habe. Hier bezieht er sich auf die von Bellori verfassten

⁵ *Le pitture antiche del sepolcro de' Nasonij nella via Flamminia, diseguate, ed intagliate alla similitudine degli antichi originali da Pietro Santi Bartoli; descritte, & illustrate da Gio: Pietro Bellori. Roma in fol. 1680. VII. Giornale de' letterati dell'anno 1680, pp. 97-99.*

Texte der *Selecti nummi* und der *Scelta de' medaglioni*.⁶ Bellori zeige auch, dass selbst wenn die sterblichen Reste Ovids sich nicht hier befänden, da sein Todesort weit entfernt sei, sei die Grabstätte doch die seiner Nachkömmlinge, die den Namen Ovidia in Nasonia “*per chiarezza di chi l'avea nobilitata*” geändert hätten. Diese letzte Rezension der Werke Belloris im *Giornale de' letterati* ist nicht lang. Eher als eine eingehende Analyse des Werkes scheint sie als ein Lob an die Autoren Giovanni Pietro Bellori und Pietro Santi Bartoli und an ihre kunsthistorischen und archäologischen Leistungen gedacht zu sein.

⁶ Der Rezensent nennt die Werke von Bellori, die schon im *Giornale de' letterati* veröffentlicht wurden (siehe *FONTES* 11, 17, 14, 19, 21, and 26). Nur die *Fragmenta vestigii* (*FONTES* 15) bleiben unerwähnt.

INTRODUCTION TO *FONTES 27*

Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii nella via Flaminia, disegnate ed intagliate alla similtudine degli antichi originali da Pietro Santi Bartoli; descritte & illustrate da Gio: Pietro Bellori. Roma in fol. 1680

The introduction to Bellori's *Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii* consists of a concise and informative treatise on ancient painting and its modern reception (Appendix I).⁷ Bellori observes that, unlike ancient sculpture, the best of ancient painting has not survived. Thus, while one may admire the works of Apollonius, Agasias, Glycon, Cleomenes and the many other illustrious sculptors of Greece, the works of the painters Apelles, Zeuxis, Parrhasius and Timanthes are no longer to be seen. Bellori's theory of ancient and modern painting, formulated many years earlier in his *Delli Vestigi della pittura antica del buon secolo de' Romani* (1664),⁸ is re-elaborated and expanded in his introduction to the *Pitture antiche del sepolcro de Nasonii*.

In Bellori's view the best of ancient painting is reflected in the work of Raphael, who had been the first to study the remains of ancient painting in the Baths of Titus and Trajan in Rome, in Hadrian's villa in Tivoli, and in the grottoes of Naples and Pozzuolo. Further, Bellori writes, Raphael had sent artists to Greece to draw the remains there, repeating a report of Vasari. Other artists profited from Raphael's example. Bellori names Giulio Romano, Polidoro da Caravaggio, and Giovanni da Udine. The last named, Giovanni da Udine, adapted the rarest ornaments of the villas in Tivoli in his decoration of the Vatican Logge. If the same care had been taken in excavating ancient paintings as in excavating statues and other stones, Bellori states, we would be better able to recognize the excellence of the ancient painters. This misfortune, he believed, might be attributed to our own lack of study and

The numeration of the footnotes to the Introduction in English follows and continues the numeration of the Introduction in German.

⁷ "Introduttione alle pitture antiche", in: *Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii nella via Flaminia. Disegnate, ed intagliate alla similtudine degli antichi originali da Pietro Santi Bartoli. Descritte, & illustrate da Gio: Pietro Bellori*, In Roma: Per Gio: Battista Bussotti, 1680. See Appendix I. See further Hetty Joyce, "From darkness to light: Annibale Carracci, Bellori, and ancient painting", in: *Art History in the Age of Bellori. Scholarship and cultural politics in seventeenth-century Rome*, ed. Janis Bell; Thomas Willette, Cambridge: University Press, 2002, pp. 170-188, esp. pp. 182-184.

⁸ See *Nota delli musei, librerie, gallerie, et ornamenti di statue e pitture ne' palazzi, nelle case, e ne' giardini di Roma*, Roma: Appresso Biagio Deversin e Felice Cesaretti, Nella Stamperia del Falco, 1664 (Colophon 1665; facsimile ed., ed. Emma Zocca, Rome 1976). The *Nota* contains an appendix by Bellori entitled *Delli Vestigi della pittura antica del buon secolo de' Romani* in which Bellori treats a number of ancient paintings and mosaics unearthed in the sixteenth and early seventeenth centuries. See 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). Modern libraries and ancient painting in Seicento Rome", in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, vol. 68, 2005, pp. 191-233. The eleven pages of the *Vestigi* comprise a rudimentary catalogue of these works. Five paintings are treated in considerable detail: (1) the painted "camera" in the Pyramid of Caius Cestius, (2) the so-called "Marcio Coriolano" in the Baths of Titus, or "Hector taking leave of Andromaca", (3) the "Barberini Landscape", (4) the "Aldobrandini Wedding", and (5) a ceiling decoration in the Domus Aurea. The *Vestigi* concludes with a brief consideration of the copies of ancient paintings collected by Cardinal Camillo Massimi in his Roman library, followed by a survey of the earlier studies of ancient painting by Raphael and his followers in examples that had largely vanished by Bellori's time. Here particular attention is devoted to the "*vestigi del secolo migliore della pittura*", formerly to be seen in the ruins of Hadrian's Villa at Tivoli.

to the destruction caused by excavators, who, too eager to remove stones and ruins, reduced the rarest remains of antiquity to lime and ashes (“*Ma la disaventura si può attribuire al poco studio nostro, & al guasto de’ Cavatori, che avidi à trar fuori sassi, e rovine, riducono in calcigni, & in cenere li più rari avanzi dell’Antichità.*”).

As an introduction to his discussion of the sepulchre of the Nasoni Bellori furnishes his readers with notices about other ancient paintings which had survived. He reports about those in the pyramid of Caius Cestius, which were made in the time of Augustus. These were small figures, he writes, that had not yet reached perfection. He also writes of paintings dating from later and better times. A shadow of one of these, the so-called “*Marcio Coriolano*”, had been found in the palace of Titus in the room where the statue of the Laocoon was discovered, and it was drawn by Annibale Carracci. The image was published by Bellori and Pietro Santi Bartoli in the *Admiranda romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia anaglyphico* of 1667. Bellori writes further that he preserved Annibale’s drawing in his own collection. Bellori also writes about copies of the paintings in the Domus Aurea that were preserved in the famous Escorial Library in Spain. Cardinal Camillo Massimi, while in Spain, had further copies made of these, and he brought them back with him when he returned to Rome. There they were kept in his library. Bellori describes a number of the scenes from the Domus Aurea represented in the Cardinal’s copies, as well as other paintings, for example, the “*Aldobrandini Marriage*”. This last painting, he writes, was “*ben conforme all’eleganza di Raffaello*”.⁹

Bellori’s description of the paintings found in the *Sepolcro de Nasonii* follows his introduction. Entitled “*Descrittione delle pitture antiche del sepolcro de Nasonii*”, he describes the customs of the ancients in building their tombs not only in private areas but also along public roads, so that travellers might read the inscriptions relating to the dead and pray that the earth that covered their ashes be healthy and gentle (“*pregassero salute, e lieve la terra, che le ceneri copriva*”). These were found in the Via Aurelia, the via Ostiense, the via Appia, the via Latina, and elsewhere, and remains of these tombs were still to be seen. In fact, in the year 1674, on the occasion of repairing the Via Flaminia to accommodate travel during the “*anno santo*” of 1675, the vault of a room richly adorned with stucco and painting was inadvertently opened by the workers. Bellori’s pages present a remarkable documentation of the event, one in keeping with his position as papal “*commissario delle antichità*”. He provides a description and measurements of the architecture and reports the ancient customs for constructing lead caskets, many of which were broken open by the workers in the vain hopes of finding treasures. The first of the four plates of Bellori’s work shows a view of the sepulchre being uncovered and the workers forcing open the caskets. The second shows a measured ground plan of the burial room with indications of the mosaic pavement and architectural detail. Plates 3 and 4 show the division of the side and end walls and the disposition of their painted decoration. The following plates, 5-35 represent the single scenes in the chamber, and each is provided with its own clear description and interpretation. The text accompany Plate 5, showing “*un Poeta laureato*”, Mercury, a Muse and a woman “*tutta velata in manto pavonazzo*”, is a remarkable demonstration of the descriptive and interpretive methods that characterize Bellori’s writings on ancient and modern painting (see Appendix II). The poet is identified as Ovid.¹⁰

⁹ These examples are also elaborated in the *Vestigi* of 1664 (note 8).

¹⁰ See Joyce (note 7) for a correct analysis, the iconographic program, and further bibliography. See also Bernard Andreae, “*Studien zur römischen Grabkunst*”, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts*, Erg. 9, 1993, 88-130, pls. 41-71; J.B. Trapp, “*Ovid’s Tomb: The growth of a legend from Eusebius to Laurence Sterne, Chateaubriand and George Richmond*”, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 36, 1973, pp. 63-74; Gaetano Messineo, *La tomba dei Nasoni*, Roma 2000.

Bellori's *Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii* was reviewed in Ciampini's edition of the *Giornale de letterati* in the same year.¹¹ The author of the review writes of the great obligation owed by posterity to those scholars who brought to light, in the service of the *Repubblica litteraria*, not only unknown manuscripts buried in libraries but who also, through excavations, discovered coins, marbles and ancient paintings. This was particularly the case in Bellori's century, during which, in the covered ruins of the city, Rome remains the "Metropolis of the world":

"Grand'obbligo professar dovranno i Posterì alle Persone studiose pe'l continuo pensiero, che hanno d'arricchire ogni giorno vie più di nuovi lumi la Repubblica litteraria non solo in ricavarli da incogniti, e poco men'che sepolti manoscritti di qualsisia Biblioteca, ma anco in rintracciarli tanto da Medaglie, quanto da marmi, e Pitture antiche, ricercandoli etiam sotto terra, particolarmente in questo secolo, ove fra le sue proprie rovine ricoperta rimana questa Città già Metropoli del Mondo."

The reviewer relates of the fortuitous discovery of a very magnificent sepulchre, magnificent not only for the building but also for the noble paintings and sculpture which decorated it. According to an inscription the sepulchre had been built for the ancient family of the Nasoni, whose name recalls the family of the poet Ovid – Publius Ovidius Naso. On this occasion Pietro Santi Bartoli, celebrated for his drawings and engravings – and here the reviewer mentions Bartoli's publications of Trajan's column, the Antonine column and the Arch of Settimius Severus – also wanted to preserve the knowledge of these images for posterity. With discriminating diligence he has created thirty-five engravings. The first shows the excavation and façade of the monument, the second its ground plan, the third and fourth, the paintings and their disposition on the walls. The reviewer identifies the subjects of the following sixteen plates, and he provides, more generically, the subjects of the last nineteen.

Because the images alone would be intelligible only to the most knowledgeable, and because, if not understood, they would be little appreciated, Giovan Pietro Bellori took it upon himself to elucidate the paintings. In this context the reviewer also refers to Bellori's annotations to the *Gemme antiche* of Leonardo Agostini. He also mentions Bellori's *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni* and his expositions accompanying the *Colonna Traiana* and the *Columna Antoniniana*. He further notes Bellori's resolutions of the enigmatic inscriptions of the medals in the library of Cardinal Massimi, the *Selecti nummi*, and the medallions of Cardinal Carpegna, the *Scelta de' Medaglioni del Signor Cardinal Carpegna*. The reviewer names, in fact, precisely those works which had been already reviewed in the *Giornale de' letterati*.¹² He concludes by affirming that Bellori, with his accustomed learning, wished to elucidate the figures from the tomb of the Nasoni for the benefit of all ("per commun beneficio"). Bellori demonstrates, the reviewer writes, that even if this sepulchre did not contain the ashes of Ovid, who died far from these parts, the tomb nevertheless belonged to the descendents of the poet, who had changed the name Ovidia to Nasonia "per la chiarezza di chi l'avea nobilitata".

"E perche se i soli Intagli quivi fossero senz'alcuna dichiarazione di ciò che vogliono significare, li più eruditi solamente goderebbono di quest'opera, e rimarrebbero d'un tal godimento privi li meno eruditi (sendo che poco diletta il pascer la vista di quelle cose, ove l'intelletto non giunge, per questo il Signor Gio: Pietro Bellori tanto benemerito dell'Antichità, che illustrò colle sue annotazioni le Gemme antiche figurate di Leonardo Agostini; diede in luce le vite de' Pittori, Scultori, ed Architetti moderni, arricchì colle sue espositioni tutte l'istorie delle soprannominate Colonne, Traiana, & Antonina, & con singolar erudizione spiegò l'enigmatiche inscrizioni di due Medaglie ricavate dalla Bibliotheca del fel. mem. del Signor Cardinal de' Massimi, & d'altri Medaglioni dell'Eminentissimo

¹¹ *Le pitture antiche del sepolcro de' Nasonij nella via Flamminia, disegnate, ed intagliate alla similitudine degli antichi originali da Pietro Santi Bartoli; descritte, & illustrate da Gio: Pietro Bellori. Roma in fol. 1680. VII. Giornale de' letterati dell'anno 1680, pp. 97-99.*

¹² See *FONTES* 11, 17, 14, 19, 21, and 26. Only the *Fragmenta vestigii* (*FONTES* 15) is not mentioned.

Carpegna, ora colla sua solita erudizione hà voluto per commun beneficio illustra ancor queste figure; e prova con sode ragioni, che se bene in questo sepolcro non eravi le ceneri d'Ovidio, per aver egli terminata la vita molto lunghi da queste parti (...)".

This last review of Bellori's works in the *Giornale de' letterati* is brief. Rather than a thorough analysis of the book, the review seems to be conceived as an accolade of the author, Giovan Pietro Bellori, and of his collaborator, Pietro Santi Bartoli, who in the preceding decade had contributed significantly to the diffusion of the knowledge of Roman antiquity.

DER TEXT

VII.

GIORNALE DE' LETTERATI

Dell'Anno 1680.

Le pitture antiche del sepolcro de' Nasonij nella via Flamminia, disegnate, ed intagliate alla similitudine degli antichi originali da Pietro Santi Bartoli; descritte, et illustrate da Gio: Pietro Bellori. Roma in fol. 1680.

Grand'obbligo professar dovranno i posterì alle persone studiose pe'l continuo pensiero, che hanno d'arricchire ogni giorno vie più di nuovi lumi la Republica litteraria non solo in ricavarli da incogniti, e poco men' che sepolti manoscritti di qualsisia biblioteca, ma anco in rintracciarli tanto da medaglie, quanto da marmi, e pitture antiche, ricercandoli etiandio sotto terra, particolarmente in questo secolo, ove fra le sue proprie rovine ricoperta rimane questa città già metropoli del mondo.

Nell'anno 1674. coll'occasione, che si risarciva la strada Flaminia, fù nel tagliar d'una rupe casualmente scoperto un sepolcro molto magnifico, non tanto per l'edificio, quanto per le nobili pitture, e sculture di cui era adorno, fabricato, conforme dichiaravano le iscrizioni per l'antichissima famiglia de' Nasonij, qual nome indusse subito nella mente la memoria d'Ovidio: onde il popolo d'ogni grado vi cominciò à concorrere in quella guisa, che successe in Siracusa trovatosi il monumento d'Archimede: tanto è potente l'amore della virtù, & il desiderio di vedere le memorie, e legger i titoli, e i nomi degli huomini grandi per fama. Or il Signor Pietro Santi Bartoli celebre artefice tanto nel disegno, quanto nell'intaglio in rame, conforme frà l'altre sue insigni opere ne fanno piena fede li disegni delle due colonne, Traiana & Antonina, & arco di Settimio rappresentati in rame, volle che si nobili pitture ch'erano state per tanti secoli ascose, non fossero dal tempo invidioso involate alla memoria de' posterì. Per tanto con isquisita diligenza le fa comparire alla luce, con dividerle in 35. tavole. Nelle prime quattro contengonsi il frontespizio, con la scavazione, e facciata del sepolcro, pittura di esso, spartimenti, & altri ornamenti. Nelle 16. seguenti, memoria d'Ovidio; Eroe ne' Campi Elisi; Agnitione del anime in detti campi,

Plutone, e Proserpina con Mercurio che conduce un'anima; Il Pegaso, ò vero trasporto dell'Anime; Le favole d'Alceste, di Proserpina, d'Ercole, & Anteo; Ercole che conduce Cerbero fuori dell'Inferno; Europa rapita dal toro; Edipo che risponde alla Sfinge; Trasformatione dell'anime malvaggi, e sacrificio degli dei mani. Nelle tavole rimanenti, le quattro stagioni, e diverse caccie d'animali, e nel fine evvi il Giuditio di Paride. E perche se i soli intagli quiui fossero senz'alcuna dichiarazione di ciò che vogliono significare, li più eruditi solamente goderebbono di quest'opera, e rimarrebbero d'un'tal godimento privi li meno eruditi (sendo che poco diletta il pascer la vista di quelle cose, ove l'intelletto non giunge), per questo il Signor Gio: Pietro Bellori tanto benemerito dell'antichità, che illustrò colle sue annotazioni le Gemme antiche figurate di Leonardo Agostini; diede in luce le Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni, arricchì colle sue espositioni tutte l'istorie delle soprannominate colonne, Traiana, & Antonina, e con singular erudizione spiegò l'enigmatiche inscrittioni di due medaglie ricavate dalla bibliotheca della fel. mem. del Signor Cardinal de' Massimi, e d'altri medaglioni dell'Eminentissimo Carpegna, ora colla sua solita erudizione hà voluto per commun beneficio illustrar ancor queste figure; e prova con sode ragioni, che se bene in questo sepolcro non eravi le ceneri d'Ovidio, per aver egli terminata la vita molto lungi da queste parti, cioè in Tomi di Ponto con rapportarne l'epitaffio scolpito nella di lui lapide sepolcrale, quale non è gran tempo da polacchi, che scorsero fino al Ponto Eusino fù ivi da essi ritrovata, il di cui tenore è il seguente.

Hic situs est Vates, quem Divi Caesaris ira

Augusti patria cedere iussit humo

Saepe miser voluit patrijs occumbere terris

Sed frustrà: hunc illi fata dedere locum.

Nondimeno tiene che sia questo monumento della famiglia discesa dal medesimo poeta, con aver cambiato il nome della famiglia Ovidia in quello di Nasonia, per la chiarezza di chi l'avea nobilitata.

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.

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

Belloris früheste Studien waren weitgehend archäologisch und antiquarisch geprägt: ein Schwerpunkt lag auf der 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 Jahrhunderte 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 hervorgingen. 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 Öllampen 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, behandelt der bei weitem größte Teil der Bücher, die er

geschrieben hat oder mit den er in Verbindung gebracht wird, die klassischen und frühchristlichen Altertümer. 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 synoptische Analyse ikonographischer Programme besondere Beachtung verdienen. Sie verdeutlicht noch einmal die zentrale Rolle von Raffaels Werk für Belloris Gedankenwelt und ästhetisches Programm.

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, probably 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 imagini dipinte de Raffaello d'Urbino*, a work notable for its detailed, almost scientific *Bildbeschreibungen* and its synoptic analysis of iconographic programmes, and a fitting conclusion to the central rôle of Raphael in Bellori's thought and writings.



*Il Ritratto di Gio. Pietro Bellori
Autore delle Vite de Pittori
Dipinto da Carlo Maratti,
e fatto a acqua forte, dal Quadro Originale,
appresso Tommaso Patch Pittore Inglese.*

“Il Ritratto di Gio Pietro Bellori, Autore delle Vite de’ Pittori. Dipinto da Carlo Maratti, e fatto a acqua forte, dal Quadro Originale, appresso Tommaso Patch Pittore Inglese.”
Thomas Patch (1725-1782), Bildnis von Giovan Pietro Bellori, nach einem Bild im Besitz des Stechers in Florenz. / Portrait of Giovan Pietro Bellori after a painting in the collection of the engraver in Florence.

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 von "*Le gemme antiche di Leonardo Agostini*" (online bei der Bibliothek des Warburg Instituts: <http://www.sas.ac.uk/mnemosyne/DigitalCollections.htm>).

Die ausführlichste Bibliographie zu Bellori als Archäologe und seinen relevanten Publikationen ist enthalten in: *L'idea del bello: viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, Ausstellungskatalog, ed. Evelina Borea und Giancarlo Gasparri, 2 vol., Roma 2000. Insbesondere siehe: Maria Elisa Micheli, "La glittica al tempo di Giovan Pietro Bellori", II, pp. 543-548, auch p. 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, pp. 578-579; Maria Pia Muzzioli, "Bellori e la pubblicazione dei frammenti della pianta marmorea di Roma antica", II, pp 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, pp. 625-672, insbes. pp. 664-667. Für Bellori und den "*Giornale de' letterati*", s. Montanari, I, p. 578, II, p. 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 online, "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 vol., Roma 2000, see especially 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, pp. 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, pp. 625-672, esp. pp. 664-667. For Bellori and the "*Giornale de' letterati*", see Montanari, I, p. 578, II, p. 45.

Weiterführende Bibliographie in den unten zitierten Werken und www.kubikat.org .
For further bibliography, see the works cited below and www.kubikat.org .

Kenneth Donahue, "The Ingenious Bellori", in: *Marsyas*, vol. 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-xxx

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

Stella Rudolph, "Una visita alla capanna del pastore Disfilo, 'primo dipintore d'Arcadia'" (Carlo Maratti), in: *Atti e memoria, Arcadia Accademia letteraria italiana*, vol. 3. Ser., 9, 1991-1994, pp. 387-415.

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, vol. 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, vol. 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, galerie, et ornamenti di statue e pitture ne' palazzi, nelle case, e ne' giardini di Roma* (1664)", in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, vol. 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 (p. 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“, p. 112). Herklotz sieht das Publikum in einer vermögenden, jedoch nur oberflächlich gebildeten sozialen Schicht beheimatet – als wären 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' Missdeutung 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.

PIETRO SANTI BARTOLI: BIOGRAPHIE UND LITERATUR

PIETRO SANTI BARTOLI: BIOGRAPHY AND LITERATURE

Italienischer Altertumsforscher, Maler, Zeichner, Kupferstecher und Radierer, 1635 in Villa Bartola bei Perugia geboren, † 7. November 1700 in Rom. In jungem Alter nach Rom gekommen. Er widmete sich zuerst der Malerei als Schüler Pierre LeMaires und Nicolas Poussins und wurde besonders wegen einiger Kopien nach Gemälden des Letzteren gerühmt. Später widmete er sich ausschließlich der Kupferstecherkunst, in der er zu bedeutendem Rufe gelangte, namentlich durch die große Zahl seiner Reproduktionen nach Werken der antiken Kunst. Er ist als Hauptvertreter der archäologischen Richtung des römischen Kupferstichs anzusehen. Seine Blätter sind meist radiert und mit großer Gewandtheit behandelt. Er erwarb bedeutendes Ansehen für seine viele Zeichnungen nach der Antike. Die meisten Zeichnungen wurden gestochen, zu Bänden zusammengefügt und kommentiert von Giovan Pietro Bellori. Bartolis angestrebtes Ziel bestand im Zusammentragen und Herausgeben eines kompletten, gestochenen Corpus von Kopien sämtlicher römischer Malereien, die zu seiner Zeit bekannt waren. Zusammen mit anderen Liebhabern der Antike im 17. Jh. sah Bartoli seine Aufgabe darin, die Fragmente der römischen Kultur zu retten, bevor sie völlig durch die Zeit und die Ausgrabungen zerstört wurden. Nach Belloris Tod übernahm Bartoli das Amt des päpstlichen „Antiquars“.

Italian artist, antiquary, and archaeologist; painter, draughtsman, engraver, and etcher. Born 1635 in Villa Bartola near Perugia; died 7. November 1700 in Rome. He came to Rome at an early age. There he dedicated himself first to painting as a student of Pierre Lemaire and Nicolas Poussin, and he was especially prized for his copies after paintings by Poussin. Later he practised exclusively the art of engraving, in which he acquired a significant reputation, owing to the large number of his reproductions of ancient works of art. He is the principal representative of the archaeological tendency in the Roman art of engraving. His engraved works are for the most part etchings and are executed with considerable accomplishment. He became famous for his many drawings after the antique. Most of his drawings were engraved, and gathered in albums, with textual commentaries by Giovan Pietro Bellori. Bartoli aimed to collect and publish a complete corpus of the ancient Roman painting known in his time. Together with other aficionados of the antique in the seventeenth century, Bartoli saw his mission as that of rescuing Roman material culture, before the remains of antiquity were consumed by time and destroyed by excavations. At Bellori's death, Bartoli assumed the office of papal antiquary.

Bezeichnet sind seine Arbeiten in verschiedener Weise / Bartoli signed his works in various ways: *P. B. F.*, *P. S. B. del. inc.*, *P. S. B. S.*, *P. S. B. D. S.*, *Petr. S. Bart. sculp.*, *Petrus Santus Bart. sculpsit*, *Pi. San. Bart.*, usw.

Unter seinen fast Tausend Reproduktionen von antiken Kunstwerken sind die folgende Veröffentlichungen / Among his nearly one thousand reproductions of ancient works are the following publications: *Romanae magnitudinis monumenta*; *Admiranda Romanorum antiquitatum**; *Veteres arcus Augustorum triumphis insignes**; *Columna Antoniana Marci*

*Aurelii**; *Colonna Trajana**; *Gli antichi Sepolchri*; *Le pitture antiche del sepolcro de' Nasoni**; *Le pitture antiche delle grotte di Roma**; *Le antiche lucerne sepolcrali**; *Museum Odescalchum*; *Nummophilacium reginae Christinae*; *Acquedotto, che conduce l'acqua a Civita Vecchia*; *Antiquissimi Virgiliani codicis fragmenta et picturae ex Bibliotheca Vaticana*; die Aldobrandinische Hochzeit.

(* = in Zusammenarbeit mit Giovan Pietro Bellori / * = in collaboration with Giovan Pietro Bellori)

Bibliographie / Bibliography:

Lione Pasoli, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, vol. 1, Roma 1730, p. 479

Lione Pasoli, *Vite de' pittori, scultori ed architetti perugini*, Roma 1732, pp. 228-233

„Bartoli, Pietro Santi“, in: *Allgemeines Künstler-Lexikon*, ed. Julius Meyer, Hermann Lücke, Hugo von Tschudi, vol. 3, Leipzig 1885, pp. 54-56 (Anon.) [mit ausführlichem Werkverzeichnis]

„Bartoli, Pietro Santi“, in: *Thieme-Becker*¹, vol. 2, 1908, pp. 555-556 (Anon.)

“Bartoli, Pietro Santi”, in: *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 6, Roma 1964, pp. 586-588 (Alfredo Petrucci)

Clare Pace, “Pietro Santi Bartoli: Drawings in Glasgow University Library”, in: *Papers of the British School at Rome*, vol. 47, 1979, pp. 117-155

Licia Luschi, “Pietro Santi Bartoli e le pitture del Mausoleo dei Giordani”, in: *Bollettino d'arte*, 6 ser., vol. 77, 1992, 71, pp. 1-14

Massimo Pomponi, “Alcune precisazioni sulla vita e la produzione artistica di Pietro Santi Bartoli”, in: *Storia dell'arte*, vol. 76, 1992, pp. 195-225

“Bartoli, Pietro Santi (Piersanti; Santo; Sante)”, in: SAUR *Allgemeines-Künstler-Lexikon*, vol. 7, 1993, pp. 258-259 (Cinzia Maria Sicca)

“Bartoli, Pietro Sante”, in: *Grove-Macmillan Dictionary of Art*, London 1996, vol. 3, p. 294 (Annamaria Negro Spina)

Janis Bell; Thomas Willette, ed., *Art History in the Age of Bellori*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002 (mit mehreren Beiträgen)

Ferner: www.kubikat.org .

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 für 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 und François Blondel.

Francesco Nazari, Mitwirkender am *Giornale* von der ersten 1668 von Nicolò Angelo Tanassi gedruckten Nummer an, war 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 continuerono in avvenire a stampare e à vendere da Benedetto Carrara al Piè-di-marmo*“. Auf dem Titelblatt 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 continuarono in avvenire a stampare e à vendere da Benedetto Carrara al Piè-di-mar-mo*". 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 ("*Republica letteraria*"). 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: LITERATUR / LITERATURE

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

Silvia Grassi Fiorentino, "Giovanni Giustino Ciampini", *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 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*, vol. 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* befinden sich in Venedig, Biblioteca Nazionale Marciana, Per 884, Venedig, Biblioteca Querini Stampalia, Periodici G 85 und in Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. 3.2.354, Magl. 3.1.268.

The examples of the *Giornale de' letterati* consulted here are in Venice, Biblioteca Nazionale Marciana, Per 884, Venice, Biblioteca Querini Stampalia, Periodici G 85 and Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. 3.2.354, Magl. 3.1.268.

QUELLEN ZUR GESCHICHTE DES *GIORNALE DE LETTERATI*

SOURCES FOR THE HISTORY OF THE *GIORNALE DE LETTERATI*

Zwei wichtige Quellen für die Geschichte des *Giornale* finden sich in den Werken von Heinrich von Huysen und Vincenzo Leonio. Der Text von Huysen blieb bislang unbeachtet

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 until now.

(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 berühmten 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

(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 berühmten Federvorgestellt wird*, Freyburg: Bey Joh. Georg Wahrmond, 1701, pp. 381-382

„Der Abt Nazari ist ein special guter Freund des Cardinal d'Estrées und andern Frantzosen, wie auch des Herrn Tychoraus aus Schlesien und Herrn Leibeitzen, berühmten Historiographi des Hauses Lüneburg. Dieser hat vor einigen Jahren, mit dem Herrn Ciampini und anderen die Acta Eruditorum oder Giornale de Literati in Rom gemacht, worinnen viele gute Sachen sehr artig erzehlet wurden, weil sie hier gar leicht gute Correspondentz von allen Orten der Welt haben könnten. Allein diese Gesellschaft trennete sich gar bald, und zwar auss folgenden Ursachen. Sie censurierten alle diejenige Bücher, welche in Holl- und Teutschland von den Protestanten und Cartesianern gemacht worden, in deme aber der Maitre des Heil. Pallasts, welcher zu Zeit Pabst Innocentii XI. dieses Amt bekleidete, dafür hielt, dass ausser dem Aristotele und dem H. Thomas keine Seligkeit zu erlangen, und die Wissenschaften und Geheimnisse der Natur von ihnen allein zu lernen, und man heutiges Tages nichts mehr hinzu thun könne, so streiche er das beste aus, und wolle darum das Journal nicht heraus gegeben haben, damit die Cartesianische und andere ketzerische Schrifften nicht möchten gerühmet werden. Zum andern brachte er eine so lange Zeit zu, wenn er selbige übersahe und censurirete, das selbige erst an das Liecht kamen, wann die darinnen enthaltene Sachen schon jederman bekannt waren. Dahero sich der Lusten, die Acta Eruditorum ferner herauss zu geben, zu grossem Leydwesen der Authoren und anderer

Liebhaver der freyen Künsten mercklich verlohre, und hörete man von ihnen diese Klage führen, die Musen hätten sich über die Alpes retiriret, und ihren Sitz in Teutschland, Engellund Holland aufgeschlagen, von dannen sie jederzeit nicht ohne Verwunderung und Lusten vernahmen, was von ihnen in Literatura gethan worden; Sie erzeugten sich gantz bestürzt über die Inquisition, und über die strenge Urtheile der unwissenden Münche, welche Sorge tragen, damit nicht das geringste nach Rom gebracht oder gedruckt werde, so mit ihren geschorenen dummen Köpffen nicht überein kommet. Mit dem Drucken hat es allhier solche Bewandtnüß, daß nicht das geringste unter die Presse kommen darff, welches nicht zuvor dem Maestro del Sacro Palazzo gezeiget worden. Wann nun dieser seine Einwilligung gegeben, so behält er eine Abschrift von dem gantzen Buch, welche der Drucker unterschreiben muß, und welcher nochmahls ohne seinen Consens nicht das geringste weder dazu noch davon thun darf. Hierauf schreibet man ihm die Zeit vor, wann es soll gedrucket werden, und befielet ihm ernstlich, dass solches in Rom geschehen soll.“

(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

“... e finalmente egli fu uno di quegli eruditi, che concorsero alla composizione del giornale de' Letterati cominciato in Roma l'anno 1668. E perche sopra ciò corrono varie opinioni, credendosene Autore da alcuni l'istesso Ciampini, da altri Francesco Nazari, e da altri un'Unione di molti: e tutti in qualche parte credono il vero, e in qualche parte s'ingannano, per toglier di mezzo gli equivoci, sopra i quali son fondati così diversi pareri, vuolsi avvertire, che questa lodevole fatica fu da principio concertata tra Michelangelo Ricci, che poi fu Cardinale, Giovanni Luci, Salvatore, e Francesco Serra, Francesco Nazzari, Tommaso de' Giuli, Giovanni Patrizi, e il Ciampini, dovendo procurare ciascuno le notizie de' libri, che di mano in mano uscian dalle stampe, e somministrarle al Nazzari, e a Salvatore Serra, acciocche le distendessero, siccome cominciarono a fare amendue, il primo de' libri Franzesi, e il secondo degli altri; ma perche al Serra per l'occupazioni, che gli dava la carica d'Auditore del Cardinal Carlo Pio, riusciva di soverchio incomodo, e la sperienza mostrò, che dal Nazzari con molta brevità, e chiarezza insieme si restringevano le materie, fu perciò tutto il peso addossato al medesimo, che di comune consentimento proseguì l'opera mediante la stampa del Tinassi fina a tutto il mese di Marzo dell'anno 1675. nel qual tempo disgustatosi seco, la continuò colle stampe del Mascardi, e d'altri a spese di Benedetto Carrara, come si dichiara nel fine dell'ottavo giornale dell'anno suddetto 1675, onde il Ciampini o che gli dispiacesse la mutazione dello stampatore, o che compatisse il danno, che ne risultava al Tinassi, fe una nuova unione di Letterati amici, che furono Lucantonio Porzio, il P. Francesco Eschinardi della Compagnia di Gesù, Filippo Buonarruoti, ora Senatore di Firenze, Domenico Quarteroni, Francesco Brunacci, e Francesco Maria Onorati, tra' quali dividendo i libri secondo le materie più conformi al genio di ciascuno, procurò la continuazione colla stampa del suddetto Tinassi a tutto l'anno 1679. essendone rimasti molti altri inediti appresso Monsignor Francesco Maria Vettorj. Sicchè i fogli stampati dal Tinassi a tutto Marzo 1675, e successivamente dal Mascardi, e da altri a spese del Carrara, sono stati tutti distesi dal Nazzari, ma gli altri stampati da poi dallo stesso Tinassi sono stati distesi dalla nuova Conversazione del Ciampini, che in conseguenza concorse dal principio fino al fine a così utile fatica.”

ANHANG I

“Introduzione alle pitture antiche”

(*Le pitture antiche*, pp. 5-6)

“Egli è grandissimo danno che noi non habbiamo esempi della pittura antica al pari della scoltura, e che non vediamo Apelle, Zeusi, Parrhasio, e Timante, come ammiriamo in Roma Apollonio, Agasia, Glicone, Cleomene, e tanti altri, con le scuole più illustri di Atene, et della Grecia. Imperoche in tanti incendi, et rovine, restarono affatto oscurati, ed estinti quei chiari lumi della Pittura, et oggi sono anzi oggetto del desiderio che della vista, durando solo nella memoria delle lettere, che danno perpetuità alla loro fama. Onde sè alcuno vorrà giudicare dell'arte de gli antichi intorno questa scienza, è necessario che ricorra al paragone delle statue, delle quali rimangono à noi sì memorandi esempi; poiche la pittura, e la scoltura essendo animate dal disegno, che è la vera forma loro, vanno così congiunte di studio, d'intelligenza, et di forza di natura, che tolta la materia di marmo, et del colore, in tutte l'altre parti si uniscono, et si abbracciano insieme con un'arte sola di un solo intelletto, et di un genio, che le regge, et le perfeziona alla più bella imitatione delle cose naturali. Hanno però sperimentato sempre l'istessa sorte nel nascere, e morire, e risorgere in vita frà le rivoluzioni del tempo, et de' costumi; tanto che dall'una, e dall'altra vicendevolmente si possono trarre similitudini, ed insegnamenti. Ma ancorche noi non habbiamo vestigi dell'antica pittura, che possono uguagliarsi à quelli della scoltura; non è però che tra quelli sepolti fra l'ombre, non ne sia a noi scintillato qualche lume; essendo certo che Rafaele da Urbino restauratore, e principe della moderna pittura, alcune reliquie, quasi dalla tomba, riportò fuori dalle rovine, con le quali, à nostri tempi, egli illustrò l'arte all'eleganza e stile heroico de gli antichi greci, al quale non era pervenuta avanti. Egli il primo rivolse gli occhi alli vestigi, che duravano ancora nelle Therme di Tito, e di Traiano in Roma, et nella celebre Villa di Adriano in Tivoli, et nelle Grotte di Napoli, et di Pozzuolo, come è fama, che in Grecia istessa inviassero disegnatori à racorre gli avanzi di quelle opere, che rendono i greci immortali. Da questi esempi si approfittarono ancora Giulio Romano, Polidoro, et Giovanni da Udine, il quale trasportò nelle loggie Vaticane i più rari ornamenti delle tiburtine ville, et così gli altri discepoli seguitando l'altro concetto del loro maestro Rafaele, che nelle camere vaticane ci lasciò eterni esempi de' più lodati studi de gli Antichi, et dell'heroica Pittura, o sia per laude del colore, ò del disegno, rinnovando le meraviglie di Zeusi di Parrhasio et di Apelle. Ma io credo bene che se in ricercar sotto terra le pitture, si fosse impiegata l'istessa cura, che si usa nelle Statue, e ne' marmi, al certo che oggi potremmo ravvisar meglio l'eccellenza de gli antichi pennelli; ma la disavventura si può attribuire al poco studio nostro, et al guasto de' cavatori, che avidi à trar fuori sassi, e rovine, riducono in calcigni, et in cenere li più rari avanzi dell'antichità. Noi però avanti di pervenire alle immagini antiche del sepolcro de' Nasonii, proporremo alcune altre reliquie di pitture, ritrovate nelle grotte di Roma, le quali serviranno per Introduzione.

Le prime pitture antiche ritrovate in Roma, et pervenute alla memoria nostra, sono quelle della piramide di Caio Cestio dipinte nel secolo di Augusto: quattro Vittorie nella testudine, e quattro Donne funebri nelle pareti laterali; figure piccole et di arte non ancora intieramente perfetta. Delle pitture nel secolo migliore de' Romani, resta ancora un'ombra nelle rovine della casa di Tito, et nell'istessa camera, dove fu trovato il Laocoonte, la quale tanto piacque ad Annibale Carracci che la tradusse in disegno di sua propria mano, conservato ne' nostri libri e data alla luce dell'intaglio dal Signor Pietro Santi Bartoli. Delle pitture di questa casa et delle therme di Tito rimangono bellissimoi disegni coloriti d'acque nella famosa Bibliotheca dell'Escuriale, de' quali il cardinale Camillo Massimi, tornando dalla sua Nuntiatura di Spagna, portò le copie à Roma, conservate nel suo gran libro dell'antiche pitture. In un foglio si rappresenta la testudine di una camera divisata in ripartimenti di vari colori, nel cui mezzo in una sfera celeste sono dipinte le Nozze di Giove, il quale sopra una nubbe, abbraccia Giunone con Amore che scocca verso di lui uno strale. Evvi incontro Pallade, e Mercurio col vaso dell'ambrosia; et ne' quattro lati quattro ninfe; l'una sopra un pistrice, l'altra sopra un delfino; l'altre due sembrano Europa, et Helle portate dall'ariete, e dal toro con altre figure minute et ornamenti. Nel disegno originale è scritto: *De domo aurea Neronis*; forse perche credessero che la casa di Tito fosse edificata sù le ruine di quella di Nerone, et chi vi rimanessero ancora le pitture di quell'Amulio celebrato da Plinio. Di questo buon secolo vediamo ancora il Letto Nuzziale, ovvero Sposalitio nel Giardino Aldobrandino al Quirinale cavato dall'Esquilie presso San Giuliano, nel Pontificato di Clemente VIII. la qual pittura è ben conforme all'eleganza di Raffaello, come si può riconoscere dall'originale, et dal disegno dato in luce dal medesimo Signor Pietro Santi, con alcune nostre osservazioni. Della Villa Adriana si vidde nel Palazzo Farnese in Roma, un ammirabile ornamento di un fogliame con una maschera e due putti, una mezza ninfa, et un mezzo cavallo, che escono dal ramo, et dalle frondi, et è una di quelle fantasie, che Vitruvio chiama: *Monstra, et dimidiata sigilla*, et noi grottesche. Tra le pitture che rimangono nella Bibliotheca del cardinale Massimi: la Nascita di Adone, il quale uscito dal tronco di Mirra, viene presentato à Venere da una Ninfa ginocchione; l'istesso Adone ritenuto dalla Dea nel partire, per andare a caccia, et un Ballo di tre Ninfe: le quali opere furono cavate nell'Esquilie, appresso l'anfiteatro. Non tralascieremo il Ninfeo Barberino singolarissimo per l'eruditione, et disegno, di cui habbiamo parlato: fu trovato ne' fondamenti del loro palazzo, e su le ruine del Circo di Flora nella Valle Quirinale. Così nel Clivo di Scauro ancora durano le pitture in una camera sotterranea nell'orto contiguo alla Chiesa di San Gregorio, nelle quali si rappresentano feste di acqua con barchette, suoni e giuochi di fanciulli, ma inferiore alle prime. Si potrebbe anche proseguire alcun altro vestigio di pittura antica, se la lunghezza di questo discorso non ci facesse indugiar troppo in pervenire à quelle de' Nasonii, che ci siamo proposte di scrivere.”

ANHANG II:

“Un poeta laureato”, TAVOLA V,

(*Le pitture antiche*, pp. 11-16)

“Dentro il nicchio vedesi dipinto un Poeta laureato num. 2. il quale rivolto à Mercurio, quasi parli seco, distende verso di lui la destra mano, facendo segno col dito indice alzato, et pare che reciti qualche preghiera, o carne, per rendersi favorevole questo Dio riputato da gli antichi potentissimo nel Regno dell’Ombre. Stà Mercurio 3. incontro, et lo riguarda, e tenendo nella sinistra mano il caduce o, apre la destra, et pare che nel ravvisarlo, attenda alle parole, et alli carmi. Egli hà l’ali al capo, e’l corpo ignudo con la clamide di colore celeste, nel qual portamento è solito dipingersi questo Dio, palesando la sua aerea natura nel volare dal Cielo al centro. Il Poeta hà il capo cinto di lauri, che lo coronano; distende la mano, e’l braccio mezzo ignudo dalla tonaca pavonazza col manto giallo ripiegato al seno. Di fianco siede una Musa 4. la quale posa la mano sinistra sopra la cetera, et inclinando l’altra mano sù la coscia, tiene una tibia, ò sia tuba longa pendente. 5. Questa Musa ancora adorna le chiome di frondi di lauro, e cinge con due armille d’oro l’uno, e l’altro braccio ignudo dalla veste rossa, dispiegato il manto giallo sù la coscia, e sù le gambe. Dietro Mercurio stà in piedi una Donna 6. tutta velata in manto pavonazzo, disvelato sotto il volto con una mano. Havendosi riguardo all’iscrizione de’ Nasonij trovata nel medesimo nicchio, si riconosce in questa immagine il Poeta Ovidio. Vedesi il volto in profilo tutto raso, secondo il costume del secolo di Augusto in radersi la barba, et nell’habito togato. La Musa che gli stà appresso, pare che sia la sua Erato amorosa, di cui egli nell’invocazione dell’Arte di amare così:

Nunc mihi: si quando puer, et Cytherea favete

Nunc Erato, nam tu nomen Amoris habes.

Amorose ancora possono chiamarsi le Metamorfosi Ovidiane, contenendo per lo più favole di Amore. Vuole Platone nel Fedro, che la medesima Erato sia favorevole a gli Amanti; et Papinio Statio nell’Epitalamio di Stella, e Violantilla, chiama l’istessa Musa alli dolci colloquij nuttiali.

Hic Erato iucunda doce, vacat apta movere

Colloquia, et docti norunt audire Penates.

La Tibia longa con trè pivoli 5. che la Musa tiene nella destra mano, è simile all’altra dipinta nella Piramide di Caio Cestio, la quale ancora appartiene à Funerali. Quanto à Mercurio Infero, et alla potenza della sua verga in condurre l’Anime de’ Morti, ci viene descritta da Oratio.

*Tu pias laetis animas reponis
Sedibus, virgaque levem coerces
Aurea turbam, superis Deorum
Gratus, et imis.*

E ben sembra che Mercurio si dimostri favorevole ad Ovidio, et che l'abbia introdotto, ò voglia portarlo agli Elisi; là dove finsero che l'anime de' poeti partite da questa, soggiornasero in più felice vita, anzi vivessero in perpetua gioia, come v'è descrivendo Virgilio di Orfeo, di Museo, e di altri poeti, li quali furono veduti da Enea passar l'hore soavemente in canti, e balli, col plettro, et con la lira.

*Pars pedibus plaudunt, choreas, et carmina dicunt.
Nec non Threijcius longa cum veste Sacerdos
Obloquitur, numeris septem discrimina vocum,
Iamque eadem digitis, iam pectine pulsat eburno.*

Resta à dirsi della quarta figura velata in avvolgimento pavonazzo: sia forse Perilla moglie di Ovidio, da lui tanto amata, et che egli con insolito affetto di benevolenza, erudì ancora nella poesia, per conversar più concorde seco nel favore delle Muse. L'avvolgimento dell'habito suo è tale, che rappresenta l'appareza di un'anima dopo morte, come la finsero, et come noi ravviseremo nelle seguenti figure.

Alla fama di queste antiche pitture, et dell'immagine del poeta, illustrata dall'iscrizione de' Nasonii, essendosi in Roma sparso il grido, e'l nome di Ovidio nello scoprimento di questo sepolcro, non altrimenti che in Siracusa trovatosi il monumento di Archimede, vi concorse il popolo, la nobiltà, et la plebe, i cittadini, i forestieri, frequentata la Via Flaminia molti giorni, per riconoscere le pitture, e'l monumento di sì gran poeta: tanto è potente l'amore della virtù, et il desiderio di vedere le memorie, e leggere i titoli, e i nomi de' gli huomini grandi per fama. Così hoggi in Napoli i Forestieri visitano il sepolcro di Virgilio, al quale Silio Italico soleva andare come ad un tempio; et a Padova è celebrato il monumento di Tito Livio, come di molti altri antichi, et moderni si potrebbero quì addurre gli esempi.

Ma noi dobbiamo avvertire, che sebene questa immagine principale appartiene ad Ovidio, non però induce credenza alcuna, che quivi riposte fossero le di lui ceneri, havendo egli terminato la vita molto lungi in Tomi di Ponto. Onde con questa occasione trascriveremo l'epitaffio del suo sepolcro, secondo vien riferito da Antonio Possevino nell'Historia della Famiglia Gonzaga. Narra questo autore, che essendo scorsi i pollacchi al Ponte Eusino, quivi fra le ruine di un'antica, et nobile Città, trovassero una gran pietra scritta col seguente epigramma.

Hic situs est Vates, quem Divi Caesaris ira

Augusti patriâ cedere iussit humo.

Saepe miser voluit patrijs occumbere terris,

Sed frustra: hunc illi fata dedere locum.

Segue à dire il medesimo autore, che li pollacchi stimando questa una gran preda, ne caricarono un carro di sei bovi: tanta era la grandezza della pietra, et ch'egli la vidde in Gnesna, da trasportarsi in Cracovia, quando per la morte del Rè Stefano, non fosse restata. Dal senso de' quali versi però s'intende non essere stati posti nella morte di Ovidio, ma in altro tempo. Nasce in oltre una difficoltà che potrebbe opporsi per distruggere validamente quanto fin hora si è detto, per honorare la memoria di Ovidio; poichè la famiglia Nasonia notata nella pietra sepolcrale di Quinto Nasonio Ambrosio di sopra descritta, non pare che convenga con questo Poeta, per esser diversa dalla famiglia Ovidia di Publio Ovidio Nasone *Publius Ovidius Naso* chiamato Nasone, non per nome della famiglia, per cognome suo particolare. A tale argomento si risponde, che non dee apportar dubbio la diversità de' nomi della famiglia Ovidia, et Nasonia, la quale diversità potè derivare dalla mutatione de' nomi, essendo stato solito che alle volte i cognomi particolari si cangiavano in nomi Gentilitii per la chiarezza di quelli, che li nobilitavano, ò per altro accidente. Ci giova à bastanza l'autorità di Macrobio ne' Saturnali, il quale parlando del cognome di Pretestato dal Senato Romano dato à Papirio per honore, divenne poi nome della famiglia de' Pretestati, come vien introdotto ad insegnarlo uno della medesima gente: *hoc cognomentum postea familiae nostrae in nomen haesit*; et più sotto: *nec mirum si ex cognominibus nata sunt nomina*. Così il cognome de' Nasoni proprio di Ovidio, per la sua fama potè derivare in alcun ramo de' suoi discendenti, li quali lasciato l'antico nome degli Ovidij, lo cangiassero in questo nuovo de' Nasonii, l'uno di essi fù Nasonio Ambrosio notato nell'iscrizione. Alla quale autorità si aggiunge l'immagine del poeta con la sua musa, che avvalora la credenza di Ovidio, et la sua memoria appresso i posteri, come seguiremo a dire. La qual credenza ci giova di seguitare, bastandoci ragioni tanto probabili, per non ricevere riprensione da chi volesse opporsi con diversi argomenti. Ad esse ragioni si conformerebbe molto il sito de' gli orti di Ovidio, ne' quali alcuni hanno creduto essere collocato il presente sepolcro, com'era in uso delle famiglie l'edificare le sepolture nelle proprie ville fuori della città. Contuttociò mi pare dover seguir meglio l'autorità del Cluverio, e del Bossio, li quali pongono questi orti sù 'l colle passato Ponte Molle, ove si dividono, come habbiamo detto al principio, la Claudia et la Flaminia, overo come pare al Nardini sopra l'altro poggio più prossimo al ponte, à sinistra sù la Claudia, soprastante hoggi all'hosteria, luoghi al certo troppo distanti dal sepolcro. L'istesso Ovidio così ne accenna il sito:

Nec quos pomiferis positos in montibus hortos

Spectat Flaminiae Claudia iuncta viae.

Quos ego nescio cui colui, quibus ipse solebam

Ad sata fontanas, nec pudet, addere aquas

Hora per ritornare all'immagine sepolcrale di Ovidio, in essa riconosciamo il costume de' successori delle famiglie nobili, li quali solevano esporre i ritratti, et gli scudi de' loro maggiori, et di quelli principalmente, che erano per fama illustri, nell'apparato de' funerali, come sono ben manifesti gli esempi, et noi vediamo nella figura di questo poeta. Quanto alla recognitione del secolo, in cui fu edificato il sepolcro, dalla forma de' caratteri della notata iscrizione di Nasonio Ambrosio, si può congetturare il secolo de' primi Antonini, cioè del Pio, ovvero Marco, non molto inferiore al buon secolo di Traiano. L'istesso si argomenta dalla maniera della pittura, la quale non è altrimenti nella bassa declinatione dell'Imperio, che altri hà creduto, per esservi alcune figure eseguite debolmente. Le favole, come si può riconoscere ne' disegni espressi in questo libro, assai belle sono, per l'inventione e dispositione delle figure, per li moti, espressioni, et abbigliamenti di abiti et modi, li quali in tutto si confanno con le buone sculture, accompagnati dall'osservatione de' costumi degli antichi Romani. Si concede che alcune di esse immagini siano condotte con poca perfettione, ma altre ve ne sono assai perfette di colore, et disegno e tra queste principalmente la memoria di Ovidio, le Vittorie nel soprarco del nicchio, et li Genij nella volta, de' quali faremo mentione. Il che si può credere essere avvenuto, perche ad esse pitture non s'impiegarono li maestri più eccellenti di quel secolo, anzi riconsconsi eseguite da mani diverse, et con prestezza, et trascuraggine nel centro di quella grotta. Si che non si poteva abbastanza sofferire l'ardire, et ignoranza di alcuni aristarchi moderni, li quali senza riguardare nè alle qualità stimabili, nè al senso erudito delle immagini, venivano à schernirle, per far onta à gli antichi. Ma il danno fù che li colori havendo sentito l'aria divenuti languidi, cominciarono a sparire, et a mancare ogni giorno più, staccandosi, et cadendo l'incrostature da ogni lato insieme con lo stucco macero, et humido; tanto che l'immagini et gli ornamenti restano hora quasi estinti, et invisibili. Fù fortuna che l'Eccellentissimo Sig. D. Gasparo Altieri mosso dal nobil genio, che nutrice verso le bone arti, et le memorie romane della sua patria, ne fece distaccare tre pezzi dal tufo, l'uno de' quali contiene intiera la favola di Edipo, et della Sfinge, l'altro è un frammento della caccia delle tigri allo specchio, il terzo è un'altro frammento con un cavallo. Questi sono hoggi esposti alla vista de' curiosi nella Galleria della Villa Altiera, da sua Eccell. magnificamente edificata nella via di Santa Croce in Gerusalemme sù'l colle Esquilino. Ma chiunque studioso sarà mosso dal desiderio di vedere non solo questi disegni impressi, ma le immagini stesse ne' propri colori, habbia la sorte di mirare il libro delle pitture antiche raccolte dal Cardinale Camillo Massimi, nel quale commenderà la diligenza, e l'arte esatissima del Signore Pietro Santi Bartoli autore della presente opera, da lui disegnata, et data all'intaglio, et dell'altre che in quel libro sono colorite d'acquerelli ad imitatione dell'antiche. Con esse ammirerà la magnificenza, et insieme il genio veramente herorico di quel signore, nella cui morte si eclissò il più bel lume del cielo latino. Ma perche dall'essersi trovate in questo monumento le sole reliquie dell'osse sepolte senza alcun vestigio di arsione, et di ceneri, alcuno haverà potuto dedurre il costume de' tempi posteriori, ne' quali solevansi sotterrare i cadaveri, non senza disputare altrimenti sopra il tempo del rogo et dell'humatione, perverremo al fatto, sin hora nel nostro discorso differito. Essendo questo sepolcro stato edificato da Nasonio Ambrosio, come habbiamo di sopra esposto, si comprende però che nella successione de' tempi, et nel variar degli anni, come tutte le cose si cangiono, così dalla famiglia Nasonia venne à mutarsi il titolo in altra gente; ancorche fusse vietato per legge, che le sepolture non si alienassero per essere sacre, et religiose. Il contrasegno manifesto è che li nicchi, et loculi medesimi si trovarono riempiti di ossa in altezza di palmi due, e mezzo, et in ogni nicchio vi era stato aggiunto il suo spartimento, in cui l'ossa murate et coperte di tegoloni venivano ad occultare le gambe delle figure nelle favole dipinte come annotiamo nella Tavola II. della pianta num. 4. nella Tavola III. de' partimenti num. 9. et Tavola III. num. 8. et nella Tavola V. con l'immagine di Ovidio nella quale il poeta, Mercurio, et l'altre

figure con grave danno vengono à mancare fino le ginocchia, così potranno incontrarsi l'altre ne gli altri nichii, con l'istesso mancamento nelle parti inferiori, per essere il colore stato consumato dalla calce; ne si sono quì supplite, essendosi stimato meglio il lasciarle nell'istesa forma, nella quale si sono ritrovate. Tale riempimento era così murato in quadro, distesivi li cadaveri, l'uno sopra l'altro con tramezzi, e spartimenti de' medesimi tegoloni messi in calce in ogni nicchio. Oltre le due casse di travertino rozze, et de' tempi posteriori, vi si trovarono murate quattro altre iscrizioni, senza la prima di Nasonio Ambrosio, tutte quattro di famiglie diverse, le quali per la forma de' caratteri, davano inditio de' tempi posteriori a gli Antonini, et più bassi. Una però era barbarissima, e con le sillabe puntate entro le parole, et di brutto carattere, che diede inditio della maggiore caduta dell'Imperio, et della buone discipline estinte affatto: le quali iscrizioni si riporteranno tutte stampate in un foglio nel fine. Onde, per le cose dette si può comprendere, che il sepolcro edificato del medesimo Nasonio Ambrosio, uno delli discendenti di Ovidio, divenisse poi commune ad altre famiglie, et che fosse divertito nel corso delle età, che seguirono, mancata la Nasonia famiglia.”



Tavola V: “*Memoria di Ovidio*”
 (Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii, Roma 1680)

ABBILDUNGEN / ILLUSTRATIONS

1. Frontispiz, *Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii*, Roma 1680
2. Tavola I., „*Frontispitio con la scavatione, e facciata del sepolcro*“ (*Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii*, Roma 1680)
3. Tavola II., „*Pianta del sepolcro*“ (*Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii*, Roma 1680)
4. Tavola XXI., „*Ornamenti, et pitture della volta del sepolcro*“ (*Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii*, Roma 1680)
5. Tavola IV., „*Spartimenti, et pitture nella testa della Camera del sepolcro*“ (*Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii*, Roma 1680)
6. Tavola VII., „*Agnitione dell’anime ne gli Elisi*“ (*Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii*, Roma 1680)
7. Tavola VIII., „*Plutone, et Proserpina con Mercurio Infero, che conduce un’anima*“ (*Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii*, Roma 1680)
8. Tavola IX., „*Il Pegaso, overo il trasporto dell’Anime*“ (*Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii*, Roma 1680)
9. „*Indice delle pitture antiche del sepolcro de’ Nasonii, secondo il numero delle tavole disegnate, et descritte*“, p. 75
10. „*Indice delle pitture antiche del sepolcro de’ Nasonii, secondo il numero delle tavole disegnate, et descritte*“, p. 76

L E
PITTVRE ANTICHE
DEL SEPOLCRO
DE NASONII
NELLA VIA FLAMINIA

Difegnate, ed intagliate alla fimilitudine degli
Antichi Originali

D A
PIETRO SANTI BARTOLI

Descritte, & illustrate

D A
GIO: PIETRO BELLORI.

TOMO PRIMO.

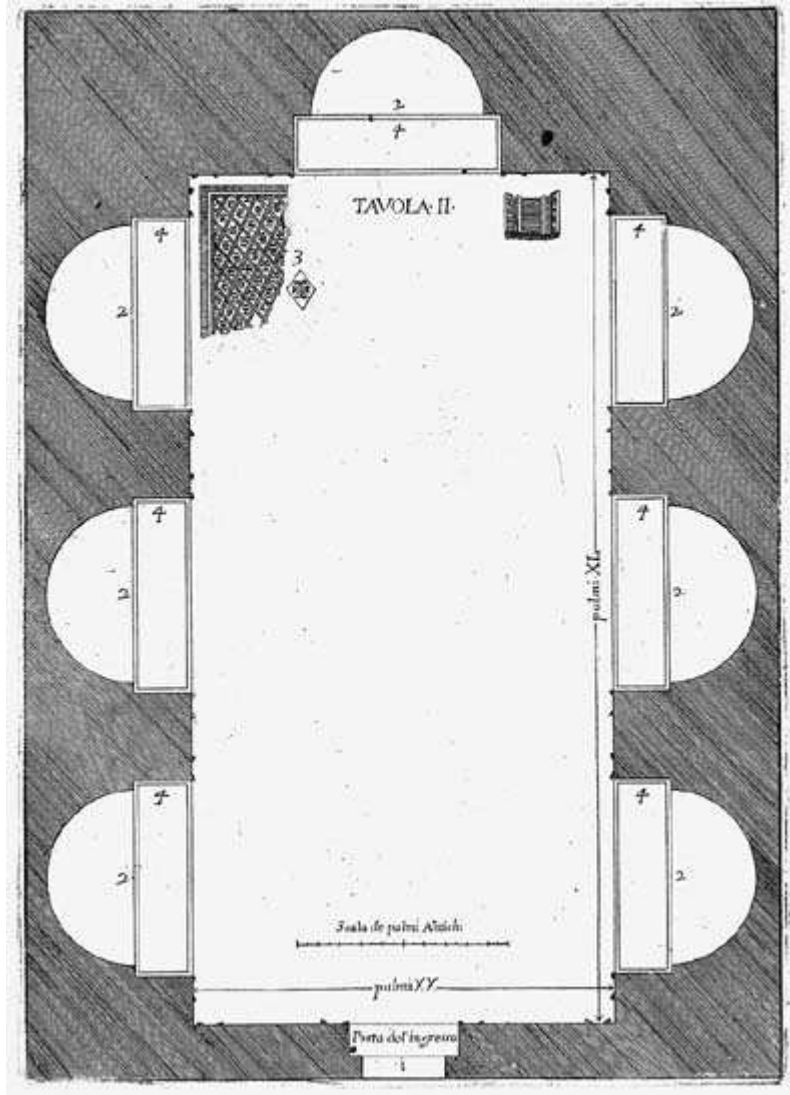
I N R O M A,
Per Gio: Battista Bufsotti, M. DC. LXXX.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

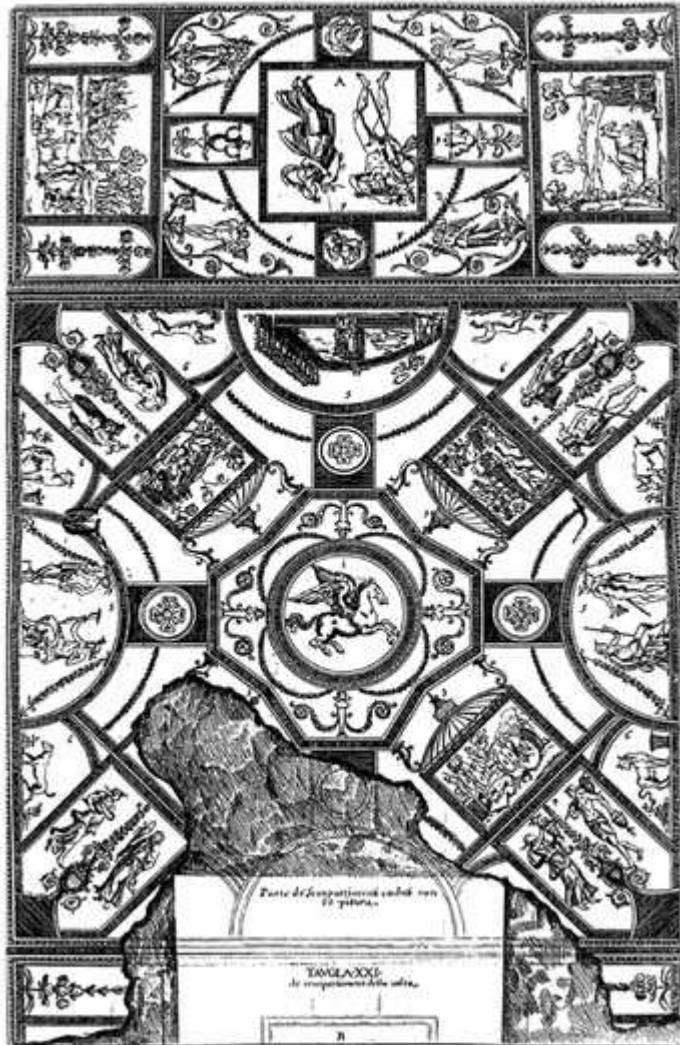
1. Frontispiz: *Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii*, Roma 1680



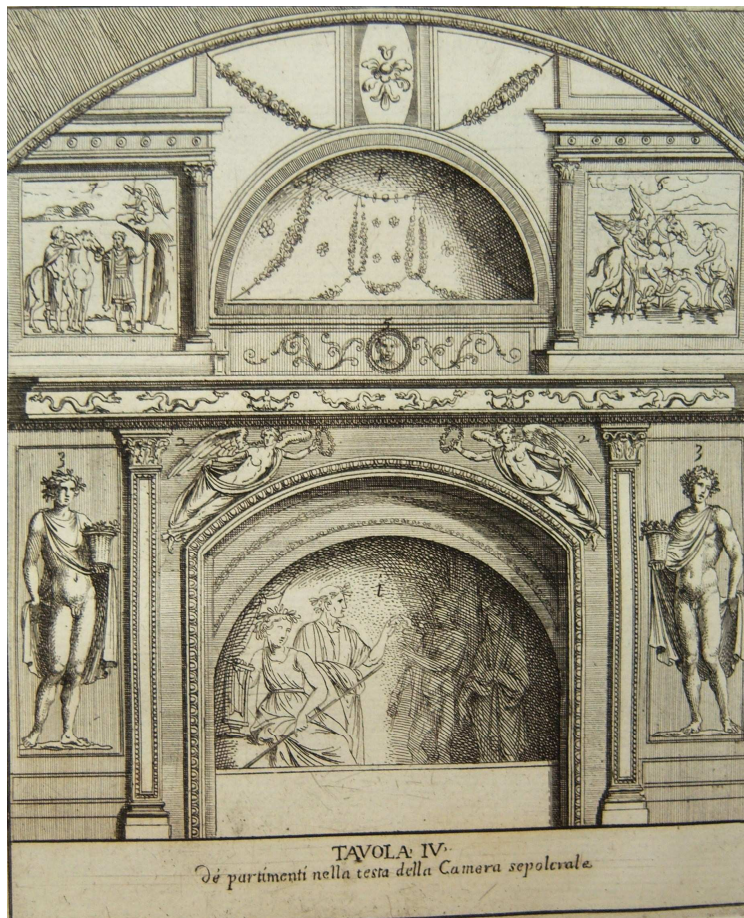
2. Tavola I., „Frontispitio con la scavazione, e facciata del sepolcro“
(Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii, Roma 1680)



3. Tavola II., “Pianta del sepolcro”
 (Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii, Roma 1680)



4. Tavola XXI., “Ornamenti, et pitture della volta del sepolcro”
(*Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii, Roma 1680*)



5. Tavola IV., “*Spartimenti, et pitture nella testa della Camera del sepolcro*”
(*Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii, Roma 1680*)



6. Tavola VII. “Agnitione dell’anime ne gli Elisi”
(Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii, Roma 1680)



7. Tavola VIII., “Plutone, et Proserpina con Mercurio Infero, che conduce un’anima”
(Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii, Roma 1680)



8. Tavola IX., “*Il Pegaso, ovvero il trasporto dell’Anime*”
(*Le pitture antiche del sepolcro de Nasonii*, Roma 1680)

INDICE

75

Delle Pitture Antiche del Sepolcro de' Nasonij

Secondo il numero delle Tavole difegnate, e descritte.

- TAVOLA I. Frontespizio con la scauatione, e facciata del sepolcro.
II. Pianta del sepolcro.
III. Spartimenti, e ornamenti delle Pitture ne' muri laterali.
IV. Spartimenti, e Pitture nella testa della Camera del sepolcro.
V. Memoria di Ouidio.
VI. Eroe ne' Campi Elisi.
VII. Agnitione dell'Anime ne gli Elisi.
VIII. Plutone, e Proserpina con Mercurio Infero, che conduce un' Anima.
IX. Il Pegaso, ouero il trasporto dell'Anime.
X. Fauola di Alceste.
XI. Le Ninfe Elise.
XII. Il Rapimento di Proserpina.
XIII. Fauola di Ercole, e di Anteo.
XIV. Trasformatione dell'Anime de' Maluaggi.
XV. Caccia delle Tigri.
XVI. Ercole, che conduce Cerbero fuori dell'Inferno.
XVII. Fauola di Europa rapita dal Toro.
XVIII. Sacrificio degli Dei Mani.
XIX. Edipo risponde alla Sfinge.
XX. Il Pegaso dell'Aurora, simbolo del Sole.
XXI. Ornamenti, e Pitture della volta del sepolcro.
XXII. La Primavera.
XXIII. L'Estate.
XXIV. L'Autunno.
XXV. Il Verno.
XXVI. Caccia de' Cerui.
XXVII. Caccia di Leoni.
XXVIII. Caccia delle Tigri allo specchio.
XXIX. Caccia del Cinghiale.
XXX. Caccia de' Cerui dentro un Parco, o recinto.

Figure

9. "Indice delle pitture antiche del sepolcro de' Nasonii, secondo il numero delle tavole diseguate, et descritte", p. 75

- XXXI. Figure appartenenti alla Stagione della Primavera.
 XXXII. Figure appartenenti all'Autunno.
 XXXIII. Figure appartenenti all'Autunno.
 XXXIV. Favola del Giudicio di Paride.
 XXXV. Fatto ignoto.

PROTESTA DELL'AUTORE

L'Immagini sepolcrali qui esibite, & descritte non contengono altri misteri, che l'opinioni de' gli Antichi Filosofi; qui euauerunt in cogitationibus suis, come dice l'Apostolo ad Rom. si sono proposte, perche dall'ombra di esse più risplenda la Christianapietà, & dottrina. Contengono molte cose conforme gl'Insegnamenti di Platone, da cui anche li Santi Padri, come da fiori salutiferi, cauarono succhi di miele di sapienza.

10. "Indice delle pitture antiche del sepolcro de' Nasonii, secondo il numero delle tavole disegnate, et descritte", p. 76