

*Art History in the Age
of Bellori*

Scholarship and Cultural Politics in
Seventeenth-Century Rome

Edited by

JANIS BELL

THOMAS WILLETTE



CAMBRIDGE
UNIVERSITY PRESS

PUBLISHED BY THE PRESS SYNDICATE OF THE UNIVERSITY OF CAMBRIDGE
The Pitt Building, Trumpington Street, Cambridge, United Kingdom

CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS
The Edinburgh Building, Cambridge CB2 2RU, UK
40 West 20th Street, New York, NY 10011-4211, USA
477 Williamstown Road, Port Melbourne, VIC 3207, Australia
Ruiz de Alarcón 13, 28014 Madrid, Spain
Dock House, The Waterfront, Cape Town 8001, South Africa
<http://www.cambridge.org>

© Cambridge University Press 2002

This book is in copyright. Subject to statutory exception
and to the provisions of relevant collective licensing agreements,
no reproduction of any part may take place without
the written permission of Cambridge University Press.

First published 2002

Printed in the United Kingdom at the University Press, Cambridge

Typefaces Bembo 11.25/14 pt. and Poetica *System* L^AT_EX 2_ε [TB]

A catalog record for this book is available from the British Library.

Library of Congress Cataloging in Publication Data

Bell, Janis Callen.

Art history in the age of Bellori : scholarship and cultural politics in
seventeenth-century Rome / Janis Bell, Thomas Willette.

p. cm.

Includes bibliographical references and index.

ISBN 0-521-78248-1

1. Bellori, Giovanni Pietro, 1613-1696. 2. Art critics - Italy - Rome - Biography.
3. Art - Historiography. 4. Rome (Italy) - Civilization - 17th century.
I. Willette, Thomas. II. Title.

N7483.B375 B45 2002

709'.2 - dc21

[B] 2001035675

ISBN 0 521 78248 1 hardback

Contents



List of Illustrations ✧ vii

Acknowledgments ✧ xiii

List of Contributors ✧ xv

Introduction ✧ 1

Janis Bell

BELLORI AND THE REPUBLIC OF LETTERS IN SEVENTEENTH-CENTURY ROME

1. *Belloriana methodus: A Scholar's Bildungsgeschichte in
Seventeenth-Century Rome* ✧ 55

Giovanna Perini

2. *Antiquarian Modes and Methods: Bellori and Filippo
Buonarroti the Younger* ✧ 75

Louis Marchesano

3. *Bellori and Christina of Sweden* ✧ 94

Tomaso Montanari

4. *Bellori, Fabretti, and Trajan's Column* ✧ 127

Ingo Herklotz

5. *Bellori as Iconographer: The Veterum
illustrium . . . imagines* ✧ 145

Eugene Dwyer

6. *From Darkness to Light: Annibale Carracci, Bellori,
and Ancient Painting* ✧ 170

Hetty E. Joyce

Contents

BELLORI'S *LIVES*: HISTORY, CRITICISM, THEORY

7. The Allegorical Engravings in Bellori's *Lives* ∞ 191
Claire Pace and Janis Bell

8. *Con modo nuovo li describe*: Bellori's Descriptive
Method ∞ 224
Martina Hansmann

9. *Scherzo*: Hidden Meaning, Genre, and Generic Criticism
in Bellori's *Lives* ∞ 239
Anthony Colantuono

10. Bellori's Analysis of *Colore* in Domenichino's
Last Communion of St. Jerome ∞ 257
Janis Bell

11. The Second Edition of Bellori's *Lives*: Placing Luca
Giordano in the Canon of Moderns ∞ 278
Thomas Willette

Notes ∞ 293

Selected Bibliography ∞ 375

Index ∞ 385

Illustrations



1. Giovanni Angelo Canini and Cornelius Bloemart, frontispiece to Vasari, <i>Vite</i> (1647)	page 7
2. Annibale Carracci, ceiling of the Farnese Gallery, Rome	9
3. Title page of G. P. Bellori, <i>Descrizione delle imagini dipinte da Raffaello d'Urbino</i> (1695)	11
4. Illustrated title page of <i>Fragmenta vestigii veteris Romae ex lapidibus Farnesianis</i> (1673)	13
5. Pietro Santi Bartoli, Medallion of Gordian III, from G. P. Bellori, <i>Scelta de medaglioni più rari nella biblioteca . . . Carpegna</i> (1697)	15
6. Pietro Santi Bartoli, etcher, funerary lamp showing man formed by Prometheus, from G. P. Bellori and P. S. Bartoli, <i>Le antiche lucerne sepolcrali figurate</i> (1691)	17
7. Nicolas Dorigny, after Raphael, <i>Council of the Gods</i> , from N. Dorigny, <i>Psyches et Amori nuptiae in fabula a Raphaelae Sanctio Urbinate</i> (1693)	19
8. Title page of G. P. Bellori, <i>Adnotationes nunc primum evulgatae . . . ab Aenea Vico</i> (1730)	21
9. Raphael, <i>School of Athens</i> , Stanza della Segnatura, Vatican	25
10. Raphael, <i>Saint Cecilia</i> , Pinacoteca Nazionale, Bologna	27
11. <i>Aldobrandini Wedding</i> , Roman wall painting, Vatican	47
12. Giovanni Lanfranco, frontispiece to F. Angeloni, <i>Historia Augusta</i> (1641)	61
13. Pietro Santi Bartoli, etcher, an ancient triclinium, from G. P. Bellori, <i>Admiranda romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia</i> (1693)	65
14. Francesco Andreoni, etcher, Medallions of Gordian III, from F. Buonarroti, <i>Osservazioni istoriche sopra alcuni medaglioni</i> (1698)	79
15. Detail of Figure 14 showing Medallion of Gordian III with portrait bust	81

Illustrations

- | | |
|---|-----|
| 16. Pietro Santi Bartoli, etcher, Medallion of Antoninus Pius, from G. P. Bellori, <i>Selecti nummi duo antoniniani</i> (1676) | 85 |
| 17. Pietro Aquila, after Carlo Maratta, Allegory of the funeral monument of Raphael in the Pantheon, from P. Aquila, <i>Imagines Veteris ac Novi Testamenti a Raphaele Sanctio Urbinate</i> (1675) | 101 |
| 18. Frontispiece, with dedication to Christina of Sweden, from P. Aquila, <i>Imagines Veteris ac Novi Testamenti a Raphaele Sanctio Urbinate</i> (1675) | 103 |
| 19. Pirro Ligorio, <i>La dea Siria</i> , from <i>Enciclopedia ligoriana</i> | 106 |
| 20. Copy after Pirro Ligorio, <i>La dea Siria</i> , from the copy Queen Christina commissioned of Libro IX of the <i>Enciclopedia ligoriana</i> | 107 |
| 21. Pietro Santi Bartoli, after the copyist of Pirro Ligorio's <i>La dea Siria</i> , from G. P. Bellori, <i>Notae in numismata tum Ephesia tum aliarum urbium apibus insignita</i> (1688) | 107 |
| 22. Giovan Battista Galestruzzi, Cameo depicting Amor with a lyre on a lion, from G. P. Bellori, <i>Le gemme antiche figurate di Leonardo Agostini . . . Seconda impressione</i> (1686) | 109 |
| 23. Pietro Santi Bartoli (attr.), engraving after the reverse of a medal made by Massimiliano Soldani Benzi for Christina of Sweden, from G. P. Bellori, <i>Le gemme antiche figurate di Leonardo Agostini . . . Seconda impressione</i> (1686) | 110 |
| 24. Pietro Santi Bartoli, gem depicting Venus Anadyomene, from Bellori, <i>Le gemme antiche figurate di Leonardo Agostini</i> (1686) | 111 |
| 25. Massimiliano Soldani Benzi, <i>Nec sinit esse feros</i> (1681) | 111 |
| 26. Massimiliano Soldani Benzi, <i>Fortis et felix</i> (1681) | 113 |
| 27. Massimiliano Soldani Benzi, <i>Possis nihil Urbe Roma visere maius</i> (1681) | 115 |
| 28. Trajan's Column, scene 1: Roman soldiers at the Danube, from A. Chacon, <i>Historia utriusque belli</i> (1576) | 129 |
| 29. Trajan's Column, scenes 34–36: Trajan disembarks in Moesia, from A. Chacon, <i>Historia utriusque belli</i> (1576) | 129 |
| 30. Trajan's Column, scenes 84–85: Trajan on the march and a sacrifice, from A. Chacon, <i>Historia utriusque belli</i> (1576) | 130 |
| 31. Trajan's Column, scenes 85–86: Sacrifice, from A. Chacon, <i>Historia utriusque belli</i> (1576) | 130 |
| 32. Trajan's Column, scenes 35–36: Trajan disembarks in Moesia | 133 |
| 33. Pietro Santi Bartoli, Trajan's Column, scenes 34–36: Trajan disembarks in Moesia, from G. P. Bellori, <i>Colonna Traiana</i> (1673) | 135 |
| 34. Pietro Santi Bartoli, Trajan's Column, scene 78: Victory and trophies, from G. P. Bellori, <i>Colonna Traiana</i> (1673) | 135 |
| 35. Pietro Santi Bartoli, Trajan's Column, scenes 120–121: Suicide of the Dacians and Dacians mourning their dead, from G. P. Bellori, <i>Colonna Traiana</i> (1673) | 136 |

Illustrations

- | | |
|--|-----|
| 36. Pietro Santi Bartoli, Trajan's Column, scenes 145–146: The death of Decebalus and Dacians made prisoners, from G. P. Bellori, <i>Colonna Traiana</i> (1673) | 137 |
| 37. Pillars of Trajan's bridge over the Danube, from R. Fabretti, <i>De Columna Traiana</i> (1683) | 139 |
| 38. Ancient trireme, from R. Fabretti, <i>De Columna Traiana</i> (1683) | 140 |
| 39. Modern reconstructions of ancient triremes, from J. S. Morrison and J. F. Coates, <i>The Athenian Trireme</i> (1986) | 141 |
| 40. <i>Alcaeus</i> , from T. Galle, <i>Illustrium imagines</i> (1598) | 150 |
| 41. <i>Alcaeus</i> , from G. A. Canini, <i>Iconografia</i> (1669) | 150 |
| 42. <i>Alcaeus</i> , from G. P. Bellori, <i>Veterum illustrium philosophorum</i> (1685) | 153 |
| 43. <i>Apuleius</i> , from G. P. Bellori, <i>Veterum illustrium philosophorum</i> (1685) | 154 |
| 44. <i>Apuleius</i> , bronze contorniate medallion | 155 |
| 45. <i>Apuleius</i> , from T. Galle, <i>Illustrium imagines</i> (1598) | 155 |
| 46. <i>Pittacus and Alcaeus</i> . bronze coin of Mytilene | 161 |
| 47. <i>Sappho</i> , from G. P. Bellori, <i>Veterum illustrium philosophorum</i> (1685) | 163 |
| 48. Annibale Carracci (attr.), <i>Coriolanus</i> , Royal Library, Windsor Castle | 173 |
| 49. Pietro Aquila, after Annibale Carracci, <i>The Choice of Hercules</i> , from <i>Imagines Farnesiani Cubiculi</i> | 174 |
| 50. <i>Hercules in the Garden of the Hesperides</i> , Roman relief sculpture, Museo di Villa Albani, Rome | 175 |
| 51. Pietro Santi Bartoli, after Annibale Carracci, <i>The Ancient Painting of Coriolanus</i> | 177 |
| 52. Pietro Santi Bartoli, preparatory drawing for the frontispiece of G. P. Bellori, <i>Le pitture antiche del sepolcro de' Nasonij</i> , Royal Library, Windsor Castle | 181 |
| 53. Pietro Santi Bartoli, end-wall decorations of the Nasonii sepulchral chamber, from G. P. Bellori, <i>Le pitture antiche del sepolcro de Nasonij</i> | 183 |
| 54. Pietro Aquila, detail of the wall decoration of the Farnese Gallery, from P. Aquila, <i>Galeriae Farnesianae Icones</i> (1674) | 185 |
| 55. Pietro Aquila, after Carlo Maratta, Allegory of the funeral memorial of Annibale Carracci at the Pantheon, from P. Aquila, <i>Galeriae Farnesianae Icones</i> (1674) | 187 |
| 56. Initial capital, with framed portrait, for the Life of Raphael, from G. Vasari, <i>Vite</i> (1647) | 195 |
| 57. Portrait of Domenico Fontana, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672) | 196 |
| 58. Allegorical headpiece to the Life of Annibale Carracci, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672) | 199 |
| 59. Allegorical headpiece to the Life of Peter Paul Rubens, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672) | 200 |

Illustrations

60. Allegorical headpiece to the Life of Domenico Fontana, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672)	201
61. Raphael, <i>School of Athens</i> , detail showing Archimedes and Diogenes	202
62. Allegorical headpiece to the dedication to Jean-Baptiste Colbert, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672)	203
63. Allegorical headpiece to the Life of Agostino Carracci, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672)	204
64. Portrait of Agostino Carracci, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672)	205
65. Allegorical headpiece to the Life of François Duquesnoy, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672)	206
66. <i>Belvedere Cleopatra</i> , now called “Sleeping Ariadne,” Vatican	207
67. Allegorical headpiece to the Life of Alessandro Algardi, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672)	208
68. Raphael, <i>The Three Graces with Psyche</i> , Palazzo della Farnesina, Rome	209
69. Allegorical headpiece to the Life of Federico Barrocci, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672)	210
70. Allegorical headpiece to the Life of Anthony Van Dyck, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672)	211
71. Portrait of Domenichino, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672)	214
72. Allegorical headpiece to the Life of Domenichino, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672)	215
73. Allegorical headpiece to the Life of Lanfranco, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672)	216
74. Portrait of Lanfranco, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672)	217
75. Allegorical headpiece to the Life of Caravaggio, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672)	218
76. Allegorical headpiece to the Life of Nicolas Poussin, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672)	219
77. Portrait of Nicolas Poussin, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672)	221
78. Annibale Carracci, <i>Sleeping Venus</i> , Musée de Chantilly	227
79. Giovanni Lanfranco, <i>Assumption of the Virgin</i> , Sant’ Andrea della Valle, Rome	228
80. Carlo Cesi, <i>Polyphemus and Galatea</i> , from G. P. Bellori, <i>Argomento della galleria Farnese</i> (1657)	229
81. Pietro Aquila, <i>Polyphemus and Galatea</i> , from P. Aquila, <i>Galeriae Farnesianae Icones Romae</i> (1677)	230
82. Carlo Maratta, <i>Portrait of Raphael</i> , from G. P. Bellori, <i>Descrizione delle Imagini . . .</i> (1695)	231
83. Nicolas Poussin, <i>Children’s Bacchanal</i> , Palazzo Barberini, Rome, (ca. 1626)	241

Illustrations

84. François Duquesnoy, <i>Eros and Anteros</i> , Galleria Doria Pamphilj, Rome, designed ca. 1626–1627	242
85. <i>Anteros</i> , from A. Alciati, <i>Emblemata</i> (1531)	243
86. Odoardo Fialetti, title page from Maurizio Moro, <i>Scherzi d'amore</i> (1617)	245
87. Odoardo Fialetti, <i>Venus Blindfolding Cupid</i> , from Maurizio Moro, <i>Scherzi d'amore</i> (1617)	245
88. <i>Sweet Things Sometimes Turn Bitter</i> , from A. Alciati, <i>Emblemata</i> (1531)	247
89. Claudine Bouzonnet Stella, after design of Jacques Stella, <i>Le Brelan</i> , from <i>Les jeux et plaisirs de l'enfance</i> (1657)	248
90. Giacinto Gimignani, title page of <i>Scherzi e giochi diversi de' putti</i> (1647)	249
91. Giacinto Gimignani, <i>Putti at Play</i> , from <i>Scherzi e giochi diversi de' putti</i> (1647)	249
92. <i>Spirits of the Vineyard</i> , from F. Colonna, <i>Hypnerotomachia Poliphili</i> (1499)	251
93. Federico Barocci, <i>Madonna del Gatto</i> , National Gallery, London, ca. 1574–1575	253
94. Annibale Carracci, <i>Almsgiving of St. Roch</i> , Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, ca. 1588–1595	255
95. Domenichino, <i>The Last Communion of St. Jerome</i> , Pinacoteca, Vatican Museums	258
96. Agostino Carracci, <i>The Last Communion of St. Jerome</i> , Pinacoteca Nazionale, Bologna	259
97. Caravaggio, <i>The Calling of St. Matthew</i> , San Luigi dei Francesi, Rome	265
98. Domenichino, <i>Landscape with St. Jerome</i> , Glasgow, Art Gallery and Museum, Kelvingrove	271
99. Allegorical headpiece to “L’Idea,” from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672)	274
100. Michelangelo Buonarroti, detail of Adam, from <i>The Creation of Adam</i> , Sistine Chapel ceiling, Vatican Palace	275
101. Title page from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1728)	279
102. Francesco de Grado, Portrait of Annibale Carracci, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1728)	280
103. Albert Clouwet, Portrait of Annibale Carracci, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672)	281
104. Francesco de Grado, Portrait of Luca Giordano, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1728)	283
105. Title page from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1672)	285
106. Page with sonnets exchanged by Antonio Roviglione (or Reviglione) and Bernardo De Dominicis, from G. P. Bellori, <i>Vite</i> (1728)	287

Chapter 1

Belloriana methodus

A Scholar's *Bildungsgeschichte* in Seventeenth-Century Rome



Giovanna Perini

In his *Life of the Carracci*, Malvasia reports an intriguing anecdote about an unnamed “antiquarian in Rome who took great pride not only as a connoisseur of medals, but also as an expert in drawings (of which he boasted a rich collection)” who was nevertheless tricked by Agostino Carracci. The man did not realize that Agostino had returned to him, not the drawing by Parmigianino that had been borrowed for study purposes, but rather a faithful copy of his own making, artificially aged.¹ It would be tempting to identify this character as Francesco Angeloni, whose collection of drawings by Parmigianino and the Carracci Malvasia referred to and even discussed more than once in the same *Life*. Chronology, however, does not permit this hypothesis. Agostino Carracci left Rome in

1599 when Angeloni was barely a teenager and probably still resident in Terni, his hometown.²

The anonymity of Malvasia's antiquarian serves more than one purpose. On the one hand, it conceals, and therefore protects, the identity of some famous and revered man (one such as Fulvio Orsini, for instance, who served the Farnese household).³ On the other hand, it enables Malvasia to condemn the type of antiquarian who prides himself as a collector and connoisseur of modern art in the exemplary historiographical context of a *Lives* of artists.⁴ It is a fact that Malvasia knew the most important Roman collectors of antiquities (especially numismatics) in his time, from Camillo Massimo to Giovan Paolo Ginetti or Francesco Camelli, not to mention *marchands amateurs* of drawings like Padre Resta.⁵ These are the very same people to whom Bellori attended – the same Bellori with whom Malvasia had a discretely conflicted scholarly relationship.⁶ As a matter of fact, it is likely that Malvasia was thinking of Bellori himself when he wrote the Carracci anecdote just mentioned, for he certainly saw him as a contemporary example of the type of antiquarian he condemned. Would not Bellori boast of his own “Studio di antichità e di pitture,” which Malvasia had diligently visited?⁷ Indeed, the antagonism between Malvasia and Bellori was not solely the outcome of a conflict of aesthetics or of poetics (a matter of taste, that is), nor was it a problem of historiographical issues. Their opposition ran deeper, for it was both ideological and social; in a word, it was cultural, in the broadest sense.

When the freshly graduated Count Carlo Cesare Malvasia arrived in Rome from his native Bologna at the very beginning of 1639, under the aegis of Cardinals Bernardino Spada and Giovan Francesco Ginetti, he was not worried about his own career.⁸ If he failed to win Rome, his future would be secured in Bologna, for his family tradition and privileges guaranteed that there would be openings at the university and in the local church. He was “overwhelmed by a too exorbitant delight in admiring the greatness and magnificence of such a large city, which has become – as I have said today – virtually equal to the ancient Rome that was so proud in the incredible and immoderate luxuries of those ancient Emperors who, to render it so superb, employed the dominion of the universe.”⁹ Despite his youth, Malvasia immediately became the *principe* (or chairman) of two local literary academies, that of the *Humoristi* (only a few years after Agostino Mascardi)¹⁰ and that of the *Fantastici* (under the auspices of his adoptive uncle, the Barberini theologian Father Bonaventura Boselli Malvasia).¹¹ He moved through the Rome of Urban VIII with the ease permitted by his birth, money, education, and talent, as well as by his open allegiance to the French party. It is therefore no coincidence that, as a veteran of the war of Castro, he returned to Bologna only after the end of the Barberini pontificate.

Meanwhile Bellori, three years older than Malvasia and of very modest origins (and therefore presumably much more ambitious due to the lack of any social safety

Belloriana methodus: A Scholar's Bildungsgeschichte in Seventeenth-Century Rome

net), tried to find his fortune in the wake of Francesco Angeloni.¹² He worked as Angeloni's secretary and was usually introduced as his nephew (this was his status even in the eyes of his worst enemies),¹³ although indeed Angeloni must have been a rather queer uncle, as there are no straight family ties in evidence. Angeloni was a learned man but not rich, nor did he come from an important family, as his opponents were quick to point out.¹⁴ In his native Terni the aristocracy had been practically abolished in 1564 by papal decree, as it was Angeloni's lot to narrate in his own *Historia di Terni*.¹⁵ Unlike Bologna, the Umbrian town was entirely subject to the papal government, and its men were sent to Flanders to fight against the Protestants, thus ensuring Terni's strong pro-Spanish and pro-imperial bias.¹⁶

Terni was a protectorate of the cardinals in the Aldobrandini family, whose Tuscan roots had been severed at the foundation of the Medici duchy, which they had fought against.¹⁷ Since then the family had developed a sound pro-Spanish and pro-imperial bias of its own. Alliances with the French party during the conclaves were occasional and momentary, fostered by temporary personal interests.¹⁸ It was the Aldobrandinis' duty to help the most talented offspring of Terni, such as Angeloni, a modest man of letters whose stylistic penchant was vaguely pro-Spanish, as demonstrated by his love for the baroque figures of accumulation that prompted long though not excessively articulated sentences. His novels, moreover, show the influence of Cervantes. Angeloni would also write comedies notable for their classic plots, exotic ambience, and taste for equivocations.¹⁹

But how to employ a man of letters unless one hired him as a secretary? It is indeed a difficult and unacknowledged art to fashion a body of sonorous words for someone else's ideas and possibly even feelings, for that person was not a pliable and fictitious character on a stage or in a novel but a real man, secure and powerful too. Even worse, it was a hard job to take responsibility for finding the precise words with which to veil or soften a denial, hide a promise, avoid an obligation, suggest a resolution, foreshadow a threat, offer some flattery, prevent an action, determine an effect – and to do this according to the will and schemes of men in power who were inclined to judge the merits of their secretaries in the light of the results they obtained, regardless of the difficulties they had to face. Alternatively, there was the nuisance and boredom of finding endless variations on a theme for the required season's greetings and “get-well-soon” cards, and even these had to convey a glittering and personalized heartfelt idea while ringing with a tone of warm spontaneity and naturalness, despite the fact that they might be emulating specimens provided in some model book.²⁰

It is hardly surprising, therefore, that Bellori's literary debut in 1638 was a scanty preface to a collection of well-wishing letters written by Angeloni in the name of Cardinal Ippolito Aldobrandini, lately deceased.²¹ Angeloni was by then about fifty and could well have retired and lived on his own without a master, but this was

not the case for his twenty-five-year-old secretary, who was obviously concerned about his own future. An ambitious and talented secretary (someone like Agucchi or Mascardi, for instance) was indeed something different from a mere executant or scapegoat: he was a masterminder in more than one sense. Bellori put his own talents to the test in the volume of Angeloni's letters written in the name of the deceased cardinal. The book was likely to bring fame to both of them, some good luck, some money, some new employer. Yet this edition was not a success and the enterprise had to stop with its first volume.²² In retrospect, one can observe that the late-sixteenth-century typeface and out-of-date appearance of the book reflected precisely the obsolete quality of its epigonic contents – the heyday of the exemplary “books of letters” was over.²³ General models were displaced by the novelty of individual specimens, and what was now sought were collections of letters that more fully revealed the characters and natures of real people rather than the ghostly, empty masks of fictitious characters. Even the prose style changed. There was a lively debate in the 1630s over the so-called broken style – a French fashion but without anti-Spanish twist – whose major representatives in Italy were in fact two very well-known pro-Spanish men of letters from Bologna, Virgilio Malvezzi and Giovan Battista Manzini.²⁴

The young Count Malvasia could afford to ignore such questions (for people like him, fashions existed only to be created or challenged, not followed), but to the ever restless Bellori this very debate opened up a new perspective. It prompted him to try, if not a Copernican revolution, at least a severe reformation of his style, much in Sforza Pallavicino's manner, and subsequently a change of political alliances as well. Words should now reflect some crystal-clear Cartesian rationality, avoiding the straits of laconism as much as those of asianism. Angeloni had grown old and had failed to adjust. Despite his being a fellow citizen of Tacitus, he obdurately obtruded his own pseudo-ciceronian style, long-winded rather than rich in substance.²⁵ Naturally enough, Bellori could mimic it beautifully, right down to Angeloni's idiosyncratic spelling.²⁶ After a lifetime Bellori would still remember it when writing the dedication to Pope Innocent XII Pignatelli (a Spanish subject from Naples) in his very last literary effort, the *Descrizione delle immagini dipinte da Raffaello da Urbino*.²⁷

In June 1639 Angeloni was looking for a sponsor to publish his own magnum opus, the book on Imperial Roman medals titled *L'Historia Augusta*, but he was apparently addressing the wrong ambience, or at least he chose the wrong moment. He wrote to his colleague Andrea Cioli from Volterra, a long-experienced secretary, in the hope that Cioli would intercede on his behalf with his master, the Grand Duke of Tuscany.²⁸ Noted as an admirer of Galileo and patron of the artist Lodovico Cigoli, as Panofsky illustrated,²⁹ Cioli was also the translator of Francis Bacon's *De sapientia veterum* (in Italian, *Leggi morali e trattato della sapienza degli antichi*, 1629) and a man obviously versed in scientific discourse.³⁰ That he

Belloriana methodus: A Scholar's Bildungsgeschichte in Seventeenth-Century Rome

was unable to help Angeloni is clear, as the outcome of the publication would show, but the reason why is a matter of speculation. It is rather unlikely that Cioli brought any personal methodological bias to bear on the decision, although Angeloni's draft of the *Proemio* or introductory chapter obviously invited attention to the general outline and method of his work, especially in relation to earlier European, mostly French, efforts of the same kind.

The text of the draft *Proemio*, which Angeloni enclosed with his letter to Cioli, is published for the first time in the appendix to this chapter. It differs from the printed introduction to the *Historia Augusta* of 1641 in many aspects of form and content.³¹ As for content, it should be noted that the printed version omits the harsh criticisms of Nero, Caligula, and Vitellius, as well as the reference to "Silla" (Lucius Cornelius Sulla) found in the draft. Angeloni's stance toward Caesar and Augustus is much more openly apologetic and admiring in the printed version, possibly due to his general political realignment in favor of absolutism, with a view to Louis XIII's government policies. Moreover, in 1641 his mention of France in the context of numismatic and antiquarian studies is clearly an homage to the royal patronage he eventually obtained and would have made no sense in the draft sent to the grand duke. Another major difference between the two versions of the text is the quality of the authorities evoked. While the old-fashioned reference to Aristotle in the draft has been omitted, the printed version of 1641 incorporates the differing positions of Sebastiano Erizzo and Enea Vico with regard to the function of ancient coins (or medals), that is, whether they circulated as currency or were merely commemorative. This discussion is relatively pertinent to the nature of the objects under investigation. The lengthy discussion of the chronological limits Angeloni chose for his treatise is almost identical in both versions and may contain some implicit criticism of the chronology of Tristan de Saint Amant's work – a point on which he could not afford to elaborate since the book was eventually dedicated to the king of France.

To return to the question of Angeloni's appeal for Medici patronage, it may well be that the famous Medici collection of coins and medals, later expanded and brought to international recognition by Prince Leopoldo, was itself a reason to decline the opportunity to patronize Angeloni's book, the catalogue and commentary of which were obviously unrelated to the specific character and quality of the Florentine collection. It is also possible that the grand duke was unwilling to protect a loyal dependent of the previously rebellious Aldobrandini, especially while he was basking in the glory of Maffeo Barberini, his faithful subject, who was ruling the Church of Rome with a benevolent eye toward France. Or perhaps the grand duke was embarrassed by the reference in Angeloni's letter to the patronage that Cardinal Maurizio of Savoy had promised to grant earlier on, when Cardinal Ippolito was still alive.³² Moreover, this promise had been made with the advice of Ludovico Sciamanna from Terni.³³ All of these men belonged to the

Italian pro-Spanish faction, and in the new international order Ferdinand II was probably reluctant to show off his family's traditional links with Spain.³⁴ Like the Aldobrandini and their secretary Agucchi, the grand duke was sailing by sight, according to the wind, and the wind was now blowing in the direction of France. While Spain and the empire were undergoing a period of crisis, Richelieu's France was building her new religious and political unity and international strength on the graves of over twenty thousand Protestants exterminated by famine and diseases during the frightful siege of La Rochelle. Perhaps France was not "most Christian" any more, but she was now Catholic indeed. The grand duke had to take all this into account.³⁵

How odd for the young Bellori to attend the workshop of a Frenchman, Poussin, when Rome was swarming with Italian artists of talent!³⁶ True enough, in the eclectic and varied context of the Aldobrandini artistic circle there was little stimulation: Cavalier d'Arpino was old and outdated; Domenichino had emigrated to Naples, which was under Spanish rule; and Passignano, who had been back in Florence for ten years, died in 1638.³⁷ At any rate, it was Poussin, through his friend Paul Fréart de Chantelou, who eventually succeeded in securing permission for dedicating Angeloni's *Historia Augusta* to the king of France (Fig. 12).³⁸ This can hardly be a coincidence. Equally meaningful, though in a way that is hard to define precisely, is the role played in this circumstance by Cassiano dal Pozzo, Francesco Barberini's cupbearer and a former minister to the grand duke.³⁹ It would seem that Bellori had succeeded in coaxing his friend Angeloni into a political about-face. In 1646, only five years later, Angeloni dedicated his *Historia di Terni* to Cardinal Mazzarino, an Italian naturalized in France, and easily justified his choice with the claim that "in so doing I feel as if in this capacity I were continuing my reverent obedience to the most Christian crown."⁴⁰

It is a fact that in 1658, only four years after Angeloni's demise, Leonardo Agostini, the noted antiquarian from Siena in the service of the Barberini, could state that Bellori, "a virtuous youth . . . is well loved by His Eminence Cardinal Barberini."⁴¹ The "youth" was already forty-five and had helped Agostini in his description of his private collection of engraved gems. As for Cardinal Barberini's protection of Bellori, it is only too easy to understand after reading Bellori's very short and learned but shameless baroque praise of the (Barberini) bees composed in Latin and printed at the end of Claude-François Menestrier's volume on the Ephesian Diana, which had been published in that very year. Later this pamphlet was reprinted independently, together with an interpretation of some coins portraying both the Ephesian Diana and the bees.⁴²

What a touchstone this very work provides for assessing the degree and quality of Bellori's loyalty to as well as betrayal of Angeloni's teaching. His departure from Angeloni is evident first of all from a linguistic point of view. Angeloni had composed his books on history and antiquarian studies in Italian, the language



12. Giovanni Lanfranco, frontispiece to F. Angeloni, *La Historia Augusta* (Rome, 1641). (Photo: Glasgow University Library)

whose new dignity and scientific precision had just been fostered by Galileo.⁴³ However, Bellori would distinguish his works by language, depending, with occasional exceptions, upon the genre. It can be observed that his contributions to antiquarian studies are generally in Latin,⁴⁴ following a well-established tradition, which implied little consideration for the possibilities of the “vertical” expansion of knowledge to different social strata, as scholars. To the latter he paid extraordinary attention, first and foremost in the case of France. In contrast, he would use Italian for explicitly modern art-historical topics (and, exceptionally, even for commentary on ancient paintings).⁴⁵ Thus he implicitly acknowledged the different status of this particular scholarship, which was clearly the less elevated, more “vulgar” genre. At the same time, Bellori’s use of Italian shows that Italy could still claim its traditional preeminence in the study of art, proven also by the necessity

that French artists and dilettanti learn both the language and the art during their stays in Italy.⁴⁶

Bellori's betrayal of and departure from his original training is also evident in the new courtly and "occasional" flavor his antiquarian studies acquired. For Angeloni such work had been a sort of redemption from his daily literary service by virtue of its relatively disinterested historical and scientific ends. In other words, for Angeloni antiquarian scholarship was an ennobling retreat into gentlemanly leisure or scholarly otium.⁴⁷

On the other hand, Bellori's selective fidelity to Angeloni's teaching is not without blemish. This is shown by Bellori's equivocal statement in the beginning of his 1685 reprint edition of the *Historia Augusta*, where he regrets that he was not allowed to rewrite the book from scratch.⁴⁸ A telling indication of the modernity to which he aspired is the arbitrary suppression of much of Angeloni's very detailed and useful subject indexes. A comparable impatience toward erudition and its punctual niceties is detectable in Jacob Spon's books, as if it were not the scruples of erudition itself that supplied the guarantee of verifiable knowledge.⁴⁹ Besides, the same flaws in Angeloni's book were already apparent in 1649 when Bellori composed an anonymous booklet (*Il Bonino*) to answer criticisms levied against the *Historia Augusta* by Jean Tristan de Saint-Amant in the second edition of his *Commentaires historiques* (1644).⁵⁰ This pamphlet shows not only Bellori's unanticipated ability in controversy and sarcasm, but also his embarrassment in handling the problem. Saint-Amant was someone important: a French nobleman and a pen friend of Nicolas Claude de Peiresc, he had dedicated the first edition of his book to the Surintendant des Finances, Nicolas Fouquet, soon to become famous as one of Poussin's patrons, and the second edition to the duke of Orléans.⁵¹ In both he had lavished praise on the Barberini pope and the king of France.⁵² Due to such connections, Saint-Amant was a nasty opponent for someone who had just left uncertain Spanish shelter and planned to thrive in the light of the same king and pope. It is therefore no coincidence that Bellori's reply, probably based on notes and remarks suggested by Angeloni himself, is generally restrained and plain, more factual and argumentative than cutting.⁵³ Moreover it took some years to be published. Meanwhile, Pope Urban VIII had died and France lived through the turmoil of the Fronde. Even so, a very violent French reply composed jointly by some Monsieur de Crapin and Monsieur de la Mothe-Humont – possibly both hypostases of Monsieur de Saint Amant – destroyed Bellori's feeble hopes that his pamphlet might pass unnoticed.⁵⁴ If one looks past the heavy and unmotivated abuses loading the French pamphlet, it seems to show little awareness of the real object of the dispute, which was not the more or less accurate interpretation of this or that reverse of a medal but rather the very notion and meaning of antiquarian studies in general and of numismatics in particular.

It is unlikely to be a coincidence that in 1639, when composing the first draft of the *Proemio* or introduction to his *Historia*, Angeloni chose to start with a commentary on the very same passage from Plato's *Timaeus* that Saint-Amant had used in 1635 to begin his own book, which is admittedly very different in method but not devoid of occasional superficial analogies with Angeloni's.⁵⁵ The resemblance is perhaps more striking in the less elaborate and sometimes awkward text of Angeloni's first draft of the *Proemio*, transcribed in Appendix 1.2, than in its more elegant printed version.⁵⁶ It is hard to believe that Angeloni's choice of this very passage did not carry a point, precisely because of the difference in the interpretation of Plato's text. Angeloni remained true to his own beliefs, expressed in great detail in a letter dated September 6, 1620, and addressed to his colleague Francesco Ferentilli, the secretary to Cardinal Mellini.⁵⁷ For him numismatics was a worthy science because it was not just auxiliary to but rather constitutive of positive, that is to say scientific, historiography, whose return was in some way pragmatic and therefore political. His introduction to the *Historia Augusta* adds very little – perhaps just the famous reference to the Roman cochlidian columns, those veritable illustrated “volumes” that Bellori would later undertake to explain in detail. This particular reference may well have been added on the spur of a suggestion from Giovanni Battista Agucchi dated 1630, but it must be made clear that in this case the exchange of ideas between the two Aldobrandini secretaries was both equal and bilateral, and that neither was strictly dependent on the other.⁵⁸

Saint-Amant, for his part, had resolutely affirmed the exemplary ethical idea of a truthful historiography based on the critical interpretation of antique monuments.⁵⁹ Yet his own interpretations were often exaggerated in their complacent superimposition of allegorical meaning with symbolic, emblematic, or mysterious significance, as is apparent even from the most general methodological statements in his introduction.⁶⁰ In sum, one might fairly say that Angeloni's interpretation of ancient history reflects the mentality of a modern secretary – even if he was neither a Machiavelli nor a Mascardi – whereas Saint-Amant's has the scope of a gentleman who is little interested in public discussion of the secret wheelings and dealings of power, being rather inclined to analyze and appreciate its symbols and harmless external forms.⁶¹

It was up to Bellori to discover a third way. Historiography and antiquarian studies became his means of obtaining and consolidating his own personal power, founded on the authority of knowledge put to the service of politics.⁶² The political intention underlying the text of Bellori's *Lives*, pointed out elsewhere, transcends and yet conditions his aesthetic attitudes and principles of selection as well as his artistic assessments of particular works.⁶³ It is also important to reaffirm, in this context, the graphic quality and the derivative character of Bellori's descriptions of works of art based on reproductive prints.⁶⁴ The quality of his descriptions belies their claimed Poussinian origin, harking back as they do to the

literary model developed by Agucchi and (mostly) to the kind of iconographic reading that is typical of the antiquarian's trade learnt from a numismatist like Angeloni and a glyptist like Agostini.⁶⁵ The posthumously published *Descrizione* of Raphael's Stanze supplies the best possible specimen of the interaction of such "antiquarian" procedures with the use of direct ocular inspection and graphic documentation of the work described.⁶⁶ This composite approach hardly accounts for one peculiar feature of Bellori's descriptions, that is, their frequent inaccuracy. His extensive use of reproductive prints, even when the work to be described was easily within his reach, is only partly to be blamed.⁶⁷ Discrepancies between the visual content of images in the plates and the brief captions written specifically for their elucidation are obvious and apparent even in works like his *Admiranda romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia* (1691). It is not clear whether such deviations are due to mere absent-mindedness or to deliberate forced interpretations Bellori meant to uphold even *contra evidentiam*. A case in point is supplied by plate 43 of the *Admiranda*, showing a relief from Villa Montalto (Fig. 13). In its caption a young Silenus is erroneously described as "puer"; yet this mistake is operative with the forced identification of the action with a scene from the *Satyricon* of Petronius.⁶⁸ Ekphrasis, if understood as the interpretation of a work of art, is a means, not an end, for Bellori: description illustrates a hermeneutic hypothesis, a theory or an idea rather than any real work of art.⁶⁹

Bellori's professional maturity coincides with his parting from Angeloni's erudite model and his entering the cultural and political orbit of the French, marked by the subsumption of antiquarian studies into an ideal and anti-erudite history of ancient rather than modern art. On the other hand, his prestigious appointment in 1670 as Superintendent of Roman Antiquities and, in 1680, as keeper of the queen of Sweden's collections prove that, while modern art was the field for his partisan political engagement, the *Altertumwissenschaften* established, legitimated, and simultaneously rewarded his political commitment.

Bellori's oeuvre nevertheless provides some puzzling details that might seem hard to interpret, like the baffling praise of Saint-Amant ("clarissimus Tristanus") in his numismatic pamphlet *Selecti nummi duo Antoniniani* (1676).⁷⁰ Then there is the choice of the dedicatees for his works (Colbert, the Sun King, Le Brun, and Father Nicaise), and the sense one has that he included French artists and deliberately excluded Spanish ones when composing his *Lives*.⁷¹ Such indications suggest that Bellori had in fact accepted a role as Roman spokesman, or rather scientific secretary, for cultural policies established in Paris. The symbolic merging of the French Academy in Rome and the Roman Academy of Saint Luke in 1676 marked a high-profile institutional development in French cultural politics with which Bellori was closely associated.⁷²

A margin remained for Bellori's intellectual liberty in the choice of scholarly approach and execution, occasionally even of topics. Thus he preserved a degree



13. Giovan Pietro Bellori and Pietro Santi Bartoli (etcher), an ancient triclinium. From G. P. Bellori, *Admiranda romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia* (Rome, 1693), plate 43. (Photo: The Getty Research Institute)

of consistency with his own *Ausbildung*, for instance, when he remarkably failed to include both of the Barberini protégés Pietro da Cortona and Gian Lorenzo Bernini in his *Lives*. This explanation does not account for the simultaneous exclusion of the pro-Spanish architect Borromini, but on the other hand, this omission may have supported the novel theoretical framework of classicism, which, though based mainly on a rhetorical elaboration of scattered antique and modern literary sources, was bound to obtain lasting international acclaim and fortune thanks to active cultivation by Carlo Maratta, the Albani family, and Winckelmann in succession.

Thus it is fair to conclude that, for all appearances to the contrary, Bellori changed neither *Weltanschauung* nor profession from the time of his youth, for he consistently used his ability to supply effective wording and phrasing for ideas that were not originally his own. He could also develop the ideas of others, and he could sometimes make them his own, as he came to regret in the case of the “*versi giovanili*” (youthful lines) of the *canzone* titled *Alla pittura* that was printed as an introduction to Baglione’s *Lives* of 1642.⁷³ Here the aesthetic equanimity of the Aldobrandini anti-Barberinian entourage is echoed, shortly to be dismissed for good. If a trace of it can be detected in his own *Lives*, it is probably in the appreciation of the modern Correggios (Barocci with his *sfumato*, Lanfranco with

Giovanna Perini

his perspectival facility) and in the space he provided for biographies of the Flemish painters Rubens and Van Dyck. Their colorism, which enabled Bellori to elude by subsumption the tricky aesthetic issues posed by Pietro da Cortona and Bernini, also permitted the surreptitious acknowledgment of a form of neo-Venetianism stemming from the Anglo-Spanish political orbit he was careful to exclude as such.⁷⁴

There was only one type of intellectual the age of absolutism could accept, and that was the faithful and loyal servant of the *raison d'état* – a bright secretary, in fact. In Molière's comedy *Les femmes savantes* of 1672 this truth is firmly albeit ironically stated by Clitandre, who asks of Trissotin:

Just tell me: how have your heroes [the intellectuals] served the State? / What are their writings worth, that they expect / rewards, and charge the nation with neglect? / Why should they whine, these learned friends of yours, / At not receiving gifts and sinecures? / A precious lot they've done for France, indeed! / Their tomes are just what court and country need! / . . . / [These bookworms] Are full of pompous talk and windy unction; / They have no common sense, no useful function, / And could, in short, persuade the human race / To think all wit and learning a disgrace.⁷⁵

Intelligence and knowledge in the service of the state. Clitandre, the courtier, contrasts this Colbertian notion of culture to the parasitic one embodied by Trissotin. So intelligently and wisely was Bellori able to contribute to the former that he could convert his calculated and objective political service to France into an original and well-received *κτῆμα εἰς αἰεῖ*. This is the reason why (unlike some of his learned contemporaries who happened to be much more accurate, generous, or reliable than he ever was) his name is yet known in the twenty-first century, looming “in the light of the ideal.”

APPENDIX I.I

Letter of Francesco Angeloni to Bailiff Andrea Cioli

Illustrissimo mio Signore e padrone colendissimo

La benignità che ho sempre udita commendare di Vostra Signoria Illustrissima e quella che io hebbi in prova, quando nell'ultima Sua dimora in Roma si degnò di honorare la mia casa, mi rendono ardito di comunicarle un mio pensiero, e di supplicarla, come meglio fo, del consiglio e della protettione Sua, mentre la cosa riesca appresso di Lei tale, che stimi il dovermene favorire. Dal cumulo delle somme fatiche sostenute da me per lo spatio di quasi trent'anni in servizio del già Signor

Belloriana methodus: A Scholar's Bildungsgeschichte in Seventeenth-Century Rome

Cardinal Aldobrandini mi trovo l'avanzo, oltre le mie lettere, di un'opera condotta a buon segno in quella Casa, et aumentata dappoi di gran lunga nella mia, e che sta nel tutto disposta per la stampa, havendovi di già speso alcune centinaia di scudi per disegnare e far l'intaglio in rame di circa novecento rovesci di medaglie antiche, il cui titolo è tale:

Historia Augusta

Da Giulio Cesare fino a Costantino il Magno

Illustrata

con verità di antiche medaglie

Da

Francesco Angeloni

Veduta simile opera in mia casa dal Signor Cardinale di Savoia, fu richiesto da Sua Altezza col mezzo del Signor Ludovico Sciamanna suo intimo gentiluomo di fargliene la dedicatione, con assai generosa offerta della sua liberalità: ma perchè io godeva tuttavia il nome di attual servitore del Signor Cardinal Aldobrandino, non stimai di buon proposito il godere di un tal honore. Il contenuto del libro vien dichiarato dal titolo: ma più lume ne reca l'aggiunto proemio, e perchè trattandovisi attioni di grandissimi Imperadori ho sempre stimato di non doverlo ragionevolmente dedicare che ad alcun Principe sovrano, m'è caduto in pensiero, condottovi etian-dio da certa mia interna divotione, che quando Vostra Signoria Illustrissima voglia abbracciar simile affare in modo che possa ricever da me il debito fine di riporvi nel fronte il glorioso nome del Gran Duca Serenissimo. Di ciò pertanto La supplico, certificandola che le Sue gratie verranno allagate in animo, che non potendo in altro, ne stimerà almeno, con giusto peso, il pregio, e Le ne resterà in perpetuo tenuto. Et humilmente Vostra Signoria Illustrissima riverisco. Di Roma, li 27 di giugno 1639

Di Vostra Signoria Illustrissima

Humilissimo et divotissimo servitore
Francesco Angeloni

APPENDIX 1.2

Draft of the Proemio to Angeloni's Historia Augusta

Solone il sapientissimo, nel dar le Leggi agli Ateniesi, riordinò con tal consiglio lo stato di quella Republica, che resa più chiara la propria virtù, meritò d'esser annoverato fra' savi della Grecia. Trasferitosi in Sain città dell'Egitto per apprendervi gli antichi fatti dalli sacerdoti di Neite, loro dea, da uno di essi, che grande era d'anni e di dottrina, in cotal guisa senti favellarsi: "Certamente, Solone, voi Greci siete sempre

fanciulli, nè della Grecia è alcuno che vecchio sia.” Di che maravigliato il savio, e chiestone la cagione, simile risposta ne riportò: “l’haver voi Greci l’animo spogliato del conoscimento dell’antichità, e della scienza delle cose passate palesa la fanciullezza vostra”; volendo dar a vedere l’huomo saggio quanto sia disdicevole l’ignoranza delle cose antiche in coloro che d’esser tenuti dotti si propongono. E nel vero, se la nobiltà d’un legnaggio più si raccoglie da’ moltiplicati fatti virtuosi de’ gli avi, chi dubiterà quel popolo esser nobilissimo che sopra gli altri può pregiarsi di heroica e di famosa historia? Ma li Romani, del vasto imperio de’ quali furono piccola parte l’Egitto e la Grecia, come altra mira non ebbero che della gloria e della perpetuità de’ loro gran fatti, così studiarono, per conseguirne il fine, d’imitar tutto quello che di grande e d’ammirabile era seguito per prima: onde ben tosto superarono qualunque nazione nella magnificenza e nello splendore, secondo lo ci dimostrano tuttavia i marmi, li simulacri, le fabbriche, li mausolei, gli archi e le colonne effigiate di preclare vittorie e di trionfi da essi conseguiti; per entro a’ quali si possono andar ricercando non solamente alcune di quelle cose che anche nel presente secolo si costumano, ma di quelle che etiandio ne’ passati e negli antichissimi tempi si usavano, essendosi fra le sole anticaglie trovate le forme di più cose che non havendo la penna degli scrittori saputo o voluto descrivere e delineare in modo che si potessero intendere, ci vengono hora chiaramente da un pezzo di pietra o di metallo poste davanti agli occhi, valendo ciò efficacemente per l’intelligenza di tutti gli autori, da alcuni de’ quali non ha dubbio che l’Historia Augusta specialmente è stata raccolta e descritta, e fatta giungere a’ posterì. Ma perciocchè avviene che siano alcuni fra di loro o ciascuno verso di sè differenti nel narrare le medesime cose, e tal volta contrari, o corrotti, o manchevoli, o soverchi, hanno però bisogno d’esser emendati o dichiarati, o suppliti, o risecati; e per ciò fare, molte memorie antiche ci rimangono tutte utili, come le iscrizioni, le medaglie, li bassi rilievi, le statue e s’alcuna sorte di pittura o di mosaico di que’ tempi si ritrova; e fin le rovine delle fabbriche istesse possono all’Historia porgere aiuto. Fra queste dunque io stimo principalissime per tal conto le medaglie; perchè quantunque sieno rimase iscrizioni innumerabili antiche, quelle sono però di persone private per lo più, e le pubbliche degl’Imperadori e d’alcuni magistrati e ministri loro principali, sono di piccolo numero, nè contengono finalmente altro che nomi e titoli e poco più di vantaggio, [c. 1v] essendo state poste in opera per dichiarare ch’habbia fatto alcune fabbriche. Ma le medaglie, oltre il ritrovarsene in gran numero, non solo abbracciano gli stessi nomi e titoli, ma ci pongono davanti l’ordine e la continua successione de’ tempi per mezzo de’ gli anni, o delle volte nelle quali hanno sostenuta la dignità imperatoria, o la tribunicia potestà, o il consolato, e quello che più importa, rappresentano le attioni particolari de’ Cesari, con varie imagini e figure inventate a bella posta per significarle, onde non vi ha quasi attione riguardevole degli Imperadori che ne’ rovesci delle medaglie non si truovi espressa, anzi, alcune ve ne sono delle quali non fanno mentione gli scrittori, che habbiamo; et altre particolarità contengono, che in altri luoghi non si trovano. Per la qual cagione, se all’historia et alla cognitione degli antichi costumi si ha riguardo, sono veramente le medaglie un gran tesoro, non in quanto medaglie o monete, ma in quanto portano impressi li concetti figurati, e talhora con la compagnia di alcune

lettere infinite particolarità ci dichiarano, cosa che non incontra de' mosaichi, o de' bassi rilievi, o delle inscrittioni, che in paragon delle medaglie pochissime cose contengono di momento. Ben è vero che se di ciascuno Imperatore si avesse una colonna piena di bassi rilievi, come sono nella Traiana e nell'Antonina, non vi sarebbe quasi che desiderare, perchè alcune gesta di Traiano e d'Antonino non potrebbon esser più vivamente espresse, e massimamente quelle della Traiana, che tutte le forme militari, e molte del tempo di pace ha portato maravigliosamente alla nostra notizia. E de' mosaici de gli ultimi tempi dell'Imperio si vedono alcune cose in Roma et in Ravenna che certe attioni danno a vedere: ma sono però poche e malamente effigiate. Ma quello che non di leggieri dee stimarsi delle medaglie è che non potendo esse porger l'aiuto ad ogni historia, a quella lo recano degl'imperadori romani, che sopra tutte dee riputarsi la più utile e la più prudente. Nè si nega che le medaglie de' tempi della Republica, o che se ben fossero state coniate dappoi a quelli hanno riguardo, non possano dichiarare alcun passo d'historya, si come dal libro di Fulvio Orsino delle famiglie romane ben si raccoglie; ma perchè si girano esse, per lo più, intorno ad attioni private, assai meno all'historya appartengono che quelle de gl'Imperadori, dal pregio dell'historya de' quali s'accresce anche la stima alle medaglie, che non piccola parte, e la più certa, ne abbracciano, raccogliendosi in esse, per via di numerosi modi espressivi, tutta la detta Historia Augusta, e specialmente l'effigie degl'Imperadori, delle Imperatrici, de' figliuoli e de' più stretti congiunti loro dichiarati Cesari, e con li nomi dall'un lato, e li titoli imperiali, le tribunicie potestà e li consolati, e dall'altro una o più figure, o fabriche, o animali, o deità, accompagnate quasi sempre da altre lettere, per continuatione de' titoli non interamente scolpiti nella parte avversa, o per significare l'attione o simigliante cosa rappresentata nella medaglia: vedendosi specialmente nelle latine di metallo le due lettere S.C., cioè Senatus Consulto, dal quale [c. 2r] spiccavano cotali honori fatti a gloria di que' Principi Augusti. Nello stampar dunque di queste usavasi maggior diligenza che in quelle d'oro o d'argento, non perchè tali metalli non fossero riputati di maggior valore, e più nobili appresso i Romani che'l rame o l bronzo, ma perchè dovendosi per maggior gloria de' Principi sparger le medaglie per l'Imperio, si hebbe per fermo che quelle di metallo fossero più durevoli dell'altre, et eleggevasi il più duro, e che meno potesse consumarsi con l'uso, e che ancora meno si dovesse temere che fosse disfatto o tosato, e quel metallo si prendeva che per esser di minor valore rendeva le monete più grosse e grandi, poichè se volevano fabricarne a similitudine di quelle d'argento di valore di un danaro o quinario, era mestieri che riuscissero non meno grosse che grandi: onde le più sono larghe e più grosse di un testone romano et altre come una piastra fiorentina; delle quali però per esser gravi poche si battevano, e pochissime ne sono rimase; laonde nella larghezza, e grossezza e durezza s'haveva il campo di formarvi ogni figura e parola meglio assai che ne gli altri metalli. Quindi è che se ne veggono dell'intere e ben conservate, consistendo in ciò l'eccellenza loro, e che sieno coniate da buon maestro, sì che le figure e le lettere vi appaiano non men belle che spiccate, che quanto all'altra eccellenza che le fa maggiormente stimare al presente, sieno delle grandi o delle piccole, questa è l'esser battute ad honore di alcuni imperadori che poco vissero, o de' quali furono disperse le memorie; il qual pregio è accidentale, nè dalla

cosa stessa, ma dalla rarità o dalla penuria nascono. Varia è però l'opinione se le medaglie servissero solamente per fine di render con esse perpetua la memoria de' principi, o s'esse fossero fatte per monete spendibili, e molte sono le ragioni che si recano da ogni lato, volendosi da alcuni che se ne fabricassero specialmente al fine sudetto della memoria de' principi, ad honore de' quali erano coniate, e delle attioni loro più grandi, e se ne donassero in gran numero a gli amici e confederati di essi principi e del Senato e popolo romano, et a' capi de' gli eserciti per distribuirne a' soldati, e se ne facessero etiandio per metterle ne' fondamenti delle fabbriche, nella guisa che li Principi di questo tempo costumano di fare. E però si come le medaglie moderne sono proportionatamente più grosse e con rilievi maggiori e meglio lavorate delle monete, così credono che vedendosene delle antiche tanto grosse e grandi, e con li rilievi così eminenti e tanto ben coniate e conservati che paiono battute di fresco, non fossero altrimenti ad uso di monete, ma lavorate per altri bisogni. Affermano altri, che tale opinione sia appoggiata alla sola congettura e nata dall'usanza de' nostri tempi, non parendo che vi sia autore antico che in modo alcuno l'une dall'altre distingua, o ci rechi inditio di così differente uso: raccogliendosi più tosto che tutte le antiche monete, chiamate hora medaglie, erano con vocabolo generale appellate Nummus o Nummarii, che lo stesso significano che il Numisma; e tutte sotto un nome s'intendevano per monete: nè pare che se ne dovessero fabricare di due sorti, alcune per [c. 2v] ispendere, et altre per altri usi, li quali nel commercio non entrassero, e non vi fosse stato il proprio nome loro, si come hoggi si hanno con ragione li distinti vocaboli di monete e di medaglie, perchè vi sono li distinti usi nati dalla barbara maniera con la quale dopo la caduta dell'Imperio si cominciarono a coniare le monete: cioè sottili, con figure sconcie e con bassissimo rilievo e più tosto con leggeri intagli. E quantunque dapoi sieno state meglio formate, si è per tutto ciò continuato ad usare la bassezza de' rilievi e la sottigliezza de' metalli, onde li Principi sono stati astretti, volendone far lavorare delle più belle e durabili per donare o per porre ne' fondamenti, d'imitare in qualche modo l'antiche monete: ma quelli de' presenti tempi fanno le medaglie d'oro e d'argento, e non di bronzo, per donare; e s'alcuna se ne conia, e se ne dona di bronzo, si pone in compagnia dell'altre, perchè n'habbia chi le riceve d'ogni sorte. Il simile fecero per avventura i Romani, se non quando era l'occorrenza di donare alla moltitudine, alla quale conveniva che il donativo di qualunque metallo fosse spendibile, acciochè ne traesse utile, essendo che li maggiori donativi si facevano a gli eserciti et alle guardie pretorie: e si può credere che in tal caso se ne battessero a posta grandissime quantità, poichè si donavano loro de' milioni d'oro. E forse da molti s'havevano in riguardo quelle monete di bronzo grandi e ben coniate e belle, perchè come più facili da conservarsi, ne rimanessero alcune appresso di loro per memoria. Per la qual ragione ancora vi si usava intorno maggior diligenza. E se le ponevano ne' fondamenti delle fabbriche, poche sarebbero bastate per cotal uso, e non innumerabili, come si raccoglie che se ne lavoravano: potendo ancora avvenire che quelle che si truovano di maniera conservate che ben mostrano di non esser state usate per monete e paiono uscite hora dal conio, fossero in grandissima quantità poste sotterra e ne' luoghi reconditi e vi si sieno conservate per mille e più anni, senza che niuno le habbia usate e massimamente

che era in costume il metter da parte li nuovi e più interi, chiamati nummi aspari, per conservarli a' posteri. Ma comunque il fatto stia, la grandezza, la materia grave et i rilievi eminenti, che danno inditio che fossero da' Romani fabricate all'eternità della gloria loro, ci dimostra tuttavia la grandezza di quelli, raccogliendosi la forma e l'anima di esse ne' concetti figurati che vi sono sopra; imperochè oltre l'effigie delle persone per onore delle quali furono fatte et a nomi e titoli loro, significavano, come s'è accennato, le attioni più riguardevoli de' Principi Augusti, e specialmente le cose militari, le insegne dell'aquile, de' dragoni, delle mani, del labaro, et altre, con le varie forme d'armi e di vestimenta, le allocutioni fatte da gli Imperadori alle coorti, i giuramenti prestati loro dagli eserciti, la fede e concordia delle legioni; i segni delle vittorie terrestri e navali: i trofei, le lauree, le corone civiche, murali, castrensi e trionfali; il diadema, le statue equestri; le città e provincie soggiogate; il Castro Pretorio e con queste tutte le cose che alla religione loro appartenevano; tempii, deità, sacerdoti, pontificati, altari, hostie che s'immolavano per le vittorie, vittime, sacrifici, et instrumenti da sacrificare, con le deificationi et altri riti profani; lettisternii, spettacoli, giuochi circensi e secolari; donativi, congiarii, misure e tessere frumentarie; annone proviste, colonie condotte, fabbriche de' tempii, archi, ponti, porti, numacchie, terme, cerchi [c. 3r] e teatri; figure mistiche, o simboliche delle virtù attribuite a gl'imperadori; alcuni affetti humani, come la speranza, l'hilarità e simili; le varie forme di animali, a' quali si assomigliano i vitii, come la sfinge, l'harpie, gl'hippogriffi, l'hidra, il cerbero, il centauro, le sirene, e mille altre cose d'haversi in grandissimo pregio. E per tutto ciò vi sono stati di coloro che hanno simile studio per vana et inutile occupatione riputato, e ne recano non piccolo biasimo a gli studiosi, imperochè dicono che altro essere stati Giulio Cesare et Augusto che crudelissimi tiranni della Republica loro? Nerone, Caligola, Vitellio essersi allontanati talmente dall'humanità che divenuti mostri d'ogni sorte di vitii, di crapula, di lussuria e di crudeltà, non che Roma, ma il mondo riempirono? Ma veggendo costoro tanti huomini gravissimi et eruditissimi che non solo in Roma et in Italia, ma per tutte le contrade d'Europa, ove alle più belle professioni si dà opera, vi hanno consumato intorno l'età et i tesori, dovevano ben persuadersi che indarno e senza grandissimo profitto e laude loro, ciò non si faceva. Nè io so, nel vero, se Cesare riducesse in servitù la Romana Republica o la riparasse dalle rovine che per l'avidità di molti le soprastavano: e se Augusto tiranneggiasse o più tosto restituisse a Roma l'Imperio del mondo, ch'era per cadere nelle mani di una impudica femina d'Egitto. E se si haverà riguardo alla potenza di Silla, et a' barbari e licentiosi costumi di que' tempi, ne' quali la Republica a servire imparato haveva, ond'era necessaria la mutatione dello stato, non tiranni li chiameremo, ma conservatori della patria et imperadori magnanimi. E veramente che grandissimi vitii furono in Nerone e ne gli altri: ma ma non già che all'incontro non fossero dotati di qualche segnalata et egregia virtù. Qual colmo di bontà e di heroico spirito si comprende essere stato in Vespasiano et in Tito, detto delitia del mondo? In Nerva, in Traiano, in Antonino Pio, in Marco Aurelio, tutti principi ottimi, havendo specialmente meritato li due ultimi che il popolo romano e gli eserciti stessi, ne' quali soleva ridursi per lo più la somma del tutto, non ammettessero alcuno al possesso della dignità dell'imperio che del nome di

Antonino, reputato da essi sacrosanto, non fosse ornato: anzi tenevansi per sacrileghi coloro ch'entro le proprie case non serbassero l'effigie di Marco Aurelio, laonde se con Aristotile si dividerà la filosofia attiva nelle sue parti morale, economica e politica, non pare che meglio possa apprendersi la fortezza, la magnanimità, la giustizia, il consiglio, il governo e l'amministrazione delle cose, et anche la provvidenza, che dall'Historia Augusta, e per conseguenza dalle medaglie, che sono guida e correttrici di essa, mentre gli autori sieno, come si disse, manchevoli, o discordanti, o fallaci. Essendo stato dunque l'Imperio Romano, com'è notissimo, il maggiore e 'l più celebre del mondo, non meno per l'ampiezza e per la potenza di esso, che pe'l valore delle nazioni a quello sottoposte, e per le leggi e gl'instituti e l'arti della guerra e della pace che l'hanno reso in sommo grado eccellente può concludersi che quanto più sono grandi e nobili gl'imperii e maggiori le occorrenze di operare, tanto più sono eminenti li fatti et illustri le cose che se ne scrivono. Ma non perciò la bellezza dell'Historia consiste nella sola grandezza de' soggetti in essa descritti, ma più tosto nella varietà degli accidenti insoliti et esemplari e nella mutatione della fortuna e dello stato. Per la qual cagione la monarchia romana da principio grandissima e felicissima a poco a poco andò poi declinando, sin che nel corso di più d'anni cinquecento rovinò del tutto in Occidente, e si estinse. Perciò l'Historia Augusta ne mostra un colmo sovrano, un mezzano stato, una declinatione [c. 3v] precipitosa et una estrema rovina: mostra una schiera d'huomini di altissimo grado, di somma virtù e di sommi viti, di somma felicità e somma miseria forniti; mostra le inondazioni de' barbari, la distruzione delle buone arti, e la rivoluzione delle cose humane e divine; mostra i pessimi studi di quelle corti, la falsità de' costumi, la varietà de gl'inganni e le adulationi immoderate. Mostra li miracoli humani del salire da vile et infimo stato al colmo della grandezza mortale e del precipitare rovinosamente da quella cima, e mostra finalmente che i sommi imperii, appoggiati a grandissima instabilità, hanno spesso congiunte le somme rovine, in guisa che pochi imperadori e pochi di quei più grandi e sublimi loro ministri *<hanno potuto>* poterono fuggire le morti violenti de' ferri, de' lacci e de' veleni. Ma quello che più importa si è che non essendo questa un'istoria di Republica nella quale si tratti solamente di guerre civili et esterne, e di tumulti e seditioni popolari, o di concioni ne' comitii o di elezioni di magistrati, o di zelanti e di turbolenti cittadini: ma essendo historia di uno o due o più principi compagni nell'imperare, se però il regno è capace di fedel compagnia, tutte le più sottili arti del principato e le più astute vie delle Corti e de' cortegiani ci rappresenta. Per la qual cagione conformandosi più dell'altre antiche a' costumi de' nostri tempi, ne' quali poche sono le repubbliche e molti i principati di un solo, instruisce oltremodo e fa saggi e prudenti i lettori di quella. Nè mi si opponga che se bene è stata scritta copiosamente, pochi ne sono rimasi a noi gli scritti, e che ne abbiamo più tosto li compendii, e l'epitome dell'istorie pienamente distese, e che si come l'Imperio declinò e gli studi e l'arti incominciarono a cessare, così mancarono i buoni scrittori, perchè questi sono argomenti da farci certamente dolere della perdita o della brevità o della debolezza degli autori, non da iscemare l'eccellenza dell'istoria, che più ne' fatti che nelle parole consiste: anzi per questa efficacissima ragione si dee considerare l'importanza dello studio delle medaglie,

mentre si può dire ch'elle ci sieno rimase come testimonii irrefragabili per riempire et ampliare così utile historia. Il perchè essendomi io non poco affaticato nel porre insieme la serie delle medaglie de' romani imperadori col numero maggiore de' rovesci che io habbia potuto trovare, non perdonando a spesa alcuna acciochè o per rarità o per conservatione fossero eccellenti, come appare nel mio studio di metalli, pitture e cose antiche e peregrine, ho risoluto con l'autorità di esse di ampliare l'Historia Augusta incominciando da Giulio Cesare dittatore fino a Costantino il Magno, quando in Bizantio trasferì la sedia imperiale, e ciò perchè intendo trattare de' gli Imperadori solamente che in Roma dominarono; poichè sin qui ho trattato di un solo Imperio e di un governo solo e di una superstiziosa religione e di costumi conformi: ma per l'avvenire mi converrebbe, per la divisione che Costantino ne fece, di distinguer l'Occidentale dall'Oriente e di uno far due argomenti, e variare nel rimanente tutte le cose. Se io seguitassi l'Occidentale e quello di Roma, io potrei ben condurmi intorno ad anni centotrentotto dopo Costantino, a Momillo Augustolo ultimo de' gl'Imperadori d'Occidente, li quali havendo dopo la perdita di buona parte delle loro provincie, perduta finalmente Roma, erano incredibilmente da Goti oppresse. Ma oltre che non si veggono in que' tempi se non calamità, e rovine, e l'argomento è veramente tragico, lascierei dall'un de' lati l'Imperio allhora florido d'Oriente. Se poi li volessi abbracciare amendue, come più tosto la ragione il persuade, dovrei seguire il corso dell'Oriente quasi anni mille dopo Momillo e venire fino alla caduta fattane sotto il giogo de' Turchi: ma che? Non seguirei più l'opera incominciata, mancandoci le medaglie per la maggior parte di quel tempo, e sarei anche costretto, per altri rispetti, ad allontanarmi dal mio istituto. E s'io dovessi solamente avanzarmi nello scrivere per tanto tempo quanto ne richiede l'Imperio unito, mi converrebbe senza dubbio di scrivere interamente la vita di Costantino, perchè egli fu nel vero l'autore della divisione, et havendo già fabricata et ornata la città di Bizantio, la dedicò al proprio nome, se ben mi sovviene, l'anno venticinquesimo del suo Imperio, che fu il trecentotrenta di Cristo, e la ridusse, per quanto egli poté, alla forma di Roma: ma non divise infatti l'Imperio fra li tre suoi figliuoli già creati Cesari se non l'ultimo anno della sua vita: nè quella divisione si mandò ad effetto se non dopo la morte di lui, che seguì il maggio dell'anno trecentotrentasette, et in quell'anno istesso s'incominciò ancora ad elegger l'un Consolo in Roma e l'altro in Costantinopoli, [c. 4r] laonde egli fu sempre Imperadore di un solo Imperio, nella guisa che i suoi antecessori erano stati e dopo la morte di Licinio fu ancora solo monarca sin che visse: in maniera che se dal principio dell'imperio di Giulio Cesare sino alla morte di Costantino si conta, è stato il corso dell'Imperio romano unito di anni trecento ottant'uno, se io non erro, et intorno ad altrettanto tempo verrebbe a durare la presente mia fatica; la quale, traendo il principio dall'autore di un Imperio, si finirebbe a ragione nell'institutore di un altro: nè ciò si può dire che avvenisse per mero capriccio di Costantino, ma che vi fosse più tosto condotto da divina inspiratione, essendosi massimamente compreso da gli effetti che per detestare l'idolatria de' Gentili e per la dignità della religione cristiana gli venne, imperochè dopo haver Costantino detestato sul Campidoglio il rito de' Gentili in certa festa che da essi vi si celebrava, et oppostovisi conculcando quel

sacrificio, e preso indi a non molto da Silvestro Papa il Santo Battesimo, si propose di trasferire in altra città eguale a Roma il palagio della sua residenza, et andato a tal fine nell'Asia per fondarne una appresso l'antico Ilio, nè essendogli riuscito il sito, per una particolare divina visione che di notte gli sopravvenne, come scrive Sozomeno, se ne passò in Bizantio. Quindi si vede che volendo Cristo Signor nostro, con la somma sua provvidenza, ampliare la fede, ingrandire la sua Chiesa, accrescerne non dico la potestà, che da principio diede a Pietro et a' Pontefici romani suoi vicarii in terra, ma il modo di esercitarla più facilmente, e volendo insieme illustrare col lume della fede e con lo splendore dell'opere sante le nationi e popoli dell'Occidente e del Settentrione, facendone nascer tanti regni e principati cristiani, era conveniente, secondo la natura delle cose humane, che l'Imperio romano prima cadesse. Ma per tornare al primiero mio fine, che è, come sopra dissi, di scriver le cose solamente che all'Historia Romana appartengono, lascerò Costantino in Costantinopoli, potendo forse altri seguitare il corso dell'Historia di Grecia. Havendo io pertanto ricontrate con le medaglie le opinioni de' più celebri et approvati scrittori, in quel modo appunto che l'orafo diligente dal paragone la purità dell'oro comprende, mi sono studiato di rinvenirne il netto, adducendo in qualunque fatto di questo o quello imperadore il testimonio delle medaglie, ch'io tengo appresso di me, e nel fine della descrizione della vita ho posto la effigie di lui, con tutti i rovesci per ordine in essa vita descritti, havendo ad un tempo procurato che lo stile nè per troppa brevità sia oscuro, o noioso per soverchia lunghezza. Nè solo ho scritto le principali attioni de' gl'imperadori, le quali con la verità delle medaglie stesse si possono autenticare, ma altre molte ancora vi sono andato aggiungendo, che per l'ordine e per l'intelligenza dell'historya conveniva di sapere: oltre che mi hanno li rovesci dato il modo di porvi di quelle cose che gli scrittori che habbiamo in niuna maniera ci esprimono. Laonde contenendosi nel presente mio libro le principali attioni de' Cesari ordinatamente distese, non può mettersi in dubbio che una vera e formata historya egli non abbracci: nè chi che sia mi riprenda se io alcuna volta non sarò affatto bastevole di render esquisite ragioni nell'applicare i rovesci alle attioni de' gl'imperadori, dovendo pur esser a sufficienza, massimamente trattandosi di cose lontanissime da noi, se io le renderò probabili, e come afferma Platone, che disputandosi di materia ferma et intelligibile è mestieri che anche le ragioni sieno ferme et immutabili, et allhora che si disputa del simulacro di essa, bastano le ragioni verisimili, le quali rispondano alle superiori come il simulacro all'esempio.

[Forlì, Biblioteca Comunale "Aurelio Saffi," Fondo Piancastelli, Sezione autografi, folder 2.]