

Master II « Science humaines et sociales »  
Mention : histoire et histoire de l'art  
Spécialité : histoire de l'art  
Option : Art : genèse des formes, contexte, réception (Recherche)

## **Le portrait en médaillon dans la sculpture funéraire romaine du XVIII<sup>e</sup> siècle.**

Volume II

Préparé sous la direction de Madame Gallo

2009-2010



## Sommaire

1. Monument funéraire de Francisco Erizzo	4
2. Monument funéraire du Comte Lelio Virili	9
3. Monument funéraire d'Antonio de' Benci	12
4. Monument funéraire de Stefano Pallavicini et du cardinal Lazzaro Pallavicini	16
5. Monument funéraire du prince Alexander Sobiesky	22
6. Monument funéraire du banquier Orazio Falconieri et de sa femme Ottavia Sacchetti	27
7. Monument funéraire du Comte Gerolamo Sanminiati	36
8. Monument funéraire du marquis Alessandro Gregorio Capponi	41
9. Monument funéraire du prince et marquis don Scipione Publicola Santacroce	47
10. Monument funéraire de l'ambassadeur Manuel Pereira Sampayo	52
11. Monument funéraire de Nicola Comte de Bielke	57
12. Monument funéraire du jurisconsulte Gaetano Forti	62
13. Monument funéraire du poète Antonio Tebaldeo	65
14. Monument funéraire du peintre Filippo Della Valle et de sa fille Camilla F. Minio	69
15. Monument funéraire du peintre Francisco Caccianiga	74
16. Monument funéraire du peintre Jean-Germain Drouais	77
17. Monument funéraire du chef militaire Enea Caprara	83
18. Monument funéraire de l'administrateur Stefano Brandio	87
19. Monument funéraire du peintre Antonio Pietro Francesco Zucchi	90
20. Monument funéraire de Leonardo Pesaro	93
21. Monument funéraire du cardinal Carlo Bichi	97
22. Monument funéraire de l'ermite augustin Adeodato Nuzzi	100
23. Monument funéraire du cardinal Fabrizio Paolucci	103
24. Monument funéraire du cardinal Lorenzo Cozza	108
25. Monument funéraire de l'évêque diocésain Angelo Maria Lucatelli de' Pacinetti	112
26. Monument funéraire du cardinal Alessandro Falconieri (et du cardinal Lelio Falconieri)	115
27. Monument funéraire du cardinal Giuseppe Renato Imperiali	122

28.	<i>Monument funéraire du cardinal Pietro Marcellino Corradino</i>	130
29.	<i>Monument funéraire du cardinal Carlo Leopoldo Calcagnini</i>	135
30.	<i>Monument funéraire du cardinal Giacomo Milli</i>	141
31.	<i>Monument funéraire du cardinal Clément Argenvillières</i>	147
32.	<i>Monument funéraire du cardinal Camillo Paolucci</i>	151
33.	<i>Monument funéraire du cardinal Pietro Francisco Bussio</i>	156
34.	<i>Monument funéraire du cardinal Alessandro Borgia di Velletri</i>	159
35.	<i>Monument funéraire du prêtre Giovanni Gaetano Bottari</i>	166
36.	<i>Monument funéraire du cardinal Nicola Antonelli</i>	169
37.	<i>Monument funéraire de l'évêque Pietro Antonio Serassio</i>	174
38.	<i>Monument funéraire du prêtre Agostino Giorgi</i>	177
39.	<i>Monument funéraire de la reine Christine de Suède</i>	180
40.	<i>Monument funéraire de la poétesse Petronilla Paulina de Maximis</i>	186
41.	<i>Monument funéraire de la princesse Maria Clementina Sobiesky</i>	190
42.	<i>Monument funéraire de la duchesse Donna Livia del Grillo</i>	196
43.	<i>Monument funéraire de la duchesse Maria Flaminia Odescalchi Chigi</i>	203

*1. Monument funéraire de Francisco Erizzo*

Rome, Saint-Marc

1700

Sculpté par Francesco Maratta

Hauteur : env. 4 m. ; largeur max. : 1,50 m.

**[Planche 1]**

Fils du célèbre orateur vénitien Nicola Erizzo, Francisco Erizzo est la personne à qui est dédiée cette sculpture funéraire, comme nous l'indique l'inscription.

Cette sculpture est située dans la nef sud de l'église Saint-Marc, avant le chœur, adossée au mur de la nef séparant deux chapelles. Le monument, composé de trois parties, s'élève dans une niche de marbre de *Val-Camonica* (noir grisâtre pommelé de gris-blanc) flanquée de deux pilastres de pierre.

La partie haute du monument est ornée d'un portrait en médaillon sculpté flanqué de deux allégories de la Renommée.

Le portrait de Francisco Erizzo est figuré en buste à mi-corps sans les bras, le haut du corps de trois-quarts et la tête de profil à gauche, sculpté en demi-relief de marbre blanc veiné de gris sur un fond plat et lisse de même marbre. Le visage est figuré très jeune, presque androgyne, seul un léger cerne accentue l'œil au regard fixe et droit, et au sourcil quasi inexistant. Les traits fins marquent le nez mince doucement bossué, la pommette et le menton rond et les lèvres fermées légèrement charnues. De très longs cheveux, sans doute une perruque, forment des boucles encadrant le visage et la tête, et retombant sur le buste et au milieu du dos. Il est vêtu d'une chlamyde au lourd drapé, posé nonchalamment sur les épaules, et qui retombe de manière lâche, formant un grand pli sur la poitrine.

Autour du buste suivant l'arrondi du *tondo* on trouve, écrite en onciale majuscule romaine gravée puis dorée, une inscription en latin qui part du bas à gauche pour finir vers le haut du crâne.

On peut lire :

« FRANC : ERIZZO PATRITIVS »

et, à droite il est écrit en sens inverse :

« VEN : AET : SVAE ANN : XVI (ou L) »

la fin de la lettre étant cachée par une boucle de cheveux.

Le *tondo*, au cadre mouluré de marbre *Breccia di Porta Santa* (brèche aux taches jaunes claires et orangées avec des fumatures grisâtres et blanches), est appliqué sur la partie haute d'une plaque pyramidale de marbre *Giallo di Siena* (jaune avec des veines pourpres). Il est encadré par deux allégories de la Renommée exécutées presque en ronde-bosse en marbre blanc veiné de gris.

L'allégorie de gauche a les jambes de profil à droite, le corps de trois-quarts dans la même direction et la tête plutôt de face, quoique légèrement penchée à gauche. Représentée en plein vol, suspendue par les ailes à demi déployées dans le dos, elle donne l'impression de courir dans le vide : les deux jambes sont fléchies, celle de droite en avant et celle de gauche en arrière, et les pieds ne s'appuient sur rien. Le bras gauche est replié contre elle à l'horizontal au niveau de l'épaule, le sein gauche découvert et le poignet prenant appui contre la plaque pyramidale, la main relâchée. Elle tient devant

elle et dirigée vers le bas, de la main droite, une longue trompe dorée dans laquelle elle souffle, ce qui explique la position légèrement tournée du buste et de la tête. Le jeune visage s'arrondi sous l'effet des joues gonflées par l'air qu'elle insuffle dans l'instrument. Les cheveux longs sont retenus par un nœud sur le haut de la tête. Elle est vêtue d'un drapé qui accuse le nu du buste et de la jambe gauche, et qui semble voler sur les jambes, dénudant celle de droite jusqu'au-dessus du genou et celle de gauche jusqu'à la cheville, de même que l'avant-bras droit.

L'allégorie de droite a le corps de trois-quarts tourné vers la gauche, la tête de face et les jambes fléchies, parallèles, qui partent vers l'arrière, à l'intérieur de la niche. Elle est également en plein vol car les ailes à demi déployées derrière elle, le poids du corps reposant sur l'aile droite qui lui implique une torsion. Elle ouvre les bras autour du *tondo* qu'elle présente de la main gauche ; le bras droit levé au-dessus du cadre, la main se refermant sur la trompe dorée dont le pavillon est dirigé vers le haut. Le jeune visage penché vers le bas pour accompagner la direction du regard, à la bouche entrouverte et des cheveux longs attachés en haut de la tête l'encadre. Elle est vêtue d'un drapé lui dénudant le sein et le bras gauche, la jambe droite au-dessus du genou et l'avant-bras droit, accusant le nu du buste et de la cuisse droite. Ce drapé forme des plis nés de l'air que la Renommée semble déplacer dans son vol ce qui indique qu'elle se dirige vers la gauche.

Dans la moitié inférieure de la plaque pyramidale, encadrée de marbre *Giallo di Siena* sur une plaque de marbre *Nero antico*, se trouve inscription en latin gravée en onciale majuscule romaine puis dorée. Il est écrit :

«D O M  
FRANCISCO ERIZZO  
ADOLESCENTI EGREGIO  
VIRTUTE MORIBVS  
PRAESTANTIA CORPORIS

ET MAGIS ANIMI  
AETATEM SVPER EGRESSO  
NICOLAVS ERIZZO  
EQVES ORATOR VENETVS  
FILIO CARISSIMO  
ET NVNQVAM SATIS DEPI ORATO  
POSVIT ANNO MDCC »

La structure pyramidale aux deux pieds de marbre *Nero antico* en forme de sphère aplatie repose sur un piédestal de marbre *Palombino* (blanc grisâtre), au dé lisse de marbre *Breccia di Sciro* à fond gris qui se trouve dans la partie inférieure du monument.

Au-dessus de la niche, dans un lourd drapé de marbre *Palombino* frangé d'or, suspendu à la voûte en plein cintre sommant le monument, on distingue les armes de la famille Erizzo. Il s'agit d'un blason couronné et agrémenté de rubans plissés de marbre blanc, sculpté de telle manière à en comprendre les couleurs et les motifs. Il est d'azur à la bande d'or chargé d'un hérisson et d'une fibule ; flanqué de chaque côté d'un lion, de marbre *Giallo antico*, ailé et couronné, dressé sur les pattes arrière, le corps de profil et la tête de face.

Fancesco Moratti (aussi Morati, Morato, Maratti, Maratta, dit le Padovano), qui exécuta cette sculpture funéraire, naquit à Padoue. Il fut l'élève de Filippo Parodi, et en 1700 il entra dans la « Congregazione dei Virtuosi del Pantheon ». Il fut notamment au service du pape Clément XI (1700-1721) et travailla pour Saint-Jean-de-Latran. Il mourut assez jeune entre 1719 et 1721.



## Bibliographie

- Erasmo PISTOLESI, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile*, Rome, Giovanni Gallarini Librajo, 1841, p. 113.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, pp. 247-607.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'evo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, pp. 270-271.
- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963.
- Anthony BLUNT, *Guide de la Rome baroque, églises – palais – fontaines*, Tours, éd. Hazan, 1992, (Traduit de l'anglais pas Serge Seraudie) [ed. première, *Guide to baroque Rome*, 1982, *sin loco*] pp. 117-118.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA* Milan, Touring Club Italiano, 2008, p. 199-201.

## 2. Monument funéraire du Comte Lelio Virili

Rome, Sainte-Marie-en-Aquiro

1701

Hauteur : 2,50 m. ; largeur max. : 2,50 m.

### [Planche 2]

Identifié et daté par une inscription, la sculpture funéraire du Comte Lelio Virili, avocat au Sénat romain, se situe dans la 4<sup>e</sup> chapelle de la nef sud de Sainte-Marie-en-Aquiro. Sculpté en bas-relief directement sur le mur de la chapelle, il se compose de trois parties superposées.

Dans la partie supérieure, dans un cadre gris entouré d'un filet d'or, se trouve le portrait en médaillon du défunt, flanqué de deux *putti* ailés agenouillés soutenant dans leurs mains des guirlandes végétales.

Le portrait de Lelio Virili est peint en buste s'arrêtant sous les épaules, de face, le visage de trois-quarts face. Le médaillon de forme ronde est encadré de motifs dorés qui représentent un cordon de perles et des feuilles de laurier enlacées à un ruban noué et attaché à un anneau sur le sommet. Le défunt ne semble pas très âgé, en dépit de quelques cernes sous les yeux dont le regard vif et les iris sombres dirigées droit devant lui, sont surmontés de fins sourcils foncés. Quelques rides d'expression se creusent autour du nez droit et de la bouche, rose et fermée, bordée d'une moustache grise, pour le reste, le visage est lisse. Un double menton vient également se dessiner dans une fine barbe taillée. La maturité du portrait est rendue par la couleur grise des sourcils, de la moustache, de la barbe et des cheveux courts clairsemés sur la tête. La lumière vient de droite, laissant la partie gauche du visage dans la pénombre. Le teint du visage tire sur le beige rosé, provenant du fond doré traité en imitation de mosaïque. Il revêt un habit noir sur lequel descend un large col blanc carré.

Deux *putti* nus ailés, exécutés en bas relief, tournés vers le portrait, l'encadre adoptant une position symétrique. Les ailes à demi déployées, le corps est de profil et la tête aux cheveux bouclés de trois-quarts face est légèrement penchée en avant accompagnant le regard dirigé vers le sol. Tous deux agenouillés, le genou extérieur à terre, le pied intérieur posé sur le sol ; l'équilibre des corps penchés légèrement en avant, est restauré par l'appui d'un des bras sur la jambe repliée, l'autre bras étant levé et replié devant eux. Ils tiennent une guirlande végétale par un ruban d'or attaché à son extrémité et enroulé autour des poignets. Un bandeau placé en diagonale sur le buste retient un drapé, qui passe par l'épaule, tombe sur la poitrine et le haut des cuisses, et vole dans le dos en plis tourmentés. L'ensemble est encadré d'un cordon de boules dorées, et de motifs abstraits.

La partie médiane reçoit une frise ornée de vagues stylisées évoquant le motif des postes représenté en bas-relief écrasé doré sur fond gris et encadré d'or.

Dans la partie inférieure se trouve le socle qui est constitué de différents cadres de marbres moulurés dorés et imbriqués : du marbre *Verde antico* puis du marbre brèche de Vaulfort (taches noires grisâtres et blanches sur fond rougeâtre), encadré d'une bande de marbre *Giallo di Siena* (tâches ocreuses entourées de veines rougeâtres). Sur le marbre brèche de Vaulfort, au centre, on discerne une inscription latine en onciale romaine majuscule gravée puis peinte en noir. Il est écrit :

« A ✱ Ω

LELIVS VIRILIV COMES  
GENERIS AMPLITVDINEM  
VIRTUTE ET IVRIS CIVILIS PRVDENTIA AVXIT  
IN SENATVM ROMANVM COOPTATVS  
MAGNVM SVI DESIDERVM RELIQVIT  
DE C. A. MDCCI A. N. LXXV »

Le portrait de Lelio Virili est idéalisé car le visage est jeune, presque sans défaut et se détache sur un fond d'or qui rappelle les mosaïques des églises byzantines. Le monument de celui qui fut avocat au Sénat Romain est organisé de manière claire et simple contrastant avec la richesse luxuriante des matériaux, faits d'or et de marbre.

### **Bibliographie**

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 264.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA* Milan, Touring Club Italiano, 2008, p. 357.

### 3. Monument funéraire d'Antonio de' Benci

Rome, Saint-Bernard-aux-Thermes

1703

Hauteur : env. 2 m. ; largeur max. : env. 0,80 m.

#### [Planche 3]

Ce monument représente d'Antonio de' Benci, dont on apprend grâce à l'inscription qu'il fut un noble personnage, distingué par ses actions pieuses et militaires.

Le monument est situé à gauche de la porte d'entrée de l'église Saint-Bernard-aux-Thermes, appliqué sur le revers de la façade occidentale à environ 1 m. du sol. Composé d'un jeu de couleur entre le marbre *Nero antico*, *Bigio antico*, blanc grisâtre et blanc veiné de gris il est conçu en trois parties.

La partie supérieure du monument accueille le portrait en médaillon d'Antonio de' Benci peint dans un médaillon de marbre de *Palombino* (blanc grisâtre) au bord saillant décoré de volutes et en bas d'une tête frontale de *putto* ailée. Représenté de trois-quarts, très légèrement tourné à gauche, il comprend le visage et le haut du buste coupé au niveau du haut de la poitrine. La peinture très abîmée est grêlée de noir surtout à droite et dans le bas du visage. On distingue bien cependant le visage rose pâle d'un homme assez jeune, à la peau lisse, avec seulement quelques fines rides frontales et des cernes légers. D'épais sourcils noirs encadrent un regard sombre tourné vers le spectateur. Il porte une moustache noire, et une barbe taillée en une fine bande centrale. Elle couvre le menton et forme ensuite un double menton. Les cheveux longs et noirs ondulent sur les épaules et se détachent mal du fond sombre du médaillon. Il est vêtu d'un très large col blanc qui recouvre ses épaules.

Au centre de la partie haute du monument, le médaillon est surmonté d'une architrave arrondie en marbre de *Palombino* en haut-relief, où se dresse une croix de marbre *Nero antico* aux extrémités trilobées. Il est également flanqué, à gauche et à droite, du sommet de deux pilastres de marbre *Nero antico* aux chapiteaux doriques exécutés en haut-relief en marbre de *Palombino*.

Dans la partie médiane, le médaillon lui-même repose sur une architrave, horizontale de marbre de *Palombino*. Il est supporté par un crâne ailé en position frontale, de même marbre, ailes déployées et bouche ouverte. Sous cette vanité, sur une table rectangulaire de marbre blanc veiné de gris, se trouve l'épithaphe. Les angles bas de cette plaque sont retroussés pour imiter une feuille de parchemin, puis elle est encadrée d'une plinthe lisse de marbre *Nero antico*, et d'une plinthe en saillie de marbre de *Palombino*, le tout posé sur des fleurs de lys,.

L'inscription en majuscule onciale romaine est gravée puis peinte en noir sur une plaque rectangulaire de marbre blanc veiné de noir qui se détache d'un fond de marbre *Nero antico*.

On peut lire :

« D O M  
ANTONIO BENZI MEDIOLANENSI  
NOBILI CIVI  
MVLTVS IAM AB HINC ANNIS  
E VIVIS SVBLATO  
QVI FRATERNA BENEVOLENTIA  
DVCTVS  
SPONTE SEPARATVR A PATRIA  
NE IN MORTE A GERMANO FRATRE  
DISIVNCTVS REMANERET  
CLARISSIMVM TANTI VIRI

NOMEN  
SACRA HAC IN AEDE  
QUIESCENTIS  
VT REVOCETVR AD VITAM  
GRATIQVE ANIMI NATORVM  
IN PATREM OBSEQVIVM  
REFVLGEAT  
PETRVS ANTONIVS  
ET FELIX BELLISARIVS  
GERMANITATE CONIVNCTI  
EX ILLVSTRE BENZIORVM STIRPE  
PROGENITI  
GENITORI SIBI AG SVIS  
POSVERE  
CVPIDI HIC EXPECTANDI  
BEATAM SPEM  
ET ADVENTVM DOMINI  
ANNO REP SAL MDCCIII »

La table qui se détache sur un fond de marbre *Bigio antico* est flanquée de deux colonnes engagées se trouvant devant deux pilastres de même marbre à chapiteaux identiques de marbre de *Palombino* composites (de volutes et de fleurs en demi-relief), surmontés de chapiteaux doriques.

Sous l'inscription, dans la partie inférieure, se trouve le soubassement dont chaque côté est orné d'une volute en haut-relief de marbre gris qui comporte au centre un blason de marbre de *Palombino* se détachant sur un fond de marbre *Bigio antico*. Surmonté d'un casque de chevalier, de face, d'où partent deux grandes feuilles s'enroulant sur elles-mêmes, il est soutenu par une fleur de lys. Sculpté de manière à en comprendre les couleurs, il est d'argent au lion et deux sphères coupé d'une fourrure,

peut-être du vair. Il semble encadré également d'un autre blason, ou bouclier, à la forme plus fantaisiste et dont les extrémités se finissent en plusieurs enroulements.

Antonio de' Benci est représenté jeune, ce qui est assez rare, mais peut-être mourut-il dans la force de l'âge, ou bien on désira le représenté de manière idéale.

### **Bibliographie**

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 69.
- Mario ESCOBAR, *Le chiese sconosciute di Roma*, Rome, Newton &Compton, 1988.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, p. 343.



#### 4. Monument funéraire de Stefano Pallavicini et du cardinal Lazzaro Pallavicini

Rome, Saint-François-à-Ripa

1714

Conçu par Nicolo Michetti, et sculpté par Giuseppe Mazzuoli

Hauteur : env. 5,50 m. ; largeur max. : 4 m.

#### [Planches 4 et 5]

L'inscription située sur le socle du monument nous indique qu'il est dédié aux frères Pallavicini, Stefano et Lazzaro. Lazzaro Pallavicini naquit en 1602 et fut ordonné cardinal en 1669 par Clément IX. Quant à Stefano, doué d'un goût très sûr pour l'art, il acheta l'Ancien Palais Barberini à Monte di Pietà et la Grande Maison des Barberini quand ils s'installèrent à Rome lui son frère et sa fille Maria Camilla. Le désir constant du cardinal Lazzaro, qui se réalisa, fut de marier sa nièce au neveu de Clément IX Giovan Battista Rospigliosi afin d'assurer une descendance Pallavicini à Rome.

C'est alors que le monument funéraire fut commandité par le duc Giovan Battista Rospigliosi à l'architecte Nicolo Michetti et au sculpteur Giuseppe Mazzuoli pour respecter la volonté de sa femme, Maria Camilla (fille de Stefano) défunte le 6 septembre 1710 et qui n'avait pas eu le temps de réaliser ce vœu<sup>1</sup>.

Le monument est placé dans une grande niche en marbre polychrome, en forme d'abside, adossé au mur gauche de la 4<sup>e</sup> chapelle du collatéral nord de l'église Saint-François-à-Ripa.

Cette niche abrite contre la paroi du fond quatre pilastres, aux chapiteaux composites de marbre blanc, et aux fûts de marbre *Giallo di Siena*, placés sur un fond de marbre brèche de vilette ou Sciro, encadré de marbre *Verde antico*.

---

<sup>1</sup> Angela NEGRO, p. 158.

Devant la paroi se trouve le monument funéraire composé de trois parties.

Dans la partie supérieure du monument, au sommet d'une plaque architecturée en marbre polychrome, aux côtés ornés de guirlandes de marbre blanc terminés par des volutes et une architrave au centre, se trouve, en ronde-bosse, un squelette ailé en bronze. Assis, il chevauche la structure, la jambe de droite dépassant du côté visible du monument, la cage thoracique de face, et un ruban doré autour des hanches. Les ailes à demi déployées, sont également dorées, et le crâne est tourné vers la main droite. Il tient dans chacune de ses mains un portrait en médaillon pour chacun des deux frères Pallavicini représentés en marbre blanc (peut-être de *Palombino*, qui tire légèrement sur le jaune) sur un fond de marbre gris veiné de blanc et de noir, Petit Granit, et encadré de marbre Incarnat foncé.

Au bout du bras droit presque tendu du squelette – à notre gauche – se trouve le portrait de Stefano Pallavicini. Il est représenté en bas-relief à mi-corps sans les mains, le buste de face et la tête de trois-quarts tournée vers la droite. Il a le visage marqué par le temps : les rides sillonnant le front au-dessus de l'œil droit, les ailes du nez aquilin et les commissures des lèvres. La fine bouche s'affaisse sur des joues molles et tombantes qui entourent un menton rond qui semble à peine se discerner d'un double menton, tandis que les yeux cernés, sans pupilles, s'enfoncent dans les cavités oculaires, et que les cheveux longs, commençant haut sur le front bouclent légèrement sur les épaules. Il porte un habit à grand col aux pans rectangulaires plaqués sur la poitrine dont un s'enroule légèrement sur lui-même, et qui s'ouvre sur une chemise à petits boutons ronds et rapprochés. Le bas du buste est couvert d'un drapé qui part des épaules et forme des plis en relief reposant sur le bord du médaillon.

Le second portrait, à droite, est celui de Lazzaro Pallavicini. Il est représenté à mi-corps en demi-relief, le buste de face, la tête légèrement tournée vers la droite. Le visage semble plus jeune que celui de son frère – malgré les cernes, les yeux légèrement enfoncés et le double menton – grâce aux joues plus rondes, aux sourcils plus fournis et aux cheveux plus courts qui, s'arrêtant au niveau des oreilles, semblent plus épais ; mais

aussi peut-être par l'expression qui se dégage de ce visage. Il arbore une attitude plus active, exprimée par la bouche entrouverte, encadrée d'une fine moustache et d'une fine barbe verticale, les yeux grands ouverts, et le regard dirigé vers le haut sous des sourcils relevés. On le reconnaît par rapport à son frère car il porte l'habit de cardinal : barrette sur la tête et camail à col court, fermé par de petits boutons et formant des plis.

La partie médiane accueille un tombeau, presque en ronde-bosse, en marbre *Portor*, reposant sur des pattes de lions dorées, et dont les flancs et la base ornée de grandes feuilles sont également dorés et sculptés en bas-relief. Le couvercle de la cuve est assez épais et mouluré, et s'élève un peu au-dessus du tombeau pour se terminer en triangle. Il est flanqué de deux allégories féminines en marbre blanc, sculptées en ronde-bosse.

A gauche se trouve la Force assise de trois-quarts les jambes pliées tournées vers la gauche, le buste vers la droite – la main droite posée sur le sarcophage, la main gauche sur le bras droit – et la tête penchée en arrière tournée vers la gauche. Elle est habillée d'un drapé enfilé très froissé qui forme de nombreux plis et accuse le nu de la poitrine et des genoux, ne laissant apparaître que l'extrémité des pieds, les avant-bras, et le cou. Le visage est jeune, la bouche entrouverte, les yeux dirigés en haut vers le lointain et les cheveux longs bouclant au-dessus des oreilles sont réunis sur la nuque. Son attribut, le lion, apparaît de manière très réaliste à côté d'elle, la tête de trois-quarts les yeux levés vers la jeune femme et le corps de profil à gauche, en partie couché sur ses pattes arrières sous le sarcophage.

A droite, presque de face, également assise, habillée et coiffée de la même manière que sa compagne, à ceci près que l'on remarque une ceinture de tissu qui lui ceint la taille, est représentée la Justice. Elle adopte une position également sinueuse mais moins prononcée. Les genoux légèrement tournés vers la droite, les hanches vers la gauche, le buste à droite et la tête penchée en avant, vers la gauche. Le pied gauche repose sur un fagot de bois retenu par des lanières, et, de la main gauche, le coude appuyé sur le genou gauche, elle soutient sa tête ; tandis que la main droite effleure le

pommeau torsadé d'une épée dont la lame a peut-être disparue. Son visage, également jeune, a la bouche et les yeux clos.

A la base, un piédestal en saillie, au socle de marbre Incarnat rouge jaspé et fouetté de veines blanches et grises, et au dé de marbre *Verde antico* comporte en son centre une inscription. Epitaphe gravée en lettre onciales d'or sur une table de marbre noir aux côtés légèrement concaves agrémentés de guirlandes végétales aux fruits ronds se terminant en grappe de marbre blanc en haut-relief.

« D O M  
MONVMENTVM  
QVOD STEPHANO PALLAVICINO GALLICANI PRINCIPI  
PARENTI OPTIMO  
MARIA PALLAVICINA ERIGI  
TESTAMENTO MANDAVIT  
IOANNES BAPTISTA ROSPILIOSVS DUX ZAGAROLAE  
TANTA CONIVGIS HAERES ENTRVXIT  
ADIECTA IMAGINI  
LAZARI S R E CARDINALIS PALLAVICINI  
VT NON TAM VXORIS INCOMPARABILIS PIVM VOTVM  
QVAM PVBLICVM GRATI SVI ANIMI TESTIMONIVM  
ERGA FRATRES  
COMMVNI SANGVINIS BENEFICIORVMQVE VINCIVIO  
SIBI CONIVNCTISSIMOS  
AD OMNEM POSTERITATIS MEMORIAM PROPAGARET  
ANNO SAL MDCCXIV »

Le sculpteur, Giuseppe Mazzuoli (1644-1725) qui se forma à Sienne avant d'arriver à Rome dans l'atelier d'Ercole de Ferrata, fut un grand adepte du style baroque initié par Gian Lorenzo Bernini, car il était son élève. Il participa, entre autre, à la création de la tombe d'Alexandre VII, avec le grand maître et fit des sculptures pour l'église Saint-Jean-de-Latran. Antonio Nava Cellini fait justement remarquer que l'on découvre dans

cette sculpture funéraire des figures d'inspiration berninienne, mais avec un sentimentalisme qui aurait remplacé le drame, révélant ainsi une grâce et une beauté nouvelle.

## Bibliographie

- Erasmo PISTOLESI, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile*, Rome, Giovanni Gallarini Librajo, 1841, p. 514.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artista delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 139.
- Roberto CESSI, « Michetti, Nicolò », in : *Enciclopedia italiana*, Giovanni TRECCANI (dir.), Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1951, vol. 23, p. 203.
- Antonio NAVA CELLINI, *La scultura del Settecento*, Storia dell'arte in Italia, Turin, Unione Tipografica Editrice, Torinese, 1982, p. 9.
- Angela NEGRO, « Nuovi documenti per Giuseppe Mazzuoli e bottega nella cappella Pallavicini Rospigliosi a San Francesco a Ripa (con una nota per Chiari ed un dipinto inedito) », in : *Bollettino d'Arte*, 44-45, juillet-octobre 1987, Istituto Poligrafico e zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Rome, pp. 157-178.
- John PINTO, « Il modello della Cappella Pallavicini Rospigliosi », in : *Urbe Architectus, Modelli, Disegni, Misure, La professione dell'architetto Roma, 1680-1750*, Bruno CONTARDI, Giovanna CURCIO (dir.), Rome, Argos, 1991, pp. 50-57, surtout pp. 51 et 52.
- Anthony BLUNT, *Guide de la Rome baroque, églises – palais – fontaines*, Tours, éd. Hazan, 1992, (Traduit de l'anglais par Serge Seraudie) [ed. première, *Guide to baroque Rome*, 1982, *sin loco*], pp. 64-66.
- John PINTO, « Nicola Michetti », in : *Art in Rome in the Eighteenth Century*, Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000, p. 134.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA* Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 578-579.

## **Sites Internet**

- <http://www.answers.com/topic/giuseppe-mazzuoli-painter>
- <http://www.casinoaurorapallavicini.it/FamigliaPallavicini.htm>

5. *Monument funéraire du prince Alexander Sobiesky*

Rome, Sainte-Marie-de-la-Conception

1727-28

Sculpté par Camillo Rusconi

Hauteur : env. 4 m. ; largeur max. : 2 m.

**[Planche 6]**

Le sépulcre, daté et identifié par une inscription, est celui d'Alexander Sobiesky, mort en 1714, fils de Jean III roi de Pologne.

Situé dans la nef nord de Sainte-Marie-de-la-Conception, adossé au pilier de la 5<sup>e</sup> chapelle côté chœur, il est entièrement sculpté en marbre blanc grisâtre veiné de gris sur un fond cannelé gris et *Giallo antico* et se compose de trois parties.

Dans la partie haute se dresse une stèle contenant un portrait en médaillon surmonté d'un casque et encadré par des pilastres à chapiteaux doriques.

Alexander Sobiesky est sculpté en buste à mi-corps sans les mains dans un marbre de *Palombino* (blanc grisâtre) en bas-relief, tourné de profil à droite, se détachant sur un fond travaillé à la gradine, dans un cadre mouluré. Le visage jeune contient un seul cerne sous l'œil visible, au regard direct et surmonté d'un sourcil à peine visible. Le nez, droit, domine une bouche charnue et fermée, bordée d'une fine moustache aux extrémités bouclées. Le menton et les joues sont arrondis et forment un léger double menton. Il est coiffé d'une perruque longue à grandes boucles comme repoussées sur la tête par le souffle du vent et retenues dans la nuque par le ruban d'un catogan dont le nœud flotte au-dessus des cheveux ondulants dans le dos. Le cou disparaît sous un foulard serré fermé par une fleur qui dépasse d'une armure. Cette dernière est ornée sur l'épaule et sur la poitrine de motifs végétaux en bas-relief, et recouverte dans le bas du

buste d'un drapé aux larges plis creusés, qui remonte sur l'épaule gauche, retenue par une fibule, puis retombe en cascade de plis sur le bras gauche et couvre le dos.

Un casque orné de plumes, exécuté en haut-relief somme le médaillon. Il est flanqué de deux branches de laurier avec leurs fruits, sculptées en bas-relief, qui recouvrent la partie supérieure du médaillon.

Devant la stèle, dans la partie médiane du monument, une couronne fermée de pierres précieuses est posée sur un coussin à pompons sur le couvercle d'un sarcophage, encadrée de deux *putti* nus ailés, sculptés en haut-relief.

Le *putto* de gauche est assis, le bas du corps de profil vers la gauche, le buste et la tête de trois-quarts également à gauche. La jambe gauche est pliée et l'extrémité du pied cachée sous la cheville droite. La tête est légèrement penchée, la joue appuyée sur la main droite, et entraîne les cheveux vers l'avant qui ondulent sur le visage. Le regard dirigé en bas dans le lointain vers le bas et la bouche entrouverte lui donnent un air mélancolique. Le bras droit est replié tandis que celui de gauche est levé et qu'il saisit de la main le manche d'une torche dont la flamme est dirigée vers le sol. Il a les ailes déployées, le buste ceint d'un bandeau en diagonal où est attaché le drapé dont il est vêtu, formant de larges plis dans le dos puis passant sur la cuisse droite.

À droite, en pendant, un autre *putto* de profil à droite la jambe gauche de trois-quarts et le visage de face. Il vole vers la gauche en direction du sarcophage, les ailes déployées, les cheveux et la tunique animés par son élan, le regard dirigé à droite légèrement vers bas, la bouche entrouverte et les boucles des cheveux emportées vers la droite par un courant d'air. Le bras gauche est tendu vers le bas et la main prenant appui sur un coussin enserme un bâton ; la main droite tient entre le pouce et l'index un petit objet rond, peut-être un bijou, qu'il approche du médaillon. Comme l'autre *putto* il est vêtu d'une draperie mouvementée qui s'envole derrière lui. Les ailes, le drapé dans le dos et



la jambe droite sont exécutés en bas-relief, créant ainsi une illusion visuelle de profondeur, avec le reste du corps exécuté en haut-relief.

Le sarcophage repose sur deux robustes pattes de lion velues de profil, les griffes dirigées vers l'extérieur. Sur la cuve convexe est gravée une épitaphe encadrée de moulures de marbre blanc veiné de gris. En latin, en onciale majuscule romaine dorée, il est écrit :

«ALEXANDER PRINCEPS REGIUS  
IOANNIS III. REGIS POLONIAE  
FILIUS  
OB.DIE XIX NOV.  
MDCCXIV »

Dans la partie inférieure, un aigle couronné, exécuté en haut-relief, de profil à droite semble s'extraire de dessous le sarcophage, l'aile gauche déployée devant la cuve, l'autre repliée, la tête retournée contemplant l'inscription le bec ouvert. De la serre droite, il agrippe un anneau formé d'une tête de serpent qui se mord la queue. Ce serpent se trouve justement dans un creux arrondi formé dans le piédestal rectangulaire.

Le piédestal repose lui-même sur un soubassement rectangulaire de marbre *Bigio antico* (gris et taché de blanc).

Ce monument fut exécuté par Camillo Rusconi (1658-1728) qui étudia dans l'atelier de Rusnati et se perfectionna à Rome dans l'atelier d'Ercole de Ferrata, où il entra en 1684. Il est connu notamment pour avoir sculpté quelques unes des statues dans la série des Apôtres pour la basilique Saint-Jean-de-Latran où on découvre un style dramatique dans les attitudes et les expressions ainsi qu'une étude poussée des musculatures et des drapés. Le pape l'honora de deux visites dans son atelier et lui conféra le titre de Cavalier du Christ, un des plus prestigieux pour les artistes de cette époque. Il devint

*Principe* de l'Académie de Saint Luc en 1727. Après cette période, il n'accepta que les projets les plus prestigieux, comme les tombeaux des papes, des rois ou des princes, comme celui d'Alexander Sobiesky.

Pour cette sculpture funéraire, comme l'indique Antonio Nava Cellini, il utilisa les mêmes éléments que ceux du tombeau de la reine Christine de Suède – le sarcophage trapézoïdal couvert par un coussin, sur lequel repose la couronne, et de deux petits *putti* latéraux, en train de pleurer ou d'indiquer, tournant leurs visages, l'image qui apparaît de profil dans le médaillon – mais de façon plus harmonieuse.

## Bibliographie

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 291.
- Giampiero PUCCI, « Rusconi, Camillo », in : *Enciclopedia italiana*, Giovanni TRECCANI (dir.), Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1936, vol. 30, p. 258.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'evo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, p. 268
- Valerio MARIANI, « Le chiese di Roma dal XVII al XVIII secolo », in *Roma cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume V, Bologne, Cappelli, 1963.
- Antonio NAVA CELLINI, *La scultura del Settecento*, Storia dell'arte in Italia, Turin, Unione Tipografica Editrice, Torinese, 1982, p. 18.
- Giovanni BAGLIONE, *Le Nove chiese di Rome*, Rome , Archivio guidò, 1990.
- Daniela GALLO, « Rusconi Camillo », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, p. 489.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990.
- Anthony BLUNT, *Guide de la Rome baroque, églises – palais – fontaines*, Tours, éd. Hazan, 1992, (Traduit de l'anglais par Serge Seraudie) [ed. première, *Guide to baroque Rome*, 1982, *sin loco*], p. 126.

- Ludwin PAARDEKOOOPER, « The monument to Maria Flaminia Chigi Odescalchi, 1771-72 », in : *Labyrinthos*, 1996-1997, 15/16, *Ermeneutica delle arti figurative dal medioevo al novecento*, 29/32, Le Lettere, pp. 271-272.
- Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), *Art in Rome in the Eighteenth Century*, cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000, pp. 224, 293, 280-281.
- Anna LO BIANCO et Angela NEGRO (dir.), *Il Settecento a Roma*, cat. exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Cinisello Balsamo (Milan), Silvana Editoriale, 2005, pp. 37-38.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, p. 564.

6. *Monument funéraire du banquier Orazio Falconieri et de sa femme Ottavia Sacchetti*

Rome, Saint-Jean-Baptiste-des-Florentins

1733

Statue de la Charité et médaillon d'Orazio Falconieri et Ottavia Sacchetti sculpté par Domenico Guidi

Hauteur : env. 6 m. ; largeur max. : env. 4 m.

**[Planches 7 et 8]**

Cette sculpture funéraire est dédiée à Orazio Falconieri et sa femme, comme on peut le lire dans l'inscription centrale, un banquier qui fit des affaires avec Matteo Sacchetti, et qui épousa en seconde noce, sa sœur, Ottavia Sacchetti. Elle-même fille du banquier Giovan Battista Sacchetti, assez célèbre dans la Rome des Barberini, dont la famille fit construire la chapelle de la Crucifixion dans l'église Saint-Jean-Baptiste-des-Florentins décorée par Lanfranco en 1615.

Il contient également, ajouté en 1793, un portrait en médaillon de leur fils, Paolo Francesco, et de sa femme, Vittoria Paoli marquise de Bubalo car fille du marquis de Bubalo, dans la partie basse du monument ; et un à gauche le portrait, toujours en médaillon, d'un prieur de la famille Falconeri.

Le monument est identique, dans sa forme, à celui du cardinal Alessandro Falconieri situé en face de lui. Il est placé au côté sud de l'autel majeur dans l'abside de Saint-Jean-des-Florentins, dans une grande niche d'environ 7 m. de haut, et situé à 2 m. du sol.

La vaste niche composée de colonnes de marbre *Verde antico* sur un fond plat de marbre *Bigio antico* (gris veiné et taché de blanc) est surmontée d'une arche en marbre rouge foncé veiné de blanc, peut-être du marbre *Lungezzano*.

Au centre de la niche se trouve sculptée en ronde-bosse de marbre blanc l'allégorie de la Charité, avec trois enfants, soutenant un double portrait en médaillon.

On remarque le portrait d'Orazio Falconieri à droite et d'Ottavia Sacchetti à gauche représentés dans le même médaillon, en buste à mi-corps sans les mains, en bas et demi-relief.

Orazio Falconieri est de profil vers la gauche. Le visage n'est pas trop âgé, car il est encore mince et lisse, marqué cependant de quelques rides au niveau de l'œil s'enfonçant dans la cavité orbitale, creusé de pattes d'oies et de cernes ; la pommette est saillante, mais la joue s'affaisse légèrement creusée par une ride d'expression, et le front est marqué d'une fine ride horizontale. Les sourcils sont un peu fournis, le regard fixé devant lui, le nez presque droit, une fine moustache borde les lèvres étroites et fermées, et une barbe taillée à la verticale barre le menton. Il a les cheveux mi-longs formant une masse légère autour de la tête puis qui ondulent dans la nuque. Vêtu d'un habit au large col rectangulaire séparé en deux pans sous le menton qui laisse entrevoir la boutonnière. Une sorte de chlamyde enveloppe le bas du buste sous la poitrine en plissant.

Le portrait d'Ottavia Sacchetti, de face, a le buste derrière celui de son mari, mais le visage semble sur le même plan. D'âge mûr, elle a le visage assez rond, rendu un peu sévère par des cernes sous les yeux dont le regard est dirigé droit devant elle, et des rides d'expressions qui lui marquent la peau des joues, légèrement tombantes, entre l'extrémité du nez et la commissure des lèvres fines et fermées, sur un double menton. On imagine les cheveux ramassés en chignon derrière la tête car ils forment un rouleau sur le front et les tempes. Elle porte des boucles d'oreilles pendantes en forme de goutte et un long collier de perles rondes, arrangées en deux rangs autour du cou, qui sont réunis par une fleur au niveau de la poitrine, puis retombent en deux lignes verticales sur son corsage. Elle est vêtue d'un manteau au col large et relevé autour de la nuque jusque sur le haut de la poitrine.

Un enfant de profil à droite porte le médaillon sur le haut de la poitrine, les bras levés. Les muscles du dos sont bandés, et la jambe gauche fléchie est appuyée en tension sur la pointe du pied. Le reste du corps est enveloppé dans un drapé qui lui couvre l'épaule gauche, le dos et le bassin. Le visage tourné vers le haut, la bouche ouverte, il regarde la femme assise au centre. Elle a le corps de face et la tête de trois-quarts tournée vers la droite. Elle est assise sur un socle masqué par le lourd drapé qui l'enveloppe et accuse le nu de la poitrine et des genoux, celui de gauche étant plus relevé car il supporte le poids d'un enfant dont elle retient la taille de la main droite. Elle a le sein gauche dénudé qu'un enfant, de profil vers la gauche, agenouillé et collé contre elle, agrippe de sa petite main gauche potelée pour le porter à la bouche ouverte. Cet enfant est nu, seul un drapé lui couvre les reins et les fesses. Il a les joues rondes, les cheveux courts et bouclés et il regarde le jeune visage de la femme, la bouche légèrement entrouverte esquissant un sourire et le regard lointain semblant passer au-dessus de l'enfant qu'elle porte sur le genou. Les cheveux sont longs, attachés dans la nuque, et forment des rouleaux sur les côtés du visage. Un dernier enfant apparaît sous la jambe gauche de la femme. Il est allongé de face, les pieds en avant, la jambe droite croisée sur celle de gauche, et le visage légèrement relevé, tourné à droite, reposant sur la main gauche. Le corps est couvert d'un drapé, et la main droite repose sur son ventre. Les yeux clos et la bouche entrouverte, il a l'attitude sereine de celui qui dort.

Le groupe sculpté est placé sur un piédestal rectangulaire de marbre blanc veiné de gris, dont les parties centrales des côtés sont agrémentées d'une table de marbre *Nero antico* ou de *Como*, la partie frontale comportant une épitaphe. L'inscription en latin en onciales majuscules romaines dorées rapporte :

« HORATIO FALCONERIO HVIVS ARAE MAXIMAE FVNDAT  
ET OCTAVIAE DE SACCHETTIS  
OPTIMIS MERITISSIMISQ. PARENTIBVS  
RELIGIONE IN DEVM MVNIFICENTIA IN ALIOS

PERINDE CLARIS  
PAVLVS FALCONERIVS  
VT IMPERIVM PATRIS  
ET  
DEBITAM PARENTIBVS REVERENTIAM IMPLERET  
SEPVLCRAL NAM EXTRVXIT »

Un blason de marbre de *Palombino* (blanc grisâtre), au centre, se trouve sur un ressaut au-dessus de la niche. Ses côtés se terminant par des volutes, il est surmonté d'un ruban crêpé qui passe deux fois dessus formant un arrondi, et qui retombe de chaque côté. L'intérieur contenant les armes révèle un motif de « 8 » échiqueté aux côtés formant des angles droits ; deux guirlandes de feuilles (laurier ou olivier) aux fruits ronds, terminées par une fleur posée sur les saillies des côtés de l'architrave sont suspendues.

Dans la partie médiane du monument sur un socle de marbre *Fior di pesco* (violet clair veiné de blanc et de gris) reposent à gauche et à droite, deux figures en pied, sculptées en marbre de *Palombino* (blanc grisâtre).

La figure à gauche a le corps de trois-quarts tourné à gauche et la tête de trois-quarts tournée à droite. Elle porte un double médaillon superposé, l'un, nu, placé contre la jambe droite, l'autre posé sur le premier qu'elle tient de la main gauche. Elle est vêtue d'un drapé retenu par une lanière croisée sur la poitrine, qui virevolte autour d'elle, s'envole sur les hanches et derrière le dos, puis chute sur ses mollets en cascade de plis. Le même effet de brise emporte les cheveux autour du jeune visage. Le regard porté au loin, elle a la bouche entrouverte et ébauche un sourire. Son sexe est difficile à déterminer car elle a des traits et un corps plutôt androgyne. Le marbre n'est pas poli, la main gauche n'est pas sculptée, seul le drapé et le portrait en médaillon semblent achevés.

Le portrait en médaillon d'un homme, grand prieur membre de la famille Falconieri, de profil vers la gauche est exécuté en buste à la française, à mi-corps sous les épaules et sans les mains, en marbre blanc en bas-relief. Le visage est sillonné par de légères rides d'expressions autour des yeux cernés et tombant, du nez imposant légèrement bossu, de la bouche qui forme une moue et du menton presque inexistant. Les cheveux, qui ressemblent fortement à une perruque, sont longs et très bouclés sur les côtés, aplatis sur le sommet du crâne, comme pour signifier la place d'une tonsure ou d'une calotte. Il est revêtu d'une armure à l'épaulette gauche ornée d'une plaque ronde et de cinq barrettes de métal dont les extrémités sont décorées de feuilles stylisées. Au milieu du buste la croix de Malte est gravée sur la cuirasse, il porte un foulard noué autour du cou et une pèlerine à franges, ou en fourrure, enveloppe les épaules et le haut du corps. Le portrait se détache sur un fond jaune clair sur lequel a été ajoutée une inscription latine en bronze épousant la forme du cadre, exécutée en lettres onciales majuscules romaines fixées sur le fond. Il est écrit en partant de la gauche :

« F. CLARRISSIMUS FALCONERIUS MAGNUS PRIOR CAPUAE ORDINIS  
HIEROSOLYM. AETAT. AN. LXXXV. ADHUC VIVENS »

La statue de droite est celle d'un jeune homme debout le corps de face et la tête de profil vers la gauche. La jambe droite est tendue et celle de gauche est fléchie ce qui crée un déhanchement vers la gauche. Il est revêtu d'un drapé qui lui entoure le bras gauche, lui couvre le dos, lui ceint les hanches en formant de nombreux plis, puis lui tombe derrière, sur le sol en laissant découverts les jambes et le torse musclés. Il tient de la main gauche un médaillon nu, appliqué contre la hanche droite la tête tournée vers ce dernier le scrutant du regard. Le visage jeune au nez droit et la bouche entrouverte qui sourit est encadré d'une épaisse chevelure. Le bras droit près du corps a la main posée sur un autre médaillon, dont l'avert frontal est également nu, placé en léger retrait derrière les jambes.



Ces deux statues qui flanquent la niche, reposent sur le socle qui occupe toute la largeur du monument, au devant duquel se trouvent, encadrant le médaillon, des enfants en ronde-bosse de marbre blanc.

Sous le piédestal du groupe central de la niche, et devant le socle en marbre *Fior di pesco* se trouve un autre groupe sculpté en ronde-bosse en marbre blanc comportant deux *putti* qui encadrent un double portrait en médaillon sur un drapé de marbre rouge de Givet.

Le médaillon accueille le portrait de Paolo Francesco Falconieri, fils d'Orazio Falconieri et d'Ottavia Sacchetti, tourné de trois-quarts vers la gauche, et de sa femme, Vittoria Paoli, tournée de trois-quarts vers la droite, tous deux sculptés en demi-relief en buste à mi-corps sans les mains. Paolo Francesco Falconieri a le visage un peu gras et âgé avec des yeux cernés surmontés de sourcils légèrement ébouriffés et dont les coins sont marqués de pattes d'oies. Les joues rondes sont creusées par des rides d'expression près de la commissure des lèvres et surmontées d'une fine moustache. La peau du bas des joues s'affaisse dans le cou en un double menton. La pupille et l'iris distinctement apparents montrent qu'il a le regard perdu dans le lointain. Les cheveux courts et encore assez épais ondulent autour du visage, laissant apparaître le lobe inférieur de l'oreille gauche. Il est vêtu d'un habit à large col carré qui pend sur la poitrine et dont l'un des pans se plie légèrement sur lui-même, et qui est fermé par une boutonnière en partie entrouverte sur le ventre et caché par un drapé plissé qui tombe de l'épaule gauche.

Le visage de la femme est également marqué par le temps : le front légèrement ridé, les sourcils un peu ébouriffés surmontant les yeux plusieurs fois cernés au regard dirigé en bas dans le lointain. Les rides d'expression autour de la bouche creusent la joue gauche qui s'affaisse en double menton. Elle porte un voile sur la tête qui lui couvre les cheveux, les épaules et le buste, retenu au creux de la poitrine par une fibule ronde ornée d'une pierre carrée où une perle est suspendue. Seul à un endroit, sur le bas du cou à droite, on aperçoit la fine tunique de dentelles qu'elle revêt en dessous du voile.

Ce médaillon, posé sur un drapé de marbre rouge de Givet est soutenu par deux *putti* nus ailés.

À gauche le *putto* est assis, le corps plutôt de face légèrement tourné vers la gauche car le bras gauche est levé et la main rejoint le bord supérieur du médaillon. La tête, aux cheveux courts, se trouve de face. La jambe droite pend dans le vide, celle de gauche est repliée devant lui, le pied prenant appui sur le drapé. De la main droite, il tient un flambeau où brûle une petite flamme qu'il contemple et sur laquelle il souffle, comme le laissent entendre les joues gonflées et la bouche entrouverte. Une vivacité est donnée à l'ensemble par la position des ailes déployées et du drapé enroulé sur le bras gauche qui chute le long du dos et lui cache l'entrejambe.

En symétrie, se tient un autre *putto* les ailes déployées, debout, en parti caché par le médaillon qu'il tient de la main droite, la jambe droite tendue en arrière et la jambe gauche fléchie en avant. Le visage encadré de cheveux bouclés, aux joues rondes et à la bouche entrouverte, est tourné vers un miroir qu'il tient dans la main gauche, à la hauteur des yeux. Le drapé qu'il retient de la main gauche tombe derrière lui puis revient sur le bassin pour lui cacher l'entrejambe.

Les deux enfants et le médaillon reposent sur un drapé de marbre rouge de Givet aux larges plis horizontaux retombant sur un sarcophage de marbre *Nero antico* veiné de blanc.

Dans la partie inférieure du monument se trouve le sarcophage accolé contre la paroi, en haut-relief, gravé sur le flanc d'une inscription latine en onciale romaine dont les lettres de bronze doré sont fixées dans le marbre. Il est écrit :

« D. O. M

PAOLO FRANCISCO RATII FILIO FALCONERIO  
ET VICTORIAE PAOLI MARCHIONIS DE BUBALO FILIAE

DILECTISSIMIS PARENTIBUS PERENNE SUI AMORIS ET MOERORIS  
MONUMENTUM POSUIT]

ALEXANDER. S. MARIAE DE SCALA DIAC NUS (?)ARDINALIS  
FALCONERIUS]

ANNO D : MDCCXXXIII »

Ce monument a été exécuté par différents sculpteurs. Le groupe du centre a été sculpté par Domenico Guidi. Né en 1625 à Torano, il se rendit à Naples en 1639 pour assister son oncle dans l'exécution d'une statue de bronze et c'est dix ans plus tard qu'il partit pour Rome et entra dans l'atelier d'Alessandro Algardi dont le style classique imprégna son travail toute sa vie. En 1659, il obtint sa meilleure commande – un relief monumental représentant les *Lamentations* pour la chapelle du Mont-de-Piété à Rome – et il ne voulut jamais collaborer avec le Bernin, mais sa renommée grandissante poussa ce dernier à lui demander une sculpture, *L'ange à la lance*, pour le pont Saint-Ange. Sa qualité picturale associée à son goût pour le classique en firent un des sculpteurs romains préférés des français et au plus près de leur goût, à tel point que le Prince Guido Vaini lui demanda une statue de *Louis XIV* pour son palais romain. En effet, les poses de la Charité allaitant ses deux enfants, bien que retenues, sont naturelles, grâce à un excellent travail technique : ainsi une douceur voulue s'échappe de cette allégorie qui reproduit les canons antiques de la jeunesse et du costume.

Le groupe inférieur est beaucoup plus maladroit : les visages du couple et des *putti* sont grossiers et disgracieux, les drapés sont lourds et l'aile gauche du *putto* à gauche, se déploie d'une manière non naturelle. Cependant, on ne peut pas nier qu'une grande vivacité est présente car on a l'impression que tous sont en train d'effectuer une action : l'un souffle sur le flambeau, l'autre se penche vers le médaillon. Cette vie contraste avec la pudeur et la retenue du groupe sculpté du dessus.

## Bibliographie

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artista delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 165.
- Costanza GRADARA, *Le chiese minori di Roma*, Rome, Alfieri et Lacroix, di Luigi Alfieri et C., 1922.
- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990, p. 417.
- Dominique VERGNON, « Guidi ou Guido Domenico », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, p. 252.
- Jennifer MONTAGU, « The Santacroce tombs in S. Maria in Publicolis, Rome », in : *The Burlington Magazine*, 1997, septembre-décembre, p. 854, note 32.
- Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), *Art in Rome in the Eighteenth Century*, cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000.
- David Leonard BERSHAD, « Guidi, Domenico » in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 2004, vol. 61, pp. 214-220.
- Maria Cristina TERZAGHI, *Annibale Carracci, Caravaggio, Guido Reni tra le ricevute del banco Herrera & Costa*, Rome, L'Erma di Bretschneider, 2007, p. 25 note 40.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA* Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 385-387.

7. *Monument funéraire du Comte Gerolamo Sanminiati*

Rome, Saint-Jean-Baptiste-des-Florentins

1733

Sculpté par Filippo Della Valle

Hauteur : env. 4 m. ; largeur max. : env. 2 m.

**[Planche 9]**

Cette sculpture funéraire est celle de Gerolamo Sanminiati, Comte de Vernia, qui servit les papes Clément XI, Innocent XIII, Benoit XIII, et Clément XII. Elle fut commandée par Asiano, frère de ce dernier.

Adossée au pilier qui sépare la 5<sup>e</sup> et la 6<sup>e</sup> chapelle nord de Saint-Jean-Baptiste-des-Florentins, elle est de forme pyramidale et composée de deux parties.

La partie haute, qui se détache sur la plaque pyramidale en *albastro fiorito* (albâtre fleuri) rouge foncé, abrite un sarcophage de marbre *Nero antico* veiné de blanc, au flanc central orné d'un blason de marbre blanc, et dont le couvercle est recouvert de livres, d'un drapé et d'un *putto* ailé qui porte un médaillon également de marbre blanc.

Le portrait de Gerolamo Sanminiati est sculpté en demi-relief en buste à mi-corps sans les bras, tourné de trois-quarts vers la droite. Il ne semble pas très âgé car il est marqué seulement de quelques cernes sous les yeux, au regard dirigé vers le haut et aux sourcils soulevés, et de rides d'expression sur le front, autour du nez droit et de la bouche fermée qui s'affaisse en une petite moue sur le menton proéminent. Les cheveux mi-longs plantés haut sur le front forment des boucles libres autour du visage et laissent dépasser le lobe inférieur de l'oreille droite. Il est vêtu d'une pèlerine ouverte sur le buste, recouvert d'un léger plissé qui ondule et d'une chemise plissée au col court et aux

manches bouffantes. Le bras droit est plaqué le long du corps et le bras gauche semble légèrement relevé vers l'avant.

Le portrait se détache sur un fond travaillé à la gradine et un rebord affleuré de marbre *Giallo antico* tirant sur le rose l'encadre.

Le médaillon est soutenu, à droite, par le *putto* nu et ailé, exécuté en marbre blanc, le corps de trois-quarts vers la gauche et le visage de face. Il est assis sur une draperie qu'il tire en avant du pied gauche et il a la jambe droite repliée vers le médaillon. Les bras entourent le médaillon, la main droite se posant dans la partie supérieure, la main gauche dans la partie inférieure. La tête est légèrement rejetée sur le côté à droite, les cheveux animés par un léger courant d'air venant également de droite et les yeux mi-clos suivent cette direction vers le bas, alors que la bouche est entrouverte. Derrière lui, l'aile gauche est repliée contre lui, l'autre est cachée. Il est enveloppé d'un drapé qui forme des plis épais lui tombant derrière le dos et sur lequel il est assis, qui repasse sur la jambe droite, lui cache l'entrejambe puis vient buter sur un grand livre ouvert. Le livre est placé sur un autre codex et sert d'appui au médaillon.

Ce groupe sculpté est placé sur le couvercle plan du tombeau de marbre *Nero antico* veiné de blanc, qui est posé sur de petits pieds de marbre *Giallo antico* tirant sur le rose. Le blason contenant les armes du défunt, en marbre blanc, est appuyé sur le flanc de la cuve, et partiellement voilé par la draperie que le *putto* emporte avec son pied droit laissant entrevoir un chapeau de cardinal à large bord qui surmonte le blason et dont les houppes suspendues à des cordelettes sont animées d'un léger mouvement. Les armes sont lisibles dû au travail du marbre, ainsi on peut lire que le blason est écartelé de douze fleurs de lys et d'aigle.

Dans la partie inférieure sous le blason, se trouve un piédestal de marbre *Pavonazetto* à fond gris, orné en son milieu d'une table rectangulaire de marbre *Nero antico*, encadré elle-même d'un cadre saillant de marbre *Giallo antico*. On peut y lire

une épitaphe en onciale majuscule romaine, écrite en latin en lettres gravées puis dorées :

«HIERONYMVS SANMINIATVS  
FRANCISCI ET CASSANDRAE E BARDIORVMGENTE  
VERNII COMITVM FILIVS  
PATRICIVS FLORENTINVS PRAESVL GRAVISSIMVS  
RECTI IVSTITIAE SACRAEQ. ROTAE ROM.AVDITOR  
PRVDENTIA DOCTRINA PIETATE INTEGRITATE INNOC  
NVLLI SECVNDVS HICSITVS EST  
QVI PRAECLARIS INGENII SVI DOTIBVS EST  
STVDIOQ. MAIESTAT. APLICAE SEDIS AMPLIFICANDAE  
QVVM APVD SVMMOS PONTIFICES  
CLEM. XI. INOC. XIII. BENED. XIII  
ET CLEM. XII.  
FIDEM OPERAMQ. SVAM PROBASSET  
EORVMDEMQ. GRATIAM MIRIFICE (?)BI CONCILIASSET  
COMPLVRIBVS MVNERIBVS EGREGIE FVNCTVS  
DVDVM MATVRVS HONORI ET GLORIAE SVAE  
PVBLICO BONO PRAEREPTVS EST  
X. KAL. IVNIAS AN. M.D.CCXXXIII.  
AETATIS SVAE XLVIII. M.IV.D.XIII.  
SENATOR ASCANIVS SANMINIATVS FRATER  
FRATRI SVO RARISSIMO OPTIME DE SE MERITO  
CVM LACHRIMIS POSVIT »

Tout le monument repose sur un socle de marbre *Bigio antico*.

Cette sculpture fut réalisée par Filippo Della Valle (1698-1768) qui commença sa carrière de sculpteur à Florence chez Fogini et où il apprit la manière calme et élégante du baroque tardif. Quand il arriva à Rome en 1725 il eut l'honneur de gagner le premier

prix du concours de l'Académie de Saint Luc ex aequo avec Pietro Bracci, en présentant un relief en terre cuite. Il se forma ensuite dans l'atelier de Camillo Rusconi et entra à l'Académie de Saint Luc en 1730. Il est célèbre pour ses sculptures à Saint-Jean-de-Latran, ses nombreux bustes du pape Clément XII, ses monuments funéraires et surtout pour une monumentale *Annonciation* pour l'église Saint-Ignace.

## Bibliographie

- Erasmo PISTOLESI, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile*, Rome, Giovanni Gallarini Librajo, 1841, p. 553.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 165.
- Costanza GRADARA, *Le chiese minori di Roma*, Rome, Alfieri et Lacroix, di Luigi Alfieri et C., 1922.
- Vittorio MOSCHINI, « Filippo della Valle », in : *L'arte*, Rivista bimestrale di storia dell'arte medioevale e moderna, Adolfo VENTURI (dir.), Rome, 1925, vol.28, pp. 177-190.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'evolo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, pp. 289, 291.
- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963.
- Valerio MARIANI, « Le chiese di Roma dal XVII al XVIII secolo », in *Roma cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume V, Bologne, Cappelli, 1963.
- Vernon HYDE MINOR, *The Roman Works of Filippo della Valle*, University of Kansas, Ph.D., 1976, Fine Arts, (Xerox University Microfilms, Ann Arbor, Michigan 48106, 1977.), pp. 23-24 et pp. 126-127.
- Maria Rita CASAROSA GUADAGNI (dir.), « Medaglie del Settecento », in : *Lo specchio del Bargello*, n° 27, Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1986.
- Vernon HYDE MINOR, « Della Valle, Filippo », in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Massimiliano PAVAN (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1989, vol. 37, pp. 744-747.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990, p. 417.



- Daniela GALLO, « Valle Filippo della », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, p. 554.
- Vernon HYDE MINOR, « Filippo Della Valle », in : *Art in Rome in the Eighteenth Century*, Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000, pp. 289-292.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA* Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 385-387.

8. *Monument funéraire du marquis Alessandro Gregorio Capponi*

Rome, Saint-Jean-Baptiste-des-Florentins

1746

Conçu par Ferdinando Fuga et sculpté par Michelangelo Slodtz

Hauteur : env. 5 m. ; largeur max. : env. 2 m.

**[Planches 10 et 11]**

Ce monument est celui d'Alessandro Gregorio Capponi, marquis romain d'origine florentine, collectionneur d'Antiquités et d'œuvres d'art moderne, personnage important par ses charges publiques accomplies pour l'Etat Pontifical. Il est aussi connu pour avoir été président à vie du musée Capitolin et pour l'écriture d'un catalogue rassemblant toutes ses oeuvres, conservé aujourd'hui entre autre à l'université du Michigan (Etats-Unis).

Son monument funéraire se trouve placé sur le pilier qui sépare la 5<sup>e</sup> et la 6<sup>e</sup> chapelle de la nef nord. Il est de forme pyramidale et composé de deux parties.

Dans la partie haute, dans un médaillon au cadre de marbre *Giallo di Siena*, se trouve le portrait du défunt sculpté en marbre blanc en demi-relief sur un fond lisse de même marbre. Il est représenté en buste à mi-corps sans les mains de profil vers la gauche. Le visage est très modelé, comme nous le révèle le creux dans la joue affaissée accentuée par la pommette saillante, l'œil légèrement cerné surmonté d'un sourcil froncé dont le regard est fixé droit devant lui et les rides profondes qui s'allongent de la narine imposante jusqu'à la commissure des lèvres fermées pour se terminer en double menton. Coiffé d'une perruque, à cheveux longs et bouclés sculptés en haut-relief, elle retombe sur les épaules et sur le buste. Il revêt une chemise boutonnée et un plastron plissé, entourés d'un lourd drapé qui lui couvre les deux épaules et dont les pans se rejoignent dans le bas du buste.

Le médaillon est porté de chaque côté par deux *putti* nus et ailés qui semblent le maintenir plaqué contre la dalle de forme pyramidale exécutée en marbre *Bardiglio* de Carrare (gris taché de noir et veiné de blanc).

On aperçoit seulement le haut du corps de celui qui est placé à gauche, présenté de profil vers la droite, la tête légèrement penchée en arrière, nu, les ailes déployées à l'horizontal dans le dos. Des deux mains, l'une au-dessus de l'autre, il touche le cadre du médaillon, le bras gauche levé derrière lui et le coude droit, bras replié passant sous le menton. Il a les joues rondes d'un enfant assez jeune, et il regarde le portrait la bouche entrouverte, les cheveux lui ondulants autour du visage.

Le *putto* qui est à droite a le corps de profil tourné à gauche et la tête de face, les ailes à demi déployées. Il est debout, la jambe droite fléchie, devant laquelle passe celle de gauche tendue. Le bras gauche tendu, il pose la main sur le bas du cadre du médaillon. Le bras droit est recouvert d'un drapé maintenu sur l'épaule qui forme des retombées aux plis nombreux derrière lui. Il ressemble à un jeune enfant, mais il a perdu les joues très rondes des tout petits, le regard est dirigé vers le bas, par dessus l'épaule gauche, la bouche est assez ouverte et les cheveux assez longs forment de belles boucles autour du visage.

Les deux *putti* marchent sur une lourde couverture exécutée en marbre de *Breccia policroma capitolina* (jaune virant sur le rouge avec tâches ovoïdes rouge, blanche, jaune clair et foncé), qui est repliée sur elle-même et couvre le sarcophage en de lourds plis, en tombant de chaque côté, et en partie sur le devant de la cuve.

À droite sous le médaillon, une jeune femme sculptée en marbre blanc, identifiée comme une Pleureuse<sup>2</sup>, contemple un crâne béant posé parmi les plis de la couverture. Debout, elle a le bas du corps de trois-quarts, le buste et la tête tournés de profil à droite et penchés vers l'avant. La jambe droite tendue et celle de gauche fléchie, elle s'incline

---

<sup>2</sup> Alberto RICCOBONI, p. 131.

vers le tombeau sur lequel elle appuie le poignet droit et le coude gauche. Dans la main droite, elle tient un livre fermé sur son index et retient dans les doigts de la main gauche, placée sous le menton, un drapé qui chute à la verticale. Le visage jeune est lisse et les yeux sont rivés sur la vanité. Elle est drapée d'un très large pallium aux plis creusés, ramené sur le bras droit qui forme l'œil de la draperie, couvre la tête et le corps et accuse la nudité de la courbe des épaules, forme un arrondi au niveau des hanches et s'achève derrière la cuisse droite. Cette draperie recouvre un chiton au plissé vertical qui masque le bas des jambes.

Un agneau de profil vers la gauche est allongé devant le sarcophage, la tête retournée en sens inverse collée contre le pallium de l'allégorie. Il broute quelques feuilles qui lui dépassent de la bouche, allongé sur un grand livre ouvert, la patte gauche avant repliée sous lui et froissant les feuillettes, le sabot droit posé sur l'une des pages ouvertes. Derrière lui, le tombeau du défunt en marbre vert *Serpentino* est posé sur des pieds de même marbre, placé sur un socle de marbre *Portasanta* (violet veiné de blanc et taché de gris).

Sous le tombeau, dans la partie inférieure, se trouve le piédestal de marbre *Giallo di Siena*. En haut au centre, là où repose l'agneau, se trouve un arrondi qui accueille les armes de la famille Capponi. Il s'agit d'un blason couronné, flanqué de deux guirlandes de feuilles de laurier avec leurs fruits, chacune des extrémités des guirlandes se terminant par des fleurs dépassant légèrement sur la table inférieure. Exécuté en marbre de couleur (blanc et noir) le blason est de sable tranché d'argent.

Sur le dé du piédestal se trouve une table de marbre blanc veiné de gris gravée de l'épithaphe latine en onciale majuscule romaine peinte en noir. Il est écrit :

«ALEXANDER GREGORIVS MARCHIO CAPPONIVS  
ORIGINE FLORENTINVS NATV ROMANVS

SACRI PALATII APOSTOLICI  
CLEMENTE XII ET BENEDICTO XIV PONT MAX  
FORERIVS MAIOR  
CAPPONIAE STIRPIS ROMAE ANTE ALTERVM  
ABHINC SAECVL.M COMMORANTIS  
POSTREMVS  
QVI  
AVITA QVOAD LICVIT SECTATVS EXEMPLA  
SEMIPARALYSI PRIDEM CERREPTVS  
ABEA SOSPES MORTIS TAMEN MEMOR  
VT PIE DEVM PRO EO OMNES DEPRECENTVR  
VIVENS ET COELEBS SIBI FECIT  
A. D. MDCCXLVI  
AETATIS SVAE LXIII »

De part et d'autre du piédestal se dresse une pointe en haut-relief de marbre blanc, enroulée dans un ruban froissé.

Ce monument funéraire, considéré comme l'une des plus belles tombes réalisées au XVIII<sup>e</sup> siècle, fut conçu par Ferdinando Fuga (1699-1782). Architecte et sculpteur formé à Florence chez Foggini, il arriva à Rome en 1718. Il étudia beaucoup, parti à Naples en 1726, et quand Clément XII devint pape il revint à Rome et fut membre de l'Académie de Saint Luc en 1736 et *Principe* entre 1752 et 1754. Il participa à la construction du Palais Corsini et à plusieurs églises dans Rome. A la fin de sa vie, dans un échange d'idées avec l'architecture française, son style devint plus simple et plus classique ; c'est dans cette veine-là que fut pensé le monument Capponi. Il fut sculpté par un français connu sous le nom de Michelangelo Slodtz (1705-1764). Son vrai nom, René-Michel, fut changé quand il arriva à Rome en 1728 suite à un prix qu'il avait reçu. Après une première formation en tant que sculpteur par son père, il fut admis à l'Académie de Saint Luc et participa aux grands chantiers romains du XVIII<sup>e</sup> siècle où notamment il sculpta un *Saint Bruno* pour Saint-Pierre. Il retourna en France en 1746, il

travaille pour l'église Saint-Sulpice et la cathédrale de Bourges, et il reçut même une invitation de venir travailler en Allemagne, qu'il déclina. Il forma des élèves qui devinrent célèbres tels Antoine Houdon ou le peintre Hubert Robert.

## Bibliographie

- Alessandro Gregorio CAPPONI, Alessandro Pompeo BERTI, Domenico GIORGI, *Catalogo della libreria Capponi o sia de' libri italiani del fù marchese Alessandro Gregorio Capponi* Biblioteca Apostolica Vaticana, Rome, Appresso il Bernabò, e Lazzarini. 1747, pp. de garde, 5-11.
- Erasmo PISTOLESI, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile*, Rome, Giovanni Gallarini Librajo, 1841, p. 553.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artista delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 165.
- Costanza GRADARA, *Le chiese minori di Roma*, Rome, Alfieri et Lacroix, di Luigi Alfieri et C., 1922.
- André MICHEL, *Histoire de l'Art, depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, tome VII, *L'art en Europe au XVIIIe siècle* (partie 1), Paris, Armand Colin, 1925, p. 176.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'evo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, p. 301.
- Andrée R. SCHNEIDER, « Slodtz », in : *Enciclopedia italiana*, Giovanni TRECCANI (dir.), Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1936, vol. 31, pp. 956-957.
- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963.
- Antonio NAVA CELLINI, *La scultura del Settecento*, Storia dell'arte in Italia, Turin, Unione Tipografica Editrice, Torinese, 1982, p. 41.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990, p. 417.
- Anthony BLUNT, *Guide de la Rome baroque, églises – palais – fontaines*, Tours, éd. Hazan, 1992, (Traduit de l'anglais par Serge Seraudie) [ed. première, *Guide to baroque Rome*, 1982, *sin loco*], p. 80.

- Guilhem SCHERF, « René-Michel, dit Michel-Ange (Slotz) », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, p. 514.
- Maria Pia DONATO, « Un collezionista nella Roma del primo Settecento Alessandro Gregorio Capponi », in : *Eutopia, Commentarii novi de antiquitatibus totius europae*, Adriano LA REGINA (dir.), 1993 – II, 1, Idea e Scienza dell'Antichità Roma e l'Europa 1700-1770, Parte Prima, Roma nel primo '700, Joselita Raspi Serra (dir.), ed. Quasar, Rome, pp. 91-102.
- Laura GIGLI, *San Marcello al Corso, sin loco*, Fratelli Palombi Editore, 1996, pp. 170-172.
- Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), *Art in Rome in the Eighteenth Century*, cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000, p. 31.
- John PINTO, « Ferdinando Fuga », in : *Art in Rome in the Eighteenth Century*, Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000, pp. 128-129.
- Dean WALKER, « Rene-Michel (called Michel-Ange) Slotz », in : *Art in Rome in the Eighteenth Century*, Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000, pp. 288-289.
- Alfonso GAMBARDELLA, *Ferdinando Fuga, 1699-1999 Roma, Napoli, Palermo*, Naples, ed. Scientifiche Italiane, 2001, pp. 170-172.
- Maria Chiara ELIA, « Il carteggio tra Anton Francesco Gori e Alessandro Gregorio Capponi : scavi, antiquaria, collezionismo e accademie nella prima metà del settecento tra Roma e Firenze », in : *L'epistolario di Anton Francesco Gori, saggi critici, Antologia delle lettere e indice dei mittenti*, Cristina De Benedicis, Maria Grazia MARZI (dir.), Florence, Firenze University Press, 2004, pp. 49-67.
- Anna LO BIANCO et Angela NEGRO (dir.), *Il Settecento a Roma*, cat. exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Cinisello Balsamo (Milan), Silvana Editoriale, 2005.
- Michele FRANCESCHINI, Valerio VERNESI (dir.), *Statue Di Campidoglio, Diario di Alessandro Gregorio Capponi (1733-1746)*, Rome, Edimond, 2005, p.13.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA* Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 385-387.

9. *Monument funéraire du prince et marquis don Scipione Publicola Santacroce*

Rome, Sainte-Marie-en-Publicolis

v. 1750

Conçu par Giovanni Battista Maini<sup>3</sup> et sculpté par Francesco Cerotti

Hauteur : env. 3 m. ; largeur max. : 2,50 m.

**[Planche 12]**

Cette sculpture funéraire comme nous le révèle l'inscription, est celle du prince don Scipione Publicola Santacroce, qui acheta son titre de marquis et le château de Graffignano à la duchesse Elena Visconti Borromeo en 1741.

Elle est située dans la nef sud de Sainte-Marie-en-Publicolis, à côté de la porte, placée dans la partie haute d'une niche rectangulaire de marbre *Breccia bruna* (à fond jaune et éclats verts) et entourée de marbre *Giallo antico*, couronnée d'un arc cintré. Elle se trouve en hauteur car elle surmontait autrefois un confessionnal, qui fut retiré pour laisser un cruel espace vide qui abrite désormais une statue en plastique de Saint Antoine de Padoue. On soupçonne fortement qu'il fut ainsi car cette sculpture funéraire semble servir de complément à une autre, située dans la nef nord à côté de la porte d'entrée, qui surmonte également un confessionnal et qui représente les parents du prince, le marquis Antonio Publicola Santacroce et sa femme Girolama Naro. L'inscription indique que le monument de don Scipione Publicola Santacroce fut érigé par son fils Valerio et sa veuve Maria Isabella Vecchiarelli ; en fait son fils ne paya qu'un quart du monument et sa mère le reste. Le prince Santacroce mourut le 18 décembre 1747 mais le monument ne semble pas terminé dans le journal de Chracas en 1750.

---

<sup>3</sup> Jennifer MONTAGU, 1997, p. 857. « En ce qui concerne l'attribution du dessin à Pannini, elle fut totalement écartée, un dessin préliminaire de la tombe par Maini le prouvant. »



Dans la partie haute de la sculpture funéraire, on trouve le portrait en médaillon de don Scipione Publicola Santacroce en bas et demi-relief de marbre blanc veiné de gris qui se détache sur un fond identique travaillé à la gradine, agrémenté d'un cadre de marbre *Giallo antico* formant une large moulure ornée sur le dessus d'une feuille stylisée. Il est en buste, à mi-corps sans les mains, tourné de trois-quarts vers la gauche. D'âge mûr, il a le visage plutôt rond et un peu marqué par le temps. De fins sourcils surmontent des paupières légèrement épaisses et tombantes, les yeux sont cernés, le nez droit a une extrémité imposante, les rides d'expression creusent les joues autour de la bouche assez fine et fermée et du menton rond. Le visage est légèrement levé et le regard tourné vers le haut comme le suggère l'iris sculpté. Les cheveux, peut-être une perruque, foisonnent autour de la tête et retombent en belles boucles sur les épaules et sur la poitrine, à droite. Le cou ceint d'un foulard, il est revêtu d'un manteau au col droit et court qui s'étoffe en enveloppant le buste dans quelques plis. Une écharpe en bandoulière sur l'épaule droite est ornée de petites bandes horizontales évoquant du métal et retenues par un motif rond. De part et d'autre du médaillon se trouvent des blocs de stucs non polis et mal dégrossis qui représentent des rameaux de cyprès.

Un blason en haut-relief de marbre *Palombino* (blanc grisâtre) couronne le médaillon. Il est sommé d'une couronne de marbre *Giallo antico* ornée de pierreries et entouré d'un ruban entrelacé. Il porte le motif de la croix pattée.

Le médaillon repose, dans la partie basse de la sculpture, sur un piédestal et devant lui, sur la corniche, un pélican presque de face, exécuté en marbre blanc, écarte légèrement les ailes. Le cou replié sur le poitrail et le bec ouvert, il nourrit ses quatre oisillons, comme dans le récit chrétien, où n'ayant plus rien à manger il fit don de lui-même pour la survie de sa progéniture.

Sur la gauche, un *putto* nu, comme saisi en plein vol, de trois-quarts vers la droite nous montre le dos. Il a le ventre collé à la corniche sur laquelle il est accoudé, le corps reposant sur un long drapé qui tombe sur le côté du piédestal, et le visage tourné vers le

médaille regardant avec intérêt le portrait. Les cheveux forment des boucles à l'arrière de la tête, de petites ailes déployées naissent sur les omoplates. Les fesses et les jambes repliées sont potelées.

À droite, un autre *putto* nu, le corps de face et la tête tournée de trois-quarts vers la gauche est debout de l'autre côté du piédestal contre lequel il appuie le corps, le bras droit sur la corniche. Un air mélancolique se dégage de la posture qu'il adopte, la tête penchée, les yeux fermés, celui de gauche frotté par le poing gauche et la bouche qui s'affaisse en une petite moue. La jambe droite est tendue, la jambe gauche en revanche légèrement pliée vers l'arrière se perd dans les plis du drapé qui lui enveloppe le dos et tombe également de ce côté du piédestal.

Au centre du piédestal qui forme une saillie arrondie de manière concave, sur une table de marbre *Rosso antico* on peut lire une épitaphe latine gravée en onciale majuscule romaine et dorée. Il est écrit :

« D. O. M  
SCIPIONI PUBLICOLAE DE SANCTAO  
DUCI SANCTI GEMINI PRINCIPI OLIVETI  
HISPANIARUM MAGNATI EQ : AUREI VELLE  
IMP P AUGG JOSEPHO I AB INTIMO CUBICUL  
CAROLO VI A SECRETIS CONSILIIS EJUSQ APUD APOST  
EXTRA ORDINEM II LEGATO  
QUI PRUDENTIA ET ANIMI MAGNITUDINE  
GENUS AVORUM IMAGINIBUS COMMENDATUM  
AMPLISS HONORIBUS ACCUMULAVIT  
MARIA ISABELLA DE VECCHIARELIIS CONIUGI CARISSIMO  
UT QUOS VITA CONIUNXERAT  
CONDITORIUM AD BEATAM SPEM SERVARET  
VALERIUS PATRI BENEMERENTI

P. P.

VIX. ANN. LXVI. M. VI. D. VIII.

OB. ANNO REP. SAL. MDCCXLVII. XIV. KAL. IANUAR. »

Cette sculpture funéraire est exécutée par Giovanni Battista Maini, preuve en est de sa signature, en juin 1749 d'un accord pour faire toute la sculpture d'après un dessin approuvé par Isabella Vacchiarelli Santacroce et le prince Valerio. Ce dernier comprenait le relief en médaillon, les deux *putti*, le pélican entre eux, ainsi que la draperie, tout en marbre blanc de Carrare et les deux branches de cyprès de chaque côté du médaillon, faites en stuc et colorées en vert, avec leurs fruits colorés en jaune. Il y a quelques différences entre la forme du dessin et le monument. En effet, dans le dessin les feuilles de cyprès semblent plus naturelles, le *putto* de droite tient plus fermement sur la corniche et le drapé arbore une autre forme qui couvre plus le piédestal. Il se trouve également que sur le papier l'inscription envisagée semble plus succincte et le pélican est inexistant. Les parties en marbres furent exécutées dans l'atelier de Maini par l'élève Francesco Cerotti. Achievées en novembre, et avec l'accord et le contrôle du maître, mise en place vers cette date. On retrouve dans les livres de comptes que Maini fut payé 300 scudi, Francesco Cerotti de même et le charpentier Francesco Bozzi 37 scudi pour le confessionnal qu'il avait fait et placé sous la tombe de Scipione le 3 septembre 1750. L'exécution du monument funéraire, laisse quelques côtés obscurs, comme celui de la responsabilité de Maini dans l'effet visuel de la tombe, car il fit les dessins mais ce fut Cerotti à y ajouter les couleurs. Et celui de l'implication de Tommaso Righi, car on découvre dans les livres de comptes qu'il fut remercié pour sa contribution dans les peintures et les stucs<sup>4</sup>. Cependant, les *putti* sont typiques du style de Giovanni Battista Maini dans leur charme détaché, l'un en admiration, l'autre plein de douleur. Le drapé tombant en des plis soigneusement contrôlés est un motif qui lui est cher et sert à lier les éléments ensemble dans une seule rythmique. Seules les branches de cyprès impriment une certaine lourdeur à ce monument, c'est pour cela que l'on peut avancer qu'elles ne sont pas du sculpteur, car elles semblent plus naturelles dans le dessin.

---

<sup>4</sup>Jennifer MONTAGU, 1997, pp. 855-858.

## Bibliographie

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 384.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'evo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, p. 287.
- Giorgio DE GREGORI, « Santacroce Publicola », in : *Enciclopedia italiana*, Giovanni TRECCANI (dir.), Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1936, vol. 30, p. 764.
- Valerio MARIANI, « Le chiese di Roma dal XVII al XVIII secolo », in *Roma cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume V, Bologne, Cappelli, 1963.
- John FLEMING, Hugh HONOUR, « Giovanni Battista Maini », in : *Essays in The History of Art presented to Rudolf Wittkower*, 1967, vol. 2 « Essays in The History of Art with thirty-nine contributions », Phaidon Press, Bristol, pp. 256, 258.
- Giovanni BAGLIONE, *Le Nove chiese di Rome*, Rome , Archivio guido, 1990.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990.
- Anthony BLUNT, *Guide de la Rome baroque, églises – palais – fontaines*, Tours, éd. Hazan, 1992, (Traduit de l'anglais par Serge Seraudie) [ed. première, *Guide to baroque Rome*, 1982, *sin loco*], p. 142.
- Jennifer MONTAGU, « The Santacroce tombs in S. Maria in Publicolis, Rome », in : *The Burlington Magazine*, 1997, septembre-décembre, pp. 849-859.
- Emmanuel BENEZIT, « Francesco Cerotti », in : *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Tome 3, Gründ, 1999, Paris, p. 414.
- Jennifer MONTAGU, « Giovanni Battista Maini », in : *Art in Rome in the Eighteenth Century*, Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000, pp. 259-260.
- Anna LO BIANCO et Angela NEGRO (dir.), *Il Settecento a Roma*, cat. exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Cinisello Balsamo (Milan), Silvana Editoriale, 2005.
- Jennifer MONTAGU, « Maini, Giovanni Battista », in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 2006, vol. 67, pp. 600-602.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA* Milan, Touring Club Italiano, 2008, p. 499.

10. *Monument funéraire de l'ambassadeur Manuel Pereira Sampayo*

Rome, Saint-Antoine-des-Portugais

Entre 1754 et 1756

Sculpté par Filippo Della Valle sous la direction de Carlo Murena.

Hauteur : env. 3,50 m. ; largeur max. : 2 m.

**[Planche 13]**

Le monument funéraire de Manuel Pereira Sampayo, ambassadeur du Portugal auprès du Saint-Siège sous le pontificat de Benoît XIV est identifié grâce à un cartel placé à l'entrée de la chapelle qui abrite son tombeau. Ce cartel rapporte que le sculpteur Filippo Della Valle aurait réalisé le portrait de Sampayo de deux manières : la manière d'homme (portrait, livre et sarcophage) sur la paroi de droite, et la manière de diplomate (l'emblème de Mercure exalté par la Gloire) sur la paroi de gauche de la chapelle.

Ce monument est situé sur le mur est de la chapelle de la Conception, 3<sup>e</sup> chapelle dans la nef nord de l'église Saint-Antoine-des-Portugais, au-dessus d'une porte en bois de plus de 2 m. de hauteur. La composition, constituée de deux parties, adopte une forme triangulaire et s'inscrit dans un cadre de marbre polychrome.

Au registre supérieur, un groupe sculpté composé d'un *putto* et d'un ange emmêlés dans un drapé de marbre blanc encadre un portrait en médaillon.

Le portrait de Manuel Pereira Sampayo est sculpté en demi-relief en marbre blanc, sur un fond doré travaillé à la gradine formant des stries horizontales. Il est en buste, coupé au niveau des coudes, de profil vers la gauche. Le visage, assez modelé, donne à voir un creux sous l'arcade sourcilière saillante, le cerne de l'œil, au regard dirigé

devant lui, la peau des joues qui semblent s'affaisser surtout au niveau de la commissure des lèvres imprimant sur la bouche une moue au-dessus du menton proéminent, le relief d'une pommette ronde et un double menton. Le nez, droit et arrondi à l'extrémité accusée, se fond dans un visage aux formes arrondies suggérant que le personnage est assez gras. Les cheveux plantés haut sur le front lisse, excepté deux rides légères au-dessus de l'œil, semble être une perruque mi-longue qui forme un rouleau autour de la tête et s'interrompt dans la nuque. Plaqués en arrière contre la tête, les cheveux sont lisses puis se répandent en boucles serrées. Le cou est caché dans un col très mince d'où part un habit fermé de sept larges boutonnières brodées à l'horizontale mais sans bouton, creusé de quelques plis au niveau du bras. À la troisième boutonnière est suspendue une chaînette retenant une médaille sculptée d'une croix pattée. Le reste du vêtement est caché par un large drapé qui enveloppe le bas du buste.

Le médaillon formé d'un cadre blanc mouluré est entouré d'un large drapé sculpté richement fouillé. Il est placé sur deux grands livres fermés disposés sur la tranche où viennent se reposer un calame et les plis du drapé.

À gauche se trouve la statue d'un *putto* de marbre blanc, presque allongé de trois-quarts sur la droite, semblant s'affaisser dans le drapé. Il est nu, une petite aile se déploie derrière l'épaule droite et il porte les cheveux mi-long, arrangés librement. Appuyé sur le coude droit, le buste redressé, la tête tournée vers le portrait dans une expression d'intérêt, la main gauche levée vers le visage écarte le drapé. La main droite, qui semble tenir un cartel, repose sur le manchon arrondi d'une torche d'où une flamme s'échappe. Le corps très modelé évoque plus celui d'un homme musclé que celui d'un enfant.

En symétrie, à droite, le drapé est retenu par un jeune ange masculin debout, nu et ailé, exécuté en marbre blanc, le bas du corps de face, le haut de profil à gauche, et la tête de trois-quarts à droite. Il est appuyé de manière désinvolte sur le bord gauche du

médaille, les ailes à demi-ouvertes, celle de droite semblant imprimer un mouvement à l'extrémité du drapé. Sa nudité est à peine voilée par le pan d'un drapé léger qui s'enroule autour du bras droit, passe derrière l'épaule droite puis retombe dans le dos. Le coude droit est appuyé sur le médaillon, la main, aux deux premiers doigts légèrement écartés sur la joue, venant soutenir la tête. Les épaules sont tournées vers le portrait : ce mouvement est accentué par l'avant-bras gauche reposant sur le haut du médaillon et dont la main s'enfouit dans le drapé au niveau du coude droit. La tête, comme poussée par la main qui la soutient, est tournée vers l'extérieur. On peut également voir l'orientation du regard, vers le bas et à droite, grâce au sculpté des pupilles. Cet ange porte les cheveux mi-longs qui forment de belles mèches libres autour du visage, la tête ceinte d'une couronne de laurier. Le ventre, dont les muscles sont finement modelés est orienté de trois-quarts vers le médaillon, tandis que les jambes sont présentées de face, croisées au niveau des genoux ; celle de droite légèrement fléchie passe devant celle de gauche, tendue et posée sur le sol. En arrière plan le drapé mouvementé retombe en puissants reliefs.

Au registre inférieur, sur lequel repose le médaillon, se tient un sarcophage. Le couvercle est de marbre blanc sur fond gris peut-être marbre d'Elvire, et la cuve est de marbre *Bianco e Nero tigrato*, portée sur deux courts pieds en forme de base de colonne, montés sur deux petits socles de marbre *Breccia di Gallo*. Le tombeau parallélépipédique et en haut-relief est ceinturé d'un cordon de petites boules de métal et se détache sur un fond rectangulaire de marbre *Verde antico*. Le sarcophage repose sur un soubassement de marbre *Breccia di Gallo* qui surmonte le cadre de la porte.

Le monument est surmonté des armes du défunt. Elles se composent d'un blason sculpté en haut-relief de marbre blanc, d'où partent deux guirlandes accrochées, à gauche et à droite à une structure en volutes dorées. Dans le bas du blason, une croix pattée est suspendue à un crochet et au sommet, on aperçoit une coquille saint-jacques coiffée d'un chapeau à larges bords, d'où s'échappent deux cordons tressés dorés, terminés par des houppes animés par un mouvement. L'intérieur du blason est sculpté

de telle manière qu'il nous révèle les armes des Sampayo : un écu en bannière écartelé de l'aigle d'argent et d'argent équipollé d'azur.

## Bibliographie

- Erasmo PISTOLESI, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile*, Rome, Giovanni Gallarini Librajo, 1841, p. 426.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 53.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'evo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, p. 298.
- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963, pp. 5-10.
- Vernon HYDE MINOR, « Filippo Della Valle's Memorial to Sampaio : an Attribution Resolved », in : *The Burlington Magazine*, 1975, septembre-décembre, pp. 659-663.
- Vernon HYDE MINOR, *The Roman Works of Filippo della Valle*, University of Kansas, Ph.D., 1976, Fine Arts, (Xerox University Microfilms, Ann Arbor, Michigan 48106, 1977), pp. 103-109.
- Samuel J. MILLER, « Portugal and Rome c. 1748-1830: an aspect of the Catholic enlightenment », in : *Miscellanea historiae pontificiae*, volume 44, Rome, Pontificia Università Gregoriana, 1978, pp. 36-38.
- Maria Rita CASAROSA GUADAGNI (dir.), « Medaglie del Settecento », in : *Lo specchio del Bargello*, n° 27, Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1986.
- Mario ESCOBAR, *Le chiese sconosciute di Roma*, Rome, Newton &Compton, 1988.
- Vernon HYDE MINOR, « Della Valle, Filippo » in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Massimiliano PAVAN (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1989, vol. 37, pp. 744-747.
- Daniela GALLO, « Valle Filippo della », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, p. 554.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990, p. 419.



- Maria Sofia LILLI, *Aspetti dell'arte neoclassica, sculture nelle chiese romane ; 1780-1845*, Rome, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1991.
- Anthony BLUNT, *Guide de la Rome baroque, églises – palais – fontaines*, Tours, éd. Hazan, 1992, (Traduit de l'anglais par Serge Seraudie) [ed. première, *Guide to baroque Rome*, 1982, *sin loco*], p. 38.
- Daniela GALLO, « Valle Filippo della », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, p. 554.
- Vernon HYDE MINOR, « Filippo Della Valle », in : *Art in Rome in the Eighteenth Century*, Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000, pp. 289-292.
- Anna LO BIANCO et Angela NEGRO (dir.), *Il Settecento a Roma*, cat. exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Cinisello Balsamo (Milan), Silvana Editoriale, 2005, p. 35-40.
- Teresa Leonor M. VALE, « Obras do escultor Filippo della Valle (Florença, 1698- Roma, 1768) realizadas para Portugal ou para portuguesas », in : *Revista da Faculdade de Letras*, 2006-2007, Ciências e Técnicas do Património, Porto, I Série vol. V-VI, pp. 601-614.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, p. 369.

11. *Monument funéraire de Nicola Comte de Bielke*

Rome, Sainte-Brigitte-de-Suède

1765

Conçu par Pietro Camporese il Vecchio et sculpté par Tommaso Righi

Hauteur : 3 m. ; largeur max. : 2 m.

**[Planche 14]**

Cette sculpture funéraire est celle du suédois Nicola Bielke, Comte de son état, sénateur en 1706, puis conseiller du roi de Suède et de Brigitte Sophie Horn, fille du grand Maréchal du roi. Il est célèbre pour s'être convertit au catholicisme et avoir abjuré l'hérésie luthérienne en 1731.

Se composant de deux parties, ce monument dessiné par Pietro Camporese il Vecchio (1726-1783) et sculpté par Tommaso Righi (1727-1802) est situé dans la nef centrale de l'église Sainte-Brigitte-de-Suède, à droite de la porte d'entrée. C'est Antonio Casali, ami et exécuteur testamentaire qui pris soin de la réalisation du monument.

La partie haute se compose d'un tombeau de marbre grande *Breccia corallina* (fond rouge clair aux taches roses) présenté de biais surmonté par un groupe sculptural de marbre blanc enveloppé dans un grand drapé. Ce groupe se constitue d'un portrait en médaillon flanqué de deux *putti* nus ailés et de drapeaux.

Le portrait de Nicola Comte de Bielke est représenté en bas et demi-relief de marbre blanc, en buste à mi-corps sans les mains, de profil vers la gauche. Il a le visage marqué par le temps comme nous le révèle l'œil cerné agrémenté de pattes d'oies à la paupière tombante et au regard dirigé devant lui surmonté d'un sourcil assez fin. La peau striée de rides d'expression autour du nez bossué, à l'aile imposante, se courbe légèrement

vers le bas et la bouche fermée et charnue et s'affaisse en un double menton. Il est coiffé d'une perruque longue qui boucle jusque sur les épaules. Il revêt un riche habit constitué d'une chemise et d'une veste assortie alternant étoffe unie et motifs délicats et abstraits exécutés en bas-relief. Les détails du portrait sont très fouillés et le drapé animé de plis creusés se relève sur le bas du buste. Le visage se détache sur un fond plat et lisse de marbre blanc et est encadré d'un rebord affleuré orné de différentes bandes décorées ou lisses.

Sur un lourd drapé aux bords frangés retombant sur le haut du portrait et sur le couvercle du sarcophage, une inscription gravée indique: « *Thomas Righi sculpsit* ». Ce drapé est soulevé par deux *putti* exécutés en haut-relief de marbre blanc, nus et ailés, qui flanquent le médaillon et qui dévoilent ainsi la figure du défunt.

Le *putto* de gauche debout de trois-quarts face devant le médaillon soulève la draperie de la main droite au-dessus de sa tête tandis que la main gauche repose sur le haut du médaillon. La jambe droite est pliée, celle de gauche légèrement courbée, le ventre rond placé en avant. La tête est légèrement penchée vers la gauche comme s'inclinant sous le poids de la draperie. La bouche est entrouverte, et ce mouvement de la tête indique qu'il regarde vers le bas l'autre *putto*. Un drapé léger lui cache l'entrejambe en formant de nombreux plis sur les fesses et derrière les jambes. Il est retenu sur le buste par une lanière portée en bandoulière.

À droite, placé de trois-quarts presque de dos, le *putto* vole, les ailes déployées, et à demi agenouillé sur le bord du sarcophage. Il a la tête levée, rejetée en arrière, et contemple l'autre *putto* debout, en face de lui. Il est revêtu d'un léger drapé qui passe entre les ailes et lui enveloppe les reins et les fesses. Il porte sur l'épaule gauche un petit fagot de bois serré par des lanières entre lesquelles on découvre une lame de hache. Il reçoit dans les mains la lourde draperie qui est retenue par l'autre *putto* et qui retombe à gauche, en formant de grands plis, le long du tombeau de marbre *Breccia corallina* placé de biais et qui est posé sur un large piédestal rectangulaire.

Derrière le sarcophage, sur les côtés, trois étendards à franges dont on aperçoit les hampes, sont dressés, deux à gauche et un à droite. Celui de droite est orné d'un motif en bas-relief, peut-être l'emblème ou les armes du comte : on peut apercevoir une couronne qui surmonte une sorte de parchemin qui se perd dans les plis du drapeau. Le parchemin travaillé à la gradine évoque les couleurs des armes, ainsi on pourrait lire qu'elles sont : d'azur chargé d'un cercle de gueules chargé d'une bande d'argent terminée par une pointe d'argent parti d'argent chargé d'une bande de gueules terminée par une pointe d'argent. Sur le drapeau apparaît également l'extrémité de la hampe et un manche torsadé d'épée.

Sous le sarcophage, la partie basse est composée d'un piédestal rectangulaire dont la base et la corniche sont en marbre *Cipollino* (blanc rayé de gris) et le dé en marbre *Brocatello di Spagna* (taché de jaune de violet et de noir) qu'encadre une table de marbre *Nero antico*, sur laquelle est appliquée une inscription. Il est écrit en lettres dorées en majuscule onciale romaine l'épithaphe latine suivante :

« NICOLAO COMITI DE BIELKE  
HOLMIAE NATO  
SVECIAE REGIBVS AFFINI  
ET CVBICVLI PRAEPOSITO  
OB CATHOLICAM FIDEM  
SINGVLARI ANIMI CONSTANTIA  
CONIVGE CARISSIMA AVITIS BONIS  
HONORIBVSQVUE PATRIIS RELICTIS  
AD CLEMENTEM XII PROPECTO  
DETESTATA LVTHERANORVM SECTA  
IN QVIRINALIBVS AEDIBVS  
PONTIFICIS INDVLGENTIA EXCEPTO  
SENATORE VRBIS OMNIVM ORDINVM  
PRINCIPVMQVE CHRISTIANORVM PLAVSV RENVNCIATO  
PER ANNOS XXVIII SVMMA AEQVITATE

MAGISTRATV PERFVNCTO  
ROMANORVM PONTIFICVM BENEVOLENTIA  
ET CAPITOLINAE CVRIAE LAVDIBVS CVMVLATO  
FAMILIA HEREDE INSTITVTA  
CENSU VIRITIM DISTRIBVENDO ARBITRATV  
ANTONII CASALI PRAEFECTI VRBIS  
QVI OPTIMO PISSIMOQVE AMICO  
MONVMENTVM HOC IMPENSA SVA FIERI CVRAVIT  
VIXIT ANNOS LX OBBIT PRIDIE IDVS IVNIAS  
MDCCLXV »

Nicola Comte de Bielke est représenté assez âgé, de manière réaliste, le portrait étant proche de l'âge de sa mort, car il rendit l'âme à 60 ans. Il est élégamment vêtu, distingué, sa perruque faisant référence à sa fonction de sénateur. Le monument fut exécuté sur un dessin de Pietro Camporese il Vecchio (1726-1783), un architecte italien qui gagna le deuxième prix pour l'Architecture au « Concours Clémentin » de l'Académie de Saint Luc en 1754. Son art mêle le baroque tardif de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle aux prémices du néoclassicisme. C'est Tommaso Righi qui en 1765, sur le dessin de Pietro Camporese, sculpta ce monument empreint de formes antiques. Formé par Filippo Della Valle, Righi se fit connaître assez tard, en 1756, mais il entra ensuite très vite à la « Congregazione dei Virtuosi del Pantheon » et à l'Académie de Saint Luc. Il fut beaucoup apprécié par les plus importantes organisations et par les hommes de pouvoir du XVIII<sup>e</sup> siècle à Rome pour ses sculptures funéraires et ses riches décorations en stucs et il finit sa vie en Pologne, à la cour du roi Stanislaus Poniatowski.

## Bibliographie

- Francesco Antonio VITALE, *Storia diplomatica de' Senatori di Roma, dalla decadenza dell'Imperio Romano fino ai nostri tempi con una serie di monete senatorie*, Rome, nella Stamperia Salomoni, 1791, pp. 546-547.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artista delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 76.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'evo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, pp. 331-332.
- Vernon HYDE MINOR, « Tommaso Righi's Roman sculpture : a catalogue », in : *The Burlington Magazine*, CXXVI, 1984, septembre-décembre, p. 670.
- Federico ZERI, « Appunti su Tommaso Righi », in : *Antologia di Belle Arti*, Giuliano Briganti, Alvar GONZALEZ-PALACIOS et Federico ZERI (dir.), Nuova Serie n°25-26, 1985, Umberto Allemandi & c., Turin, pp. 56-64.
- Mario ESCOBAR, *Le chiese sconosciute di Roma*, Rome, Newton &Compton, 1988.
- Daniela GALLO, « Righi Tommaso », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, p. 463.
- Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), *Art in Rome in the Eighteenth Century*, cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000.
- F. DI MARCO, *La vita e l'opera dell'architetto romano Pietro Camporese il Vecchio (1726-1783)*, tesi di dottorato in storia dell'architettura, Università degli studi di Roma « La Sapienza » (sous la dir. de prof.S. Benedetti), Roma, 2000 (inédit).
- Rossella LEONE, Federica PIRANI, Maria Elisa TITTONI, Simonetta TOZZI, *Il museo di Roma racconta la città*, Rome, Gangemi editore, 2002, p. 85.
- Carla MAZZARELLI, « Un Senatore svedese a Roma : la dimora di Niccolo Bielke in Campidoglio e un'ipotesi per il suo ritratto a Palazzo Braschi », in : *Bolletino dei Musei comunali di Roma, associazione amici dei musei di roma*, XVIII nuova serie 2004, Gangemi editore, Rome, pp. 66-81, surtout p. 75.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, p. 407.

12. *Monument funéraire du jurisconsulte Gaetano Forti*

Rome, Saint-Jean-Baptiste-des-Florentins

1771

Hauteur : env. 3 m. ; largeur max. : env. 1,80 m.

**[Planche 15]**

Ce monument funéraire que l'on identifie par l'inscription est celui du jurisconsulte Gaetano Forti érigé en 1771 selon les vœux de celui-ci par son frère Francisco Forti.

Adossé au dernier pilier ouest situé dans la nef sud de Saint-Jean-Baptiste-des-Florentins, il se compose de deux parties.

Dans le registre supérieur, en forme de lunette, on aperçoit un portrait en médaillon. C'est le portrait du défunt, Gaetano Forti, exécuté en buste à mi-corps sans les mains, de profil à droite en demi-relief dans du marbre blanc. Il se détache sur un fond plat de marbre jaune de Brême (jaune mêlé de taches blanches), encadré d'une moulure dorée. Il a le visage rond marqué par le temps : des rides strient son front et le coin de l'œil cerné, surmonté d'un sourcil foisonnant, au regard direct et frontal. Un léger sillon, qui part du nez droit légèrement en trompette à l'aile imposante, souligne la pommette qu'il a saillante. Les lèvres assez fines sont fermées au-dessus du menton proéminent. Il porte une perruque formant un rouleau autour du visage, divisée en trois petits rouleaux sur la nuque, puis lissée et tirée en arrière sur le haut de la tête. Il est vêtu d'un manteau à col court et à manches longues, ouvert sur le buste sur une chemise finement plissée.

Le médaillon se trouve au centre de la lunette de marbre *Pavonazzetto* à fond violet. Il est surmonté d'une architrave dorée et convexe sur laquelle se trouve une coquille en demi-relief, flanquée de deux rameaux d'olivier dorés. L'architrave se termine en

volutes sur le dessus et laisse place à deux guirlandes de feuilles de chêne et de glands qui tombent le long du médaillon. Dans la partie basse sous le médaillon de chaque côté se trouve un triangle de marbre *Verde antico* encadré d'une fine bande de marbre *Giallo antico* incrustée dans du marbre *Pavonazzetto* à fond violet.

Dans le registre inférieur on aperçoit un piédestal qui supporte le médaillon, dont la base et la corniche sont de marbre *Giallo antico* et l'intérieur de marbre *Pavonazzetto* à fond violet. Sur le dé du piédestal, un rebord saillant mouluré de marbre *Giallo antico* sert de cadre à une table rectangulaire de marbre blanc veiné de gris.

Sur ce cadre, au milieu sous la corniche, se trouve un blason doré surmonté d'un chapeau de cardinal à large bord. De ce chapeau s'échappent, par en dessous, des cordons tressés formant des boucles ornées de houppes courant de chaque côtés du blason. Comme animées par un mouvement les houppes se posent sur et devant le cadre de l'inscription. Les armes que renferme le blason sont d'or à l'ours coupé d'or.

Sur la table centrale de marbre blanc veiné de gris et surmonté du blason, on peut lire une épitaphe en latin gravée en onciale majuscule romaine puis peinte en noire. Il est écrit :

« CAIETANO.FORTIO.NOBILI.PISCIENSI  
PVBLICI .PRIVATIQVE .VRIS.SCIENTIA.CLARISSIMO  
QVI.PRIMVM.IN.COLLEGIVM.XII.SAC.CONSISTORI.ADVOCATORVM  
ADLECTVS  
DEINDE.PONTIFICI.FISCI.PATRONVS  
AC.FIDEI.PROMOTOR.CREATVS  
DEMVM.SAC.CONSVLTAE.A.SECRETIS  
ET.IN.GRAVISSIMIS.MVNERIBVS  
ET.IN.PRIVATORVM.TVENDIS.FORTVNIS



OB.EXCELLENTIS.INGENI.DOCTRINAE.PRAESTANTIAM  
ET.PAREM.PRVDENTIAE.INTEGRITATIS.AC.LEVITATIS.LAVDEM  
CARVS.PROBAT.VSQUE.OMNIBVS  
IN.IPSO.AMPLISSIMORVM.HONORVM.ADITV.MORIENS  
INGENS.SVI.DESIDERIVM.RELIQVIT  
EQ.FRANCISCVS.FORTIS.FRATRI.AMANTISSIMO  
DE.SEQVE.OPTIME.MERITO.NON.SINE.LACRIMIS  
P.VIXIT.ANN.LXVIII.MEN.X.DIES.VI  
OBIIT.XVIII.KAL.FEBR.ANNO.MDCCLXXI »

Le piédestal repose sur un socle de marbre *Africano* lui-même sur un soubassement de marbre gris *Bardiglio* de Carrare.

## Bibliographie

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artista delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 165.
- Costanza GRADARA, *Le chiese minori di Roma*, Rome, Alfieri et Lacroix, di Luigi Alfieri et C., 1922.
- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990, p. 417.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA* Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 385-387.

13. *Monument funéraire du poète Antonio Tebaldeo*

Rome, Sainte-Marie-in-via-Lata

1776

Hauteur : env. 2 m. ; largeur max. : 2,80 m.

**[Planche 16]**

Antonio Tebaldeo (1463-1537), auquel cette sculpture funéraire est dédiée, fut un poète renommé du XV<sup>e</sup> siècle au service des Bentivoglio à Bologne, des Este à Ferrare, des Gonzague à Mantoue, et de Léon X à Rome. Il fut précepteur d'Isabelle d'Este, puis secrétaire de Lucrèce Borgia qu'il célèbre dans ses poésies. Archiprêtre à Vérone, il perdit sa bibliothèque et ses biens à Rome dans le sac de 1525. Il s'inspirait de Pétrarque et Ovide et écrivit plus de trois cents sonnets, des épîtres amoureuses et historiques ainsi que des fables pastorales. Son monument funéraire fut souhaité par le cardinal Giovanni Maria Riminaldi et réalisé près de deux siècle et demi après sa mort en 1776.

Cette sculpture est située sur le côté sud de la nef centrale de Sainte-Marie-in-via-Lata, près de la porte d'entrée.

Dans le haut du monument, sur une corniche d'or moulurée, un petit portrait peint en médaillon représente Antonio Tebaldeo en buste lauré. Il adopte une posture tourmentée : le haut du corps de trois-quarts tourné à droite nous montrant presque le dos, et la tête presque de face tournée vers la gauche. Le visage mûr est marqué par quelques rides horizontales sur le front, des cernes sous les yeux et de fines rides d'expression qui naissent au niveau du nez droit puis se perdent dans une moustache brune qui surmonte les lèvres roses et charnues et se fond dans une épaisse barbe brune qui se répartie sur le menton et les joues. Les sourcils épais et bruns surmontent un regard sombre dirigé de face. Les cheveux châtain et courts ceint d'une couronne de

laurier laissent entrevoir l'oreille droite un peu rouge. Le teint beige-doré est éclairé d'une lumière jaune d'or qui vient de la gauche. Une partie de la nuque est visible, mais la tête tournée cache le cou. Il est revêtu d'un habit sombre, recouvert d'une chlamyde rouge drapée sur l'épaule droite qui tombe sur le buste et sur le dos en larges plis creusés d'ombres. Les couleurs sont ternies et le portrait se détache assez peu du fond assombri du médaillon. Le cadre du portrait est mouluré d'oves et de reliefs dorés et une guirlande de feuilles de chêne et de glands qui s'enlacent dans un ruban doré le surmonte.

Deux *putti* nus en or flanquent le médaillon.

Celui de gauche tient de la main gauche la guirlande qui tombe sur le côté du médaillon et qui lui passe sous le pied gauche puis sur le haut de la cuisse droite, pour retomber à gauche sur l'extrémité de la corniche. Il est assis de face, les jambes légèrement écartées, la jambe gauche pliée, et la jambe droite pendant sur le bord de la corniche. Il a le bras droit replié sur le buste, la main sur le ventre. La tête est de trois-quarts tournée vers la gauche, légèrement penchée ; il semble regarder l'extrémité de la guirlande.

En pendant, à droite, l'autre *putto*, assis de face, regarde devant lui, la bouche entrouverte. Il tient dans les mains un parchemin d'or où se trouve gravé en latin en onciale majuscule romaine :

« QVO VATICANA RAR (?)  
DIVINVS IN AVE (?)  
ORETHEBALDEVM PI (?)  
IMAGO REFERT »

Il est assis, la jambe droite pendante et celle de gauche repliée en arrière, le pied caché par un léger drapé qui remonte en plissant entre les cuisses et derrière la fesse

droite. La guirlande dorée qui tombe du médaillon également de son côté, lui passe sous la jambe droite puis remonte se perdre dans les plis du drapé. Une lyre agrémentée d'un ruban doré est posée derrière la jambe gauche.

En dessous de la corniche se dresse le piédestal de forme rectangulaire. Le dé est de marbre *Verde antico* et accueille en son centre une table également rectangulaire de marbre blanc veiné de gris, couverte d'une inscription et encadrée de marbre *Giallo antico* mouluré.

Une épitaphe latine en onciale majuscule romaine peinte en noir se trouve sur la table centrale. Il est écrit :

« A ✱ Ω

ANTONIO THEBALDO PATRICIO FERRARIENSI  
ORATORI ET POETATE  
INGENIO ET MORVM GRAVITATE COMMENDATISSIMO  
MANTVANORVM PRINCIPVM INSTITVTIONE  
LEONIS X PONT MAX FAMILIARITATE CONSPICVO  
SANNAZZARI AREOSTI GYRALDI BEMBI IONI CASTELIONI  
ALIORVMQVE SVI TEMPORIS SVMMORVM VIRORVM  
AMICITIA ET BENEFICIIS ORNATO  
VIXIT ANNOS LXXXI DECESSIT MENSE NOVEMBRI MDXXXVII  
IOHANNES MARIA RIMALDVS XIIVIR S ROMANAE ROTAE  
NE CINERES IN HOC TEMPLO S. MARIAE IN VIA LATA OLIM DEPOSITI  
SINE HONORE IACERENT  
CLARISSIMO CIVI PIETATIS CAVSSA MONVMENTVM P.C.  
ANNO MDCCLXXVI »

## **Bibliographie**

- Erasmo PISTOLESI, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile*, Rome, Giovanni Gallarini Librajo, 1841, p. 102.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artista delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 409.
- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 262-263.

## **Sites Internet**

- <http://www.universalis.fr/encyclopedie/T303626/TEBALDEO.htm>

14. *Monument funéraire du peintre Filippo Della Valle et de sa fille Camilla F. Minio*

Rome, Sainte-Susanne

1777

Hauteur : env. 1,80 m. ; largeur max. : 1,20 m.

**[Planches 17 et 18]**

Ce monument funéraire qui est celui du sculpteur Filippo Della Valle (1698-1768) où il est représenté avec sa fille Camilla F. Minio fut commandité par elle. L'artiste est connu pour harmoniser avec élégance les différents courants du XVIII<sup>e</sup> siècle. Formé à la manière florentine d'un baroque tardif plus calme appelé barocchetto aux surfaces délicates et aux rythmes élégants, il commença sa carrière à Florence chez Fogini, et quand il arriva à Rome, en 1725, il fut lauréat du concours de l'Académie de Saint Luc dont il reçut le premier prix *ex aequo* avec Pietro Bracci, en présentant un relief en terre cuite (*Giosia, re dei Giudei, che dona denaro al tempio.*) Durant ses années romaines, il se forma dans l'atelier de Camillo Rusconi duquel il apprit surtout une technique parfaite. « Sa nature toscane, jamais mensongère, sentait le baroque avec modération et mesure et en freinait les élans en grâce délicate et composée en purifiant les redondances avec une recherche assidue d'une beauté suaves et douce. » (De Logu)<sup>5</sup>. En 1729, il réalisa sa première commande indépendante, entra à l'Académie de Saint Luc en 1730, et en 1732 il exécuta la sculpture de la *Temperance* pour la chapelle Corsini à Saint-Jean-de-Latran. Il exécuta de nombreux bustes pour Clément XII, mais aussi des monuments funéraires comme par exemple *la Tombe du pape Innocent XII*. C'est en 1750 qu'il réalisa sa commande la plus importante : une monumentale *Annonciation* pour l'église Saint-Ignace. Il mourut à Rome en 1770 et, est un des dernier à représenter le *Settecento* romain, à l'aube du Néo-classicisme.

---

<sup>5</sup> Alberto RICCOBONI, pp. 288-291.

Le monument est situé dans la nef centrale de Sainte-Susanne, au sud, au niveau de la porte d'entrée, adossé au mur à environ 1,80 m. du sol. Il est formé d'une plaque en légère saillie, rectangulaire de marbre Petit Granit (gris aux taches irrégulières et sales) qui s'élève en pyramide et sur laquelle se détache deux parties.

Dans la partie supérieure, se tient un groupe sculpté de marbre blanc composé d'une femme assise, de deux portraits en médaillon et de divers objets.

Le premier portrait en médaillon que nous décrivons est situé derrière la tête de la jeune femme assise. Il représente Filippo Della Valle, figuré en buste arrêté sous les épaules, en demi-relief, le haut du corps de trois-quarts vers la gauche et la tête presque de face. Sculpté en marbre blanc sur un fond plat de marbre Petit Granit travaillé à la gradine en stries horizontales, et pourvu d'un cadre lisse de marbre blanc, il ne semble pas très âgé. Le visage assez mince est lisse excepté quelques rides sur le front, un creux dans le profil de la joue droite et des cernes sous les yeux grands ouverts. De fins sourcils surmontent un regard dirigé vers le haut. Il a le nez droit à l'extrémité imposante, une bouche assez fine fermée qui s'affaisse en une moue, un petit menton légèrement saillant. Il est coiffé d'une perruque longue qui descend jusqu'aux épaules, forme un rouleau autour du visage et plusieurs autres juxtaposés à l'horizontale derrière ce dernier. Il est vêtu d'une chemise au col ouvert légèrement redressé sur le cou, recouverte d'un manteau ou d'un drapé sur l'épaule gauche plissé sur le bras.

Sous le portrait de Filippo Della Valle, derrière les jambes de la figure assise, se trouve le second portrait en médaillon, légèrement penché sur la droite. Il représente un buste doré en bas-relief, coupé au début des épaules et de profil à gauche, de sa fille, le peintre Camilla F. Minio. Le portrait se détache sur un fond plat de marbre blanc agrémenté d'un cadre doré lisse puis orné de boules en relief, enjolivé dans la partie supérieure de boucles d'un ruban de bronze doré en haut-relief qui retombent sur les côtés. La défunte est jeune, le visage lisse, des formes rondes soulignant la pommette et le menton, l'œil ouvert regardant devant, le nez droit à l'extrémité arrondie et la bouche fermée. La chevelure, très détaillée, est tirée en arrière en hauteur, puis cachée par un

léger voile au milieu de la tête, qui plisse en tombant sur les épaules laissant dégagés le cou et le lobe de l'oreille. Le buste est probablement exécuté en bronze car des taches noires d'oxydation, virant parfois au vert, marquent l'arête du nez, la bouche, le haut du cou et le voile derrière la tête au niveau de l'oreille.

Devant le médaillon, une femme assise, peut-être l'allégorie du Sommeil ou de la Mort, sculptée presque en ronde-bosse de marbre blanc, se tient de profil, les jambes à moitié repliées et la tête de face. Le buste est penché en avant, la tête reposant sur la main gauche devant le buste de Filippo Della Valle, le coude appuyé sur la cuisse gauche. Le bras droit est replié sur le ventre, le coude posé sur la cuisse droite. Elle a le visage rond et lisse, plutôt jeune, la bouche petite et close, les yeux grands et fermés, celui de gauche un peu moins bien sculpté. Les cheveux ondulent sur l'oreille droite puis sont recouverts d'un voile sur l'arrière de la tête. Elle est entièrement vêtue d'un drapé enfilé creusé de plis, qui accuse le nu du buste et des bras et ne découvre que les mains, le visage, le cou et l'extrémité des pieds chaussés de sandales.

À ses pieds, on aperçoit un livre sculpté en marbre blanc en demi-relief sur lequel sont posés les attributs du peintre : un marteau, une équerre et un pinceau.

Elle repose sur la partie inférieure du monument qui semble être le couvercle légèrement en bâtière d'un sarcophage aux bords ornés de cannelures surmontées d'une frise de feuilles stylisées. Cette plateforme prend appui, à chacune de ses extrémités, sur deux piliers en haut-relief, formés d'une volute cannelée ornée d'une amphore en bas-relief retenue par une guirlande végétale. La volute est encastrée, en haut et en bas dans de petits blocs de marbre rectangulaires ornés de motifs de cercle en haut et d'oves en bas. Entre ces deux piliers, au lieu de la cuve du sarcophage, on trouve une table plate de marbre blanc comportant une épitaphe gravée encadrée de moulures et d'une guirlande de feuilles de laurier dans la partie inférieure accrochée par un ruban qui ondule au centre et sur les côtés.



L'inscription est en latin, en majuscules onciales romaines qui étaient peintes en noir mais dont les pigments ont disparu. On peut cependant encore lire :

« D. O. M.  
PHILIPPO DELLA VALLE CIVI FLORENTINO  
SCULPTORI CELEBERR.  
PARENTI. B. M.  
ET SIBI CAMILLA F. MINIO PICTRIX EXCEL  
AERE PROPR. MONUMENT. P.  
QUAE OB. IV. KAL. APRIL. MDCCLXXVII  
AETAT. SUAE AN. XXIX »

## Bibliographie

- Erasmo PISTOLESI, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile*, Rome, Giovanni Gallarini Librajo, 1841, p. 342.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 578.
- Vittorio MOSCHINI, « Filippo della Valle », in : *L'arte*, Rivista bimestrale di storia dell'arte medioevale e moderna, Adolfo VENTURI (dir.), Rome, 1925, vol. 28, pp. 177-190.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'evo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, pp. 288-291, p. 332.
- Vincenzo GOLZIO, *Il Seicento e il Settecento*, Storia universale dell'arte. Vol. 5, tome II, Turin, unione tipografico – editrice torinese, 1955, p. 1050.
- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963.
- Valerio MARIANI, « Le chiese di Roma dal XVII al XVIII secolo », in *Roma cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume V, Bologne, Cappelli, 1963.

- Vernon HYDE MINOR, « Filippo Della Valle's Memorial to Sampaio : an Attribution Resolved », in : *The Burlington Magazine*, 1975, septembre-décembre, pp. 659-663.
- Vernon HYDE MINOR, *The Roman Works of Filippo della Valle*, University of Kansas, Ph.D., 1976, Fine Arts, (Xerox University Microfilms, Ann Arbor, Michigan 48106, 1977), surtout p. 233.
- Vernon HYDE MINOR, « Della Valle's last commision », in : *The Burlington Magazine*, 1980, juin-mai, vol. 122, pp. 60-61.
- Vernon HYDE MINOR, « Filippo della Valle as Metalworker », in : *The Art Bulletin*, A Quartely Published by The College Art Association of America, septembre 1984, LXVI, Patrons and Programs in Rome and Florence in the 1560's, Rejected Rembrandts, German and American Painting 1817-1837, and orher themes, New York, pp. 511-514.
- Maria Rita CASAROSA GUADAGNI (dir.), « Medaglie del Settecento », in : *Lo specchio del Bargello*, n° 27, Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1986.
- Mario ESCOBAR, *Le chiese sconosciute di Roma*, Rome, Newton &Compton, 1988.
- Vernon HYDE MINOR, « Filippo della Valle's tomb of Innocent XII : Death and dislocation », in : *La gazette des beaux Arts*, octobre 1988, tome 112, livraison 1437, pp. 133-140.
- Vernon HYDE MINOR, « Della Valle, Filippo » in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Massimiliano PAVAN (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1989, vol. 37, pp. 744-747.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990.
- Rudolpf WITTKOWER, *Art et architecture en Italie 1600-1750, l'âge du baroque*, Angleterre, ed. Hazan, 1991, p. 470.
- Vernon HYDE MINOR, « Filippo Della Valle », in : *Art in Rome in the Eighteenth Century*, Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000, pp. 289-292.
- Anna LO BIANCO et Angela NEGRO (dir.), *Il Settecento a Roma*, cat. exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Cinisello Balsamo (Milan), Silvana Editoriale, 2005.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 342-343.

15. *Monument funéraire du peintre Francisco Caccianiga*

Rome, Saint-Laurent-en-Damas

1781

Hauteur : env. 1,50 m. ; largeur max. : 1 m.

**[Planche 19]**

Cette sculpture funéraire est celle de Francisco Caccianiga, fils de peintre né en 1700. Il se forma à Rome et s'y stabilisa en 1727, après avoir travaillé à Bologne. À Rome il gagna le premier prix du concours de dessin l'Académie Saint Luc avec une œuvre qui s'avéra être désastreuse et entraîna une controverse. Malgré tout, cela ne l'empêcha pas de recevoir d'autres commandes et d'être élu, en 1740 Académicien des Vertueux du Panthéon et de Saint Luc. Il est notamment célèbre pour avoir peint *l'Aurore* au plafond du palais Borghèse. Il mourut à Rome en 1781.

Son monument, composé de deux parties en bas-relief situé à 2 m. du sol, est placé côté nord, adossé au pilier de la première travée de la nef centrale de l'église Saint-Laurent-en-Damas.

Dans la partie supérieure, se trouve le médaillon du défunt encadré de marbre *Tonni* (jaune veiné de blanc).

Le portrait peint dans un *tondo* est exécuté en buste, coupé sous les épaules, présenté de trois-quarts vers la gauche. Le visage au teint rosé, aux traits forts et à la rondeur accentué par un double menton, est assez peu marqué par les rides. Les yeux noirs cernés fixant le lointain vers la droite sont surmontés de sourcils bruns. Seules quelques ridules partent du nez à l'extrémité imposante, et rejoignent les commissures des lèvres de couleur incarnat, fermées qui esquissent un sourire. Les cheveux plantés haut sur le front sont gris et fins et forment une coiffure, en rouleaux étagés évoquant une perruque, qui masque les oreilles et s'interrompt à la naissance du cou. Le défunt est

vêtu d'un manteau noir plissé au large col ouvert sur une chemise d'un noir plus intense, au col blanc droit et court. Un plastron orné de fine dentelle blanche plissée élégamment adoucit la sévérité du costume. On distingue à peine son habit qui se confond avec le fond noir de la toile.

Dans la partie inférieure, on trouve une inscription gravée en onciale majuscule romaine et peinte en noire sur une plaque de marbre blanc veiné de gris encadrée par une moulure concave de marbre de *Tonni*. Voici ce que l'on peut lire sur l'inscription :

« D O M  
FRANCISCO CACCIANIGA  
MEDIOLANENSI  
AEVI SVI PICTORI EXIMIO  
CARACCIORVM STYLO ITA ADDICTO  
VT EX EA PRODIISSE SCHOLA  
QVIVIS FACILE AGNOSCAT  
STEPHANVS PIALE ROMANVS  
MAGISTRO SVO B.M. POSVIT  
OBIIT IV IDVS MART. MDCCLXXXI  
VIXIT AA.LXXX.M.VII.D.VI  
ORATE PRO EO »

Sous l'épithaphe a été gravée une palette de peintre avec des pinceaux de différentes tailles, un rouleau de parchemin ou de papier, un crayon en bois à la mine de plomb et une pointe de métal. De nombreuses hachures mettent en valeur les couleurs sur la palette et les ombres qui apparaissent généralement dans la partie basse des objets, marquant ainsi la profondeur de la 3<sup>e</sup> dimension.

## Bibliographie

- Erasmo PISTOLESI, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile*, Rome, Giovanni Gallarini Librajo, 1841, pp. 540-541.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artista delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 216.
- Anthony Morris CLARK, « Caccianiga, Francesco » in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Alberto M. GHISALBERTI (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1973, vol.16, pp. 3-4.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 229-231.

16. *Monument funéraire du peintre Jean-Germain Drouais*

Rome, Sainte-Marie-in-via-Lata

1788

Sculpté par Claude Michallon

Hauteur : env. 2,80 m. ; largeur max. : 1,20 m.

**[Planche 20]**

Cette stèle funéraire est celle, comme nous l'apprend l'inscription de Jean-Germain Drouais, né en 1763 et fils du célèbre portraitiste Hubert-Robert. Il fut Prix de Rome en 1784 et pensionnaire de l'Académie de France sous l'autorité de Jacques-Louis David dont il fut le disciple aimé. Passionné par l'Antiquité et le travail de Raphaël, il puisa dans le classicisme français pour exécuter une œuvre maîtresse du XVIII<sup>e</sup> siècle reflétant la beauté classique de l'antique. Il mourut à l'âge de 25 ans, à Rome, en 1788.

La stèle, exécutée par Claude Michallon, est située dans la nef nord de Sainte-Marie-in-via-Lata, adossé au mur nord au niveau du chœur et se compose de trois parties. Elle est exécutée en marbre blanc veiné de gris et est flanquée de deux autres stèles de forme presque similaire.

Dans la partie supérieure, se trouve un tympan semi-circulaire orné d'un portrait en médaillon.

Le portrait figure Jean-Germain Drouais, présenté de profil vers la gauche, le buste coupé à la base du cou. Il se détache, en bas relief, sur un *tondo* de marbre blanc à fond de cuvette. Il est jeune, le visage sans ride, excepté un infime cerne sous l'œil, surmonté d'un sourcil un peu épais et broussailleux légèrement froncé au-dessus d'un regard frontal. Le nez est droit, la bouche fine et fermée signifiée par un simple trait, le menton est peu saillant. Les cheveux épais s'ébouriffent en un carré ondulante s'arrêtant sous les oreilles et quelques longues mèches sont attachées sur la nuque par un ruban.

Sous le portrait, dans la partie médiane du monument, un bas-relief montre trois jeunes allégories féminines, deux à gauche et une à droite. Elles sont vêtues de très légers chitons enfilés, finement plissés, recouverts de toges en sautoir au drapé plus lourd ; les pieds sont chaussés de sandales. Les deux allégories situées aux extrémités semblent s'empressez autour de l'allégorie centrale comme pour partager sa douleur. La Sculpture et la Peinture à gauche sont très proches et se touchent presque. La Peinture, identifiée par son attribut le pinceau, de dos, pose sa main gauche sur l'épaule de la Sculpture, qui, les jambes de profil et le buste de face, approche la main gauche du dos de sa compagne, dans laquelle se trouvent le scalpel et la gradine. Les plis des drapés indiquent qu'elles sont en mouvement car ils accusent le nu de leurs jambes pliées ou tendues. Toutes deux lèvent le bras, à la Peinture revenant l'honneur de graver le nom du défunt grâce à un crayon, la Sculpture l'aidant. Elles portent des coiffures complexes faites de rouleaux de cheveux encadrant leurs visages et de tresses enroulées autour de leurs têtes puis nouées en chignons et, pour l'une d'elles, trois mèches ondulantes dans la nuque. Leurs visages jeunes, lisses, au nez droit et à la bouche entrouverte sont tournés vers leurs mains levées, comme leurs regards. Celle qui tient le crayon semble inscrire la dernière lettre d'une inscription en onciale majuscule romaine de bronze :

« J . G . DROUAIS - ».

L'Architecture, à droite, se tient de trois-quarts faisant face aux deux autres. La jambe droite est tendue et la jambe gauche est légèrement pliée, laissant le pied, talon levé, traîner vers l'arrière. Du bout des doigts de la main droite, elle effleure le bras de la Peinture, comme si elle aussi l'aidait à écrire. Dans l'autre main placée derrière elle, elle tient le plan d'un temple grec dont on reconnaît les gradins, les colonnes et une partie du pronaos ou du naos. Elle a le visage lisse, le nez droit, la bouche entrouverte et la tête tournée vers le haut, le regard dirigé vers l'inscription. Ses cheveux ondulants sont enroulés autour de la tête et forment un chignon au-dessus d'un rouleau, quelques mèches retombant librement dans la nuque.

Les figures des trois allégories sont exécutées en relief dégradé qui créent ainsi une illusion visuelle de l'espace. Dans le registre inférieur, à gauche, on lit, gravé en lettres minuscules, la signature : « c. michallon »

Dans la partie inférieure du monument se trouve la base de la stèle, constituée d'une table rectangulaire de marbre blanc gravée d'une inscription en onciale majuscule romaine peinte en noir un peu effacée. Il est écrit, en français :

« LES PENSIONNAIRES DE L'ACCADÉMIE DE FRANCE  
CONSACRENT CE MONUMENT DE LEUR DOULEUR  
À J-G DROVAIS PEINTRE NÉ À PARIS LE 25 NOVEMBRE 1763  
ENLEVÉ PAR UNE MORT PRÉMATURÉE LE 13 FÉVRIER 1788  
AUX GRANDES ESPÉRANCES DE SA PATRIE  
ET À LA TENDRE AMITIÉ DE SES JEUNES RIVAUX »

Un autre bloc de marbre blanc placé dessous est gravé d'une épitaphe, mais cette fois en latin, en onciale majuscule romaine peinte en noir, également effacée :

« D. O. M.  
I . G . DROVAIS PICTORI  
DOMO LVTETIA PARISIORVM  
QVI  
IN MAGNA PATRIAE SVORVMQVE SPE  
IAM MATRVS MERITIS  
IMMATVRA MORTE DECESSIT  
IDIBVS FEBRVARIII MDCCLXXXVIII  
ANNOS NATVS XXIV MENSES II DIES XVI  
GALLI IN REGINA VRPIS ACADEMIA SODALES  
DOLORIS SVI MONVMENTVM  
P.P.



## COLLEGAE AEMVIO AMICO »

La réalisation de cette stèle fit l'objet d'un concours remporté par Claude Michallon (1751-1799), sculpteur et élève de E. Monnot qui gagna le prix de Rome en 1785 et resta à Rome jusqu'à ce que F. Cacault l'obligea à retourner en France en 1793. Il fut un fin représentant du Néo-classicisme français et précéda celui des sculpteurs italiens avec un sens mature de l'authentique classicisme dérivé de l'école parisienne. Il fut connu pour ses bustes, notamment il exécuta celui de *Winckelmann*. La stèle murale, dérivation attique, fut introduite en Italie avec ce monument et par la suite prise comme modèle. Pour la réalisation de l'œuvre, il se cotisa pour l'achat des matériaux et ne désira aucun paiement pour l'exécution du bas-relief que l'on considère comme l'un des plus beaux de l'Académie française.

La signification des trois allégories semble l'objet d'une mure réflexion du sculpteur, comme l'explique si bien Stella Rudolph. Tout d'abord leur représentation antique rappelle les muses de la tragédie grecque, qui viendraient prendre la place réservée aux vertus chrétiennes dans la sculpture funéraire. Puis, la volonté de montrer les deux autres Arts majeurs que Drouais ne pratiquait pas tend à souligner la dédicace collégiale de la stèle, faite par des collègues également sculpteurs et architectes. A valoriser également les études des trois Arts à l'Académie, et à mettre en avant Claude Michallon, car c'est la Sculpture qui montre où placer le nom à la Peinture. Ou encore, la référence à des fonds ultérieurs comme leur position qui rappelle celle des Trois Grâces, ou la peinture qui exécute une action habituellement réservée à l'Histoire ou à la Renommée.

## Bibliographie

- *Biographie moderne ou dictionnaire biographique de tous les hommes morts et vivans, qui ont marqué à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au commencement de celui-ci, par leurs écrits, leur rang, leurs emplois, leurs talens, leurs malheurs, leurs vertus, leurs crimes, et où tous les faits qui les concernent sont rapportés de la manière la plus impartiale et la plus authentique*, seconde édition, tome premier, Paul-Jacques Besson libraire, Leipzig, 1806, tome 2 pp. 102-103.
- Pierre Jean-Baptiste CHAUSSARD, *Le Pausanias français: ou, Description du Salon de 1806 : état des arts du dessin en France, à l'ouverture du XIX<sup>e</sup> siècle : ouvrage dans lequel les principales productions de l'école actuelle sont classées, expliquées, analysées à l'aide d'un commentaire exact, raisonnées ; et représentées avec une suite de dessins exécutés et gravés par les plus habiles artistes*, Paris, F. Buisson, 1808, pp. 342-344.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 409.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'evo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, p. 323.
- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963.
- François BERGOT, « Tombeau en l'honneur de Jean-Germain Drouais », in : *Revue du Louvre*, 1976, n° 26, pp. 379, 382-383.
- Stella RUDOLPH, « 1789 : Claude Michallon e i Pensionnaires per la morte del Drouais », in : *Labyrinthos*, 1984, n° 3, pp. 55-75.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990.
- Maria Sofia LILLI, *Aspetti dell'arte neoclassica, sculture nelle chiese romane ; 1780-1845*, Rome, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1991.
- Daniela GALLO, « Michallon Claude », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir), Paris, Larousse, 1992, pp. 363-364.
- Anna LO BIANCO et Angela NEGRO (dir.), *Il Settecento a Roma*, cat. exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Cinisello Balsamo (Milan), Silvana Editoriale, 2005, pp. 112-114.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 262-263.

## **Site Internet**

- <http://www.artliste.com/jean-germain-drouais/>

17. *Monument funéraire du chef militaire Enea Caprara*

Rome, Saint-Laurent-en-Damas

1793

Hauteur : 3,50 m. ; largeur max. : 1,50 m.

**[Planche 21]**

Ce monument funéraire représente le Comte Antonio Enea Caprara, qui fut un chef militaire renommé, connu pour son caractère dur, même cruel. Né à Bologne le 14 novembre 1631, fils du Comte Nicolo Caprara et de la Comtesse Vittoria, fille d'Ottavio Piccolomini, on pense qu'il omit toujours le nom d'Antonio, pour ne se faire connaître que sous le nom d'Enea Caprara. Ce fut à travers son oncle, le Général Ottavio Piccolomini, qu'Enea entra dans l'armée de Leopold I, et en 1673, engagé contre les Français, il aimait raconter qu'il avait été le seul commandant de l'armée impériale à avoir été regardé avec respect par Turenne. Il combattit les Turcs pour la défense de Vienne, et en 1685 il arriva à la ville de Neuhäusel, une victoire tant remarquée qu'en cette occasion le *Te Deum* fut chanté à Saint-Pierre de Bologne. En 1697 il mis sur pied une campagne active, restant à Vienne comme un des consuls de l'Empereur. Il mourut en 1701, répudié par le Roi de Rome, qui l'accusa de lâcheté et de manque de loyauté quand il arrêta prudemment la lutte ayant avisé l'Empereur de l'invasion des états espagnols dans le sud de l'Italie.<sup>6</sup>

Son monument est situé dans la 3<sup>e</sup> chapelle nord de l'église Saint-Laurent-en-Damas. La structure pyramidale du monument sculpté en moyen relief dans un marbre d'Elvire (gris veiné et taché de blanc) est composée de trois parties.

Dans le registre supérieur, vers la pointe de la plaque pyramidale, se trouve un portrait en médaillon de marbre blanc veiné de gris.

---

<sup>6</sup> Jennifer MONTAGU, 1974, p. 243-244.

Enea Caprara est représenté en demi-relief, en buste coupé de manière stricte sous la poitrine, de profil vers la gauche. Il a un visage dur marqué par le temps : le regard fixé droit devant lui est profondément cerné, les sillons partants du nez courbé et descendant jusqu'aux lèvres fines pincées sont profondément marqués, imprimant également une ligne sinueuse dans le menton. Il semble coiffé d'une perruque car un rouleau horizontal au-dessus de l'oreille est très bien dessiné, des mèches ondulantes sur le haut du crâne puis lisses sur l'arrière de la tête sont attachées par un ruban et enfermées dans un rouleau de tissu jusqu'à l'ouverture à leurs extrémités sous les épaules. Le cou émerge d'une chemise au col droit, couverte d'un manteau au col assez long fermé par quatre gros boutons. Sur le deuxième est suspendue une décoration faite d'un ruban replié formant une fleur, auquel pend une croix de Malte sous laquelle est fixé un anneau. Sur le buste, se trouve de nouveau la croix de Malte, qui est une croix d'ancienneté aux services militaires, mais de plus grande dimension que la précédente. Le portrait, le fond et l'unique moulure formant le cadre du médaillon sont exécutés dans un même bloc de marbre, mais le buste est grisâtre tandis que le fond tire sur le blanc. Le médaillon est surmonté d'un nœud qui imite un ruban aux larges boucles dont les extrémités ondulent et chutent sur les côtés. Certaines parties de ce ruban sont sculptées en bas-relief écrasé et apparaissant plus blanches ce qui crée un dégradé d'ombres et de lumières.

Dans le registre médian de la plaque pyramidale, gravée directement sur le monument, en lettres onciales romaines, se trouve l'inscription :

« AENEAЕ.CAPRARA.DOMO BONONIA  
V C COMITI EQ PISANO S STEPHANI INTER PRIMORES  
A SACRO CVBICVLO AVGG  
PER OMNES MILITARIS IMPERI GRADVS ETECTO  
DVCTORI ORDINVM ET PROMAGISTRO VTRIVSQ MILITIAE  
QVI OB TVTATOS SEPTENNALI BELLO BOHEMORVM FINES  
ET EXPENDITIONEM POLONICAM STRENVE CONFECTAM

LEGIONIS PROPRIAE ET COGNOMINISTRIPVNATVM PERPETVVM  
 A IOSEPHO IIMERITVS EST  
 HVNC QVVM IN PATRIAM E DIVTVRNIS LABORIBVS SECESSISSET  
 IN RE TREPIDA PIVS VI PRINCEPS PROVIDENTISSIMVS EVOCAVIT  
 COPIISQVE VNIVERSIS SVMMO CVM IMPERIO PRAEFECIT  
 QVO IN OFFICIO EXIMIA VIRTVTIS ATQ DISCIPLINAE LAVDE FLORENTEM  
 DIES SVVS OCCVPAVIT III EID SEPT MDCCLXXXIII  
 VIXIT AN LXVII DIES XXIII HORAS VI  
 PVBLICO FVNERE ELATVS A D XV KAL OCT DEPOSITVS  
 PAVLLINA KAR ANT E (F ?) ZANIA VXOR ET HERES  
 CONIVGI OPTIMO ET BENE MERENTI MEMORIAE CAVSSA »

Immédiatement dessous, dans le registre inférieur à la base de la plaque pyramidale, sur une plaque de marbre *Palombino* (blanc grisâtre) formant un piédestal en demi-relief, est sculpté en bas-relief les armes du défunt. Il s'agit d'un bouclier ovale ailé et couronné, sculpté de telle manière que l'on peut voir qu'il est d'argent au lion du même coupé d'argent à six étoiles du même. Derrière lui se trouve une croix de Malte ou d'ancienneté militaire dont on aperçoit les extrémités dépassant sur les bords du bouclier, et un trophée d'armes : l'épée, à gauche au pommeau orné d'un pompon croise un bâton de commandement placé à droite. Il est paré de minces et hautes ailes dont on distingue assez nettement les plumes. Le bouclier est surmonté d'une couronne à cinq branches, d'où partent deux rubans sculptés en bas-relief écrasé qui ondulent le long du bouclier, s'enroulent sur l'épée et le bâton, et forment des volutes derrière eux. Au-dessus de la couronne, on retrouve le même lion dressé et féroce du bouclier retenant dans ses pattes un phylactère où sont gravées en onciales majuscules romaines teintées de noir : « NOSCE » à gauche et « TEIPSVM » à droite.

## Bibliographie

- Erasmo PISTOLESI, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile*, Rome, Giovanni Gallarini Librajo, 1841, p. 541.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 216.
- Jennifer MONTAGU, « Massililiano Soldani's bust of Enea Caprara rediscovered », in : *Apollo, The Magazine of the Arts*, 1974, n° 151-154, septembre, édité par Denys Sutton, Londres, pp. 240-247.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 229-231.
- Gino BENZONI, « Caprara, Enea Silvio », in *Dizionario biografico degli Italiani*, Alberto M. GHISALBERTI (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1976, vol. 19, pp. 169-177.

18. *Monument funéraire de l'administrateur Stefano Brandio*

Rome, Saint-François-à-Ripa

1794

Hauteur : env. 7 m. ; largeur max. : 3 m.

**[Planche 22]**

Ce monument funéraire est celui de Stefano Brandio, comme nous le rappelle l'inscription, qui fut l'administrateur du pape Pie VI.

Il est situé dans la première chapelle de la nef nord de l'église Saint-François-à-Ripa. Entièrement exécuté en marbre blanc sale ou gris cendré finement veiné de gris, peut-être du marbre de *Mergozzo*, il se présente comme une structure architecturale divisée en trois parties.

Au registre supérieur, en dessous des armes de la famille Brandio, on découvre un portrait qui représente le défunt sculpté en bas-relief, se détachant sur un fond lisse et inscrit dans un médaillon orné en haut et en bas de deux coquilles saint-jacques, en demi-relief. Le corps est figuré de trois-quarts vers la gauche, en relief écrasé, et la tête en semi-méplat, de profil tournée également à gauche. Il a le visage lisse qui semble peu marqué par l'œuvre du temps : seul un cerne sous l'œil creuse le regard dirigé devant lui, le nez est droit, la bouche entrouverte, et un sillon sous-mentonnier remonte sur la joue et marque un double menton. Il est coiffé d'une perruque lisse, mi-longue qui forme un double rouleau s'interrompant au niveau du lobe de l'oreille et dans la nuque. Il est revêtu d'un manteau à col large, plissé, couvrant un mantelet au col plus court retombant également sur la poitrine et fermé par une série de petits boutons, et d'une chemise au col dressé.



Le médaillon est inscrit dans un tympan à volutes dont les angles marquent une différence de couleur qui montrerait peut-être que le monument a été peint à cet endroit ou a subi une restauration.

Les armes du défunt sont présentées dans un blason exécuté en ronde-bosse qui repose sur une petite feuille d'acanthé ornant une console. Le blason est surmonté de rubans crêpés qui forment des boucles et d'une guirlande de feuilles de chêne semée de glands qui retombe sur les côtés. Les armes sculptées sont d'argent coupées du même avec un chevron du même, comportant dans la partie haute un aigle bicéphale, dans la partie médiane deux étoiles, et dans la partie basse une fleur de lys.

La partie centrale du monument est rectangulaire, entourée de quatre pilastres – superposés deux à deux et légèrement décalés en diagonale pour accentuer l'effet de profondeur – et accueille le tombeau. Il est exécuté en haut-relief dans un marbre blanc nervuré de gris plus clair que le reste du monument. Il est orné d'une frise d'oves sur le couvercle et la cuve repose sur deux lions atlantes allongés, présentés de front la gueule entrouverte et la tête levée vers le tombeau. Entre les deux fauves, un mascarón, le visage tourné vers le haut, sert également d'atlante. Devant le tombeau, sur une dalle de marbre rectangulaire, une grande épitaphe est gravée en onciale majuscule romaine de couleur noire. On peut lire:

« STEFANO BRANDIO  
PII VI P M ADMINISTRIO CVBICVLARI  
ET CVSTODI OPVM PRIVATARVM  
QVI AB AN AET XX AD LXI  
FIDEM ET INTEGRITATEM SVAM  
TANTO DOMINO COMPROBAVIT  
HYACINTHVS FILIVS SEPVLCRVM ET LACRIMAS  
PARENTI CARISSIMO  
OBIIT DIE XXII FEBRVARII

## ANNO SALVTIS MDCCXCIV »

Au registre inférieur, on trouve le soubassement qui est constitué de quatre pilastres, superposés comme ceux du dessus, soutenant colonnes et lions atlantes. Au centre, sous le mascarón, on trouve un ensemble en haut-relief bordé de volutes. Cet ensemble se compose d'une bande centrale de cercles se superposant que surmonte une tête de face de mascarón d'enfant.

### **Bibliographie**

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 139.
- Anna LO BIANCO et Angela NEGRO (dir.), *Il Settecento a Roma*, cat. exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Cinisello Balsamo (Milan), Silvana Editoriale, 2005, pp.167-168.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 578-579.

19. *Monument funéraire du peintre Antonio Pietro Francesco Zucchi*

Rome, Saint-André-delle-Fratte

1795

Hauteur : env. 1,50 m. ; largeur max. : 1 m.

**[Planche 23]**

Cette sculpture funéraire est celle d'Antonio Pietro Francesco Zucchi qui naquit en 1726 à Venise dans une famille d'artistes où il étudia d'abord avec son oncle Carlo, entra à l'école de Fontebasso et Amigoni, et devint peintre. Il voyagea à travers l'Italie en 1760 et sur conseil de Robert Adam dont il devint le plus grand collaborateur, il partit en Angleterre en 1766 où il travailla surtout comme décorateur et fresquiste, et fut nommé membre de la Royal Accademy. Il épousa en 1781 la peintre autrichienne Angelica Kauffmann et s'établit avec elle à Rome en 1782. Moment dans sa vie où il arrêta de peindre pour devenir le premier administrateur du travail de sa femme. Peu de ses peintures lui sont attribuables avec sûreté car parfois elles présentent l'influence de Canaletto parfois celle de Pannini.

La sculpture est adossée au pilier de l'arc d'entrée en marbre de *Lungezzano* (rouge clair taché de jaune) au niveau de la 4<sup>e</sup> chapelle de la nef nord de Saint-André-delle-Fratte et le défunt est identifié par une inscription. La sculpture est accolée à l'épithaphe de son épouse, Angelica Kauffman, et se compose de deux parties.

Au registre supérieur, on aperçoit un tympan rompu de marbre gris *Bigio antico* dans lequel est inscrit un médaillon avec le portrait du défunt. Il est exécuté en buste nu, coupé très haut à la hauteur de l'épaule. Il est exécuté en marbre *Palombino* (blanc grisâtre) en demi-relief tourné de profil vers la droite, inscrit dans un *tondo* à fond plat creusé dans le marbre *Bigio antico*. Le visage est lisse, un peu ridé sur le front, légèrement cerné sous l'œil au regard direct que surmonte un sourcil un peu ébouriffé,

et creusé à la commissure des lèvres minces et fermées. Le nez pointu est presque droit et le bas du visage est structuré par un large menton. Les cheveux courts ondulent en tout sens, laissant l'oreille droite, courte et ronde, dégagée. On aperçoit la pomme d'Adam marquant un cou robuste. Dans l'épaisseur de la coupe de l'épaule se lit difficilement une signature gravée. Il semblerait qu'il soit écrit en minuscules :

« Ca(?) 07° Prosperi

Sculp. ° »

Au registre inférieur on aperçoit un soubassement rectangulaire de marbre blanc où se trouve gravée une inscription. L'épithaphe gravée en latin peinte en noir, est écrite en onciale majuscule romaine :

« ✱

ANTONIVS PETRVS FRANC F

ZVCCHIVS VENETVS

PIETATE IN DEVM AMORE IN PAVPERES

PICTVRAE LAVDE CONCELEBRATVS

H. S. E.

VIX A LXVIII M VII D XXVI OB VII K IAN

A AB ORBE SERVATO MDCCXCV

ANGELICA KAVFFMAN

LACRYMIS ET TRISTITIAE DAMNATA

MARITO DVLCISSIMO ET BENIGNISSIMO

CONTRA VOTVM POSVIT »

## Bibliographie

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artista delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 32.
- Vincenzo GOLZIO, « Zucchi » in : *Enciclopedia italiana*, Giovanni TRECCANI (dir.), Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1937, vol. 35, p. 1047.
- Vittorio MOSCHINI, « Antonio Zucchi Veneziano », in : *Arte Veneta*, vol. 11, 1957, Alfieri Editore s.r.l., Venice, pp. 168-172.
- Alberto AUSONI, « Il Veneziano Antonio Zucchi (1726-1795) », in : *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, Tomo CLII (1993-1994) – Classe di Scienze, Morali Lettere ed Arti (Fascicolo II), 1994, Venezia, pp. 423-433.
- Anna LO BIANCO et Angela NEGRO (dir.), *Il Settecento a Roma*, cat. exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Cinisello Balsamo (Milan), Silvana Editoriale, 2005, pp. 203-205.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 360-361.

20. *Monument funéraire de Leonardo Pesaro*

Rome, Saint-Marc

1796

Sculpté par Antonio d'Este

Hauteur : env. 2,50 m. ; largeur max. : 1,50 m.

**[Planche 24]**

Le jeune homme représenté ici est Leonardo Pesaro, fils du dernier ambassadeur de Venise à Rome, qui mourut en 1796 à seize ans. La stèle commanditée par ses parents, que l'on crut pendant longtemps exécutée par Canova, se révéla être une œuvre d'Antonio d'Este (1754-1837), assistant et proche du maître.

Le monument funéraire daté et identifié par une inscription est situé dans la nef sud de Saint-Marc, au-dessus des escaliers menant à la crypte, avant le chœur. Il est placé dans une grande niche surmontée d'un fronton fortement concave prenant la forme d'une grande coquille de marbre blanc en demi-relief et dont le fond peint en rose est encadré d'une bande lisse de marbre *Breccia frutticolosa* (fond vert olive avec des taches plus sombres) et d'une plinthe de marbre blanc. Le monument de Pesaro est composé de trois parties.

Dans la partie supérieure, la stèle est couronnée d'un tympan hémi circulaire flanqué de deux ailerons en marbre blanc veiné de gris à motifs de fleurs et de rubans.

Dans la partie médiane on trouve le portrait en médaillon, exécuté en demi-relief, du défunt, en buste, le haut du corps de trois-quarts et la tête de profil vers la gauche. Le portrait en marbre blanc se détache sur un fond lisse de marbre identique, encadré d'une rangée de perles dorées et d'un rebord lisse de marbre blanc veiné de gris. L'homme est

jeune : le visage égal n'est pas marqué de rides, sauf à la commissure des lèvres un peu charnues, et très légèrement sous l'œil au regard direct devant lui. Il a le nez long et pointu légèrement bossu, et le menton rond. Les cheveux longs et fins tombent en ondulant sur le haut du front, sur les oreilles, et sur la nuque. Le cou est mince et la pomme d'Adam apparaît en légère saillie sous la peau. Il semble vêtu d'une chlamyde, ou d'un himation, peut-être enfilée car les plis se rejoignent sous les cheveux puis baillent découvrant ainsi le bas du cou. L'habit s'interrompt sous les épaules, et le drapé à droite recouvre légèrement la partie intérieure du cadre.

Le médaillon est orné dans sa partie inférieure d'un décor typique des urnes et sarcophages romains : la guirlande de cyprès exécutée en bas-relief, retenue sur les côtés par des gueules de lion de face.

Sous le médaillon, gravé en onciale majuscule romaine dans le même marbre blanc veiné de gris, se trouve l'épithaphe en latin partiellement effacée qui fut autrefois dorée. Il est écrit :

« LEONARDVS PETRI ET CLARAE F.PISARVS VENETVS  
ADOLESCENS ANNORVM XVI GENTIS SPES  
QVEM ORIS SERMONIS MORVMQVE SVAVITAS  
IN PARENTES PIETAM INGENIVM PRAECOX NOTIS COMMENDABANT  
DESIDERATVS ROMAE LEGATIONE PATERNA  
CONTRA VOTVM PATER ET MATER VNICO  
IDIB MART MDCCLXXXVI »

Dans la partie inférieure, un soubassement rectangulaire de marbre de *Breccia pavonazza chiara* (fond beige avec un motif œil de paon plus clair et petite veine plus sombres) est posé sur un emmarchement de marbre gris d'Elvire et accueille en son centre un blason de marbre blanc, sculpté en demi-relief et surmonté d'une couronne et

d'une mitre d'où s'échappent deux rubans. Les armes sculptées sont écartelées d'argent parti d'or et d'un lion à la rose ; et au chef chargé de trois fleurs de lys.

Ce monument dédié à Leonardo Pesaro, introduisit à Rome la typologie de la stèle avec portrait en médaillon, et fut exécuté par Antonio d'Este. C'est un habile sculpteur de buste et de bas-relief qui étudia à Venise avec Antonio Canova, dont il devint l'ami et le confident. En 1787 il laissa l'atelier de Maximilien Laboureur pour devenir élève-chef de Canova et responsable de ses travaux en l'absence du maître, travail qui absorba une bonne partie de son temps. Il ouvrit un atelier via del Seminario à Rome, en 1810 devint académicien de Saint Luc et fut directeur des musées du Vatican. L'attribution de ce monument à Pesaro a été donnée par Giuseppe Pavanello et se trouve attestée par la signature du sculpteur sur un reçu concernant le paiement du monument.

Il était si proche de Canova que l'on peut remarquer que les motifs de guirlandes et de têtes léonines s'inspirent d'un projet datant de 1783 pour le monument au pape *Clemente XIV* de Canova.

## Bibliographie

- Erasmo PISTOLESI, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile*, Rome, Giovanni Gallarini Librajo, 1841, p. 113.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, pp. 247-607.
- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963, p. 34.
- Valerio MARIANI, « Le chiese di Roma dal XVII al XVIII secolo », in *Roma cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume V, Bologne, Cappelli, 1963.
- Stella RUDOLPH, « 1789 : Claude Michallon e i Pensionnaires per la morte del Drouais », in : *Labyrinthos*, 1984, n° 3, p. 75.



- Anna LO BIANCO et Angela NEGRO (dir.), *Il Settecento a Roma*, cat. exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Cinisello Balsamo (Milan), Silvana Editoriale, 2005, pp. 73-75.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA* Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 199-201.

21. *Monument funéraire du cardinal Carlo Bichi*

Rome, Sainte-Agathe-des-Goths

1718

Conçu par Carlo de Dominicis et sculpté par Alessandro Francesi

Hauteur : env. 3,50 m. ; largeur max. : 3 m.

**[Planche 25]**

Malgré l'absence d'inscription et de date, il est noté dans les guides (Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*) que ce monument est celui de Carlo Bichi et qu'il fut exécuté sur dessin de Carlo de Dominicis (1696-1758), architecte élève de Filippo Raguzzini, adepte des formes convexes et concaves, des brisures et des frontons.

Le cardinal Carlo Bichi (1638-1718) eut une longue vie bien remplie. On peut en effet noter qu'il s'acquitta de diverses charges comme chevalier de l'Ordre de Malte, vice-légat de Bologne, Référént des Tribunaux de la Signature Apostolique de Justice et de Grâce, inquisiteur, abbé, ou encore clerc de la Chambre Apostolique.

Le monument funéraire qui lui est dédié se trouve dans la nef nord près de la porte d'entrée, dans une niche de marbre blanc de carrare. Elle est flanquée de part et d'autre d'un pilastre à chapiteau composite surmonté d'une voûte aux motifs de végétaux dans des caissons en demi-relief. Encore au-dessus un arc d'oves sculptés voit apparaître en son centre, entre deux volutes, un crâne ailé et chevelu. C'est contre le fond plat de la niche en marbre *Occhio di pavone bigio*, en dessous d'un bas-relief floral de marbre blanc veiné de gris et encadré de marbre rouge de Givet, et, sur un haut socle de forme rectangulaire, en saillie, en marbre blanc et rouge de Givet, que se dresse le monument à proprement parler.

Dans la partie supérieure se trouve le portrait en médaillon du cardinal Carlo Bichi. La figure du défunt, sculptée en demi-relief en marbre blanc, ressort sur le fond travaillé

à la gradine en marbre de *Portor* grâce au cadre mouluré en marbre *Giallo di Siena*. Carlo Bichi est présenté en buste à mi-corps coupé au niveau des coudes, de trois-quarts tourné vers la gauche, portant un camail à col court et à capuche qui forme des plis dépassant sur le cadre du médaillon. Une barrette posée sur la tête, le regard dirigé droit devant lui, il a le nez droit, une moustache et une fine barbe taillée en verticale au milieu du menton qui entourent une bouche entrouverte. Son visage accuse le temps comme nous le prouvent les cernes sous les yeux, les rides autour des yeux et de la bouche. Pourtant, il a encore les cheveux foisonnant qu'il porte jusque dans la nuque.

Entièrement en marbre blanc, le monument est composé d'un aigle sculpté en ronde-bosse, la serre droite sur la tête d'un lion, les ailes à demi déployées de face, la tête de profil vers la gauche. Il se tient devant un tombeau soutenu par des pattes de lions, décoré d'oves sur le couvercle. Il est lui-même surmonté d'un large coussin où est posé un chapeau de cardinal et où se dresse un *putto* ailé sculpté en haut-relief, soutenant sur son épaule gauche un médaillon avec le portrait du défunt. Les ailes déployées, la jambe gauche pliée, le pied gauche reposant sur le coussin, le pied droit sur le couvercle du sarcophage, le jeune corps du *putto* forme une torsion pour placer les deux bras sous le médaillon. La tête est de face, la bouche entrouverte et les cheveux volent animés par le même vent que celui qui emporte le drapé autour du corps, malgré une lanière croisée sur le buste qui le retient. Un autre *putto* également en haut-relief, est lui saisi en plein vol. Il vient appliquer son corps contre le bord droit du médaillon, laissant voler un drapé derrière lui retenu sur le bras gauche. Les deux jambes sont pliées, la gauche devant la droite, le bras droit sur la partie supérieure du cadre du médaillon et le visage penché vers le défunt, la bouche entrouverte, un vent léger lui soufflant dans les cheveux. Il porte dans la main gauche une torche dont la flamme est dirigée vers le sol.

## Bibliographie

- Erasmo PISTOLESI, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile*, Rome, Giovanni Gallarini Librajo, 1841, p. 334.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artista delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 5.
- Maria Gabriella GARGANO, « Carlo De Dominicis », in : *Storia dell'arte*, 1973 n°17, Giulio Carlo ARGAN (dir.), la nuova italia editrice, Florence, pp. 85-112.
- Nina A. MALLORY, *Roman Rococo Architecture from Clement XI to Benedict XIV (1700-1758)*, New York, Garland Publishing, 1977.
- Anthony BLUNT, *Guide de la Rome baroque, églises – palais – fontaines*, Tours, éd. Hazan, 1992, (Traduit de l'anglais par Serge Seraudie) [ed. première, *Guide to baroque Rome*, 1982, *sin loco*], p. 21.
- Emmanuel BENEZIT, « Alessandro Francesi », in : *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Tome 5, Gründ, 1999, Paris, p. 642.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA* Milan, Touring Club Italiano, 2008, p. 310.
- John VARRIANO, « De Dominicis, Carlo », in : *Dizionario biografico degli italiani*, Massimiliano PAVAN, Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1987, vol. 33, pp. 636-637.

## Sites Internet

- <http://www.confraades.com/santagata/francese.htm>
- <http://www.fiu.edu/~mirandas/bios1690.htm#Bichi>

22. *Monument funéraire de l'ermite augustin Adeodato Nuzzi*

Rome, Saint-Augustin

1720

Hauteur : env. 1,80 m. ; largeur max. : 1,30 m.

**[Planche 26]**

Le monument, comme on l'apprend grâce à l'inscription, est celui de l'ermite augustin Adeoato Nuzzi, directeur de la Bibliothèque angélique de Rome, de 1702 à 1720.

Il est situé dans la chapelle de la croisée du transept de l'église Saint-Augustin, côté nord de la nef.

De taille assez modeste et de structure pyramidale, il est composé de deux parties.

Dans la partie supérieure, se détachant sur une plaque pyramidale de marbre *Bigio antico* (gris veiné de blanc), on aperçoit un portrait de marbre blanc dans un médaillon au fond de marbre *Verde antico* et au cadre mouluré de marbre *Africano* (rouge taché de noir et de blanc).

Le portrait représente le défunt Adeodato Nuzzi en demi-relief, en buste, coupé au haut de l'épaule, de profil à droite. Le visage est assez jeune, seulement marqué par un léger cerne au-dessous de l'œil et une ride d'expression qui part de l'aile du nez jusqu'à un infime double menton. Il regarde devant lui. Le nez est presque droit, la narine imposante, les lèvres sont charnues et le menton prognathe. Il a les cheveux courts, traités en boucles comme les coiffures des statues romaines antiques dégageant l'oreille droite et il est coiffé d'une petite calotte. Il est revêtu d'une tunique à col court, recouverte d'une pèlerine à capuche, peut-être un scapulaire, fermée sur le buste, comme le suggère la convergence des plis.

Une coquille exécutée en haut-relief de marbre blanc orne la partie haute du médaillon qui est entourée d'une élégante guirlande touffue garnie de feuilles de lauriers et terminée par une fleur épanouie qui tombe le long des côtés du médaillon.

Dans la partie inférieure se trouve un soubassement fait d'une table de marbre blanc gravée d'une inscription latine en onciale majuscule romaine aux lettres noires. L'épithaphe posée sur un emmarchement rectangulaire de marbre *Bigio antico* (gris taché et veiné de blanc) est encadrée de moulures de marbre *Giallo antico* mouluré.

« D. O. M  
REVERENDISSIMO P.M.F.  
ADEODATO NUZZI  
AB ALTAMURA  
ANGEL.BIBL.PRAEF.S.ROM.UNIV.INQ.QVALIF.  
ORD.EREM.S.AUG.EX-GEN.NECNON VIC.GEN.APOSTOL  
VIRO SINGULARI ACOMNIUM VIRTUTUM GENERE EXCULTO  
P.P. AUGUSTINENSES ALTA MURANI  
POSTQVAM AETERNUM VICTURUS  
SEPTIMO IDUS DECEMBRIS  
AETAT.SUAE AN.LXIV CHR.SERV. MDCCXX  
VIVERE DESIIT  
MOERENTES POSUERE »

## Bibliographie

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p.17, 105.

- Viviana PISTARELLI, *Archivi di biblioteche : per la storia delle biblioteche pubbliche statali*, in *Sussidi Eruditi*, Volume 55, Rome, Ufficio centrale per i beni librari e gli istituti culturali di Storia e Letteratura, 2002, pp. 187-189.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 418-419.

23. *Monument funéraire du cardinal Fabrizio Paolucci*

Rome, Saint-Marcel-du-Corso

1726

Sculpté par Pietro Bracci

Hauteur : env. 4 m. ; largeur max. : 2 m.

**[Planche 27]**

Fabrizio Paolucci fut nommé cardinal le 19 décembre 1698 par le pape Innocent XII, puis devint secrétaire d'État sous le pontificat de Clément IX. Plusieurs fois favori pour le siège pontifical, il ne parvint jamais à remporter l'élection par la faute de son engagement auprès des français qui entraîna le *veto* de l'empereur Charles IV de Hasbourg. Cependant il mourut doyen du Sacré Collège.

Le monument de ce cardinal, qui fut presque pape, est situé dans la dernière chapelle de la nef sud de l'église Saint-Marcel-du-Corso. Il fut commandité par le neveu du défunt, Camillo Paolucci à Pietro Bracci et il occupe la partie basse du mur est. Composé de deux parties, il est surmonté d'une peinture.

Tout le monument repose sur un soubassement de marbre *Nero antico*. Il semblerait qu'il se trouve devant une porte : il se détache sur des moulures de marbre blanc veiné de gris et de marbre *Giallo antico* surmontées d'une architrave comme la porte dans la chapelle qui lui fait face.

Dans la partie haute, se détachant d'une plaque de marbre *Cipollino* de forme pyramidale, on découvre l'allégorie de la Renommée sculptée en haut-relief, en marbre *Palombino* (blanc jaunâtre), tenant contre son bras gauche le portrait en médaillon du défunt.



Fabrizio Paolucci est exécuté en buste à mi-corps sans les mains en marbre blanc veiné de gris, dont la coupe est arrondie au-dessus des coudes et ne touche pas les bords du cadre. Le corps est légèrement de trois-quarts et la tête de profil vers la gauche. Le visage, très modelé, n'est plus très jeune. C'est ce que souligne la pommette saillante sous l'œil cerné, le creusement des rides autour de la bouche entrouverte, et les joues qui s'affaissent en double menton. Il a le front ridé le regard fixé devant lui, une légère bosse sur le nez qu'il a pointu en son extrémité et le menton proéminent. Les cheveux, encore foisonnants, forment de belles boucles cachant les oreilles et la nuque et sont implantés hauts sur le front. Il porte une calotte posée à l'arrière de la tête aux coutures dessinant des reliefs rayonnants. Il est habillé d'un camail à col court et à capuche, fermé par une série de boutons régulièrement espacés quatre par quatre.

Son portrait en demi-relief soutenu par la Renommée se détache sur un fond plat de lapis-lazuli et s'encadre de bronze doré orné de motifs abstraits.

La Renommée porte le médaillon contre le bras gauche et sur le genou gauche plié. Elle est saisie en plein vol car les ailes déployées, la gauche contre la plaque pyramidale et la droite contre le bras droit. Elle a les jambes légèrement fléchies de profil à droite, le buste de trois-quarts à droite également, et la tête, ornée de cheveux longs retenus sur le haut du crâne grâce à un serre-tête, de trois-quarts vers la gauche. Le jeune visage dont la bouche est entrouverte, est légèrement penché en avant. Il accompagne ainsi le regard dirigé vers le bras droit, ce dernier levé sur la gauche, qui brandit une trompe. Le corps est enveloppé dans un drapé flottant aux nombreux plis, qui lui accuse le nu des jambes et du ventre, et qui est retenu sur la poitrine par une lanière de tissu, laissant le sein droit nu ainsi que la jambe droite jusqu'au genou.

La partie basse est un piédestal rectangulaire de forme convexe en marbre *cipollino* qu'encadre dans la partie centrale frontale un rectangle de marbre *Breccia pavonazza di Ezine* (fond violet avec des taches allongées). Au centre du piédestal faisant le lien avec la partie haute se trouve une table de marbre de *Monte Pulciano* (noir grisâtre veiné de

blanc), aux lettres en onciales majuscules romaines gravées et dorées et aux contours symétriques arrondis convexes et concaves.

« D. O. M  
FABRITIO CARD.PAVLVTIO  
PATRITIO FOROLIVIENSI  
EPISCOPO OSTIENET VELITERN  
SACRI COLLEGII DECANO  
SVMMS MVNERIBVS  
MAIORIS POENITENTIARII  
PONTIFICII IN VRBE VICARII  
CLEMENTIS XI ET BENEDICTI XIII  
PER ANNOS XXIII  
PRIMI ADMINISTRI  
SVMMA CVM LAVDE PERFVNCTO  
RELIGIOSISSIMO INTEGERRIMO  
IN DEI CVLTVM AC PAVPERES  
MVNIFICENTISSIMO  
CAMILLVS AVVNCVLO INCOMPARABILI POSVIT  
OBIIT PRIDIE IDVS IVNII AN.D. MDCCXXVI  
AETAT.LXXVI »

L'épithaphe est surmontée d'une coquille de bénitier entourée par deux ailes exécutées en haut-relief de marbre blanc.

Cette sculpture funéraire est exécutée par Pietro Bracci (1700-1773) l'un des artistes les plus célèbres du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il étudia la philosophie et les lettres avant de pratiquer la sculpture. Il gagna le premier prix de la « première classe de sculpture » de l'Académie de Saint Luc, fut élu Prince de l'Académie (1740-1755) et étudia avec Filippo Della Valle dans l'atelier du grand sculpteur Camillo Rusconi qui leur enseigna

le style baroque tardif presque rococo. S'il n'est pas célèbre pour son innovation, en revanche, son exécution technique est toujours pleine de virtuosité.

## Bibliographie

- Erasmo PISTOLESI, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile*, Rome, Giovanni Gallarini Librajo, 1841, pp. 99-101.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 245.
- Costanza GRADARA, *Le chiese minori di Roma*, Rome, Alfieri et Lacroix, di Luigi Alfieri et C., 1922.
- Valerio MARIANI, "Bracci, Pietro" in : *Enciclopedia italiana*, Giovanni TRECCANI (dir.), Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1925, vol. 7, p. 642.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'èvo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, p. 292.
- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963.
- Hugh HONOUR, « Bracci, Pietro » in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Alberto M. GHISALBERTI (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1971, vol.13, pp. 621-623.
- Vernon HYDE MINOR, « Filippo Della Valle's Memorial to Sampaio : an Attribution Resolved », in : *The Burlington Magazine*, 1975, septembre-décembre, pp. 659-663.
- Antonio NAVA CELLINI, *La scultura del Settecento*, Storia dell'arte in Italia, Turin, Unione Tipografica Editrice, Torinese, 1982, pp. 55-56.
- Mario ESCOBAR, *Le chiese sconosciute di Roma*, Rome, Newton &Compton, 1988.
- Giovanni BAGLIONE, *Le Nove chiese di Rome*, Rome , Archivio guido, 1990, p. 55 note de bas de page n° 53.
- Daniela GALLO, « Bracci Pietro », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, p. 81.

- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990, pp.418-423.
- Anthony BLUNT, *Guide de la Rome baroque, églises – palais – fontaines*, Tours, éd. Hazan, 1992, (Traduit de l'anglais par Serge Seraudie) [ed. première, *Guide to baroque Rome*, 1982, *sin loco*], p. 117.
- Laura GIGLI, *San Marcello al Corso, sin loco*, Fratelli Palombi Editore, 1996, pp. 105-106.
- Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), *Art in Rome in the Eighteenth Century*, cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000, p. 231.
- Elisabeth KIEVEN et John PINTO, *Pietro Bracci and Eighteenth-Century Rome, drawings for architecture and sculpture in the Canadian Centre for Architecture and other collections*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2001, p. 14.
- Anna LO BIANCO et Angela NEGRO (dir.), *Il Settecento a Roma*, cat. exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Cinisello Balsamo (Milan), Silvana Editoriale, 2005, pp. 35-40.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA* Milan, Touring Club Italiano, 2008, p. 259-261.
- Valerio MARIANI, « Le chiese di Roma dal XVII al XVIII secolo », in *Roma cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume V, Bologne, Cappelli, 1963.

24. *Monument funéraire du cardinal Lorenzo Cozza*

Rome, Saint-Barthélemy-en-l'île

1729

Hauteur : env. 3 m. ; largeur max. : env. 1,50 m.

**[Planche 28]**

Lorenzo Cozza, auquel ce monument est dédié, comme nous l'indique l'épithaphe, naquit en 1654 sous le nom de Simone. Il fit ses études à Bolsena et prit l'habit de religieux en 1669. Il changea alors son nom en celui de Lorenzo. En 1672-74, il résida à Rome dans le couvent de l'Aracoeli et acquit les bases de sa grande culture théologique et patricienne. Il enseigna la philosophie et la théologie, écrivit des traités théologiques et ses capacités intellectuelles lui firent gravir très vite les échelons de la carrière ecclésiastique. Visiteur apostolique en Bosnie et Croatie, quand il revint à Rome il commença à publier beaucoup d'écrits. En sa qualité de Qualificateur du Saint Office donné par Clément XI, il voyagea en Terre Sainte et fit le récit de son voyage dans un livre encore conservé aux Archives de l'Aracoeli. C'est enfin en 1726 que Benoît XIII le nomma, entre autres, cardinal de Saint-Laurent-en-Panisperne, puis de l'Aracoeli.

Situé dans la dernière chapelle absidiale nord de l'église Saint-Barthélemy-en-l'île, à environ 1,50 m. du sol, le monument du cardinal Cozza est adossé à un mur de marbre *Giallo antico*. Il se compose de deux parties.

Dans la partie supérieure, on trouve le portrait en médaillon de Lorenzo Cozza, aux côtés garnis de guirlandes de feuillages et de glands, et surmonté de deux volutes qui encadrent une grande coquille en demi-relief.

Le portrait du cardinal est exécuté presque en haut-relief, en buste à mi-corps sans les bras, tourné de trois-quarts vers la gauche et la tête dans son prolongement. Le portrait se caractérise par un très grand réalisme. Le défunt est très âgé car son visage est marqué de nombreuses rides. Les yeux sous les sourcils foisonnants sont cernés et grêlés de ridules, entourant un regard direct dirigé vers le lointain. Les ailes du nez et les commissures des lèvres sont profondément marquées par des sillons autour de la bouche entrouverte. Les joues s'affaissent en double menton et la peau s'imprègne du creux des fossettes et des maxillaires. Le cou est plissé. Les cheveux courts sculptés avec précision et s'arrêtant au-dessus de l'oreille sont recouverts d'une calotte de cardinal. Les détails de son habit cardinalice sont aussi réalisés avec finesse : les boutons du camail qui lui couvre les épaules ferment – ou non – les boutonnières selon les cas. Sous le col à l'arrière, une capuche est sculptée en relief. Le haut-relief du visage crée, à droite, l'ombre projetée par le profil. Le portrait se détache sur un fond lisse et plat et est ceint d'un cadre mouluré du même marbre blanc veiné de gris.

Un socle terminé par des volutes et aux bords concaves relie le médaillon à sa base.

Dans la partie inférieure se trouve l'épithaphe latine gravée sur une table rectangulaire de marbre *Nero antico* encadré de marbre gris Petit Granit, en lettres onciale majuscules romaines.

« D O M  
LAVRENTIO TIT.S MARIA DE ARACAEI PRESB. CARD. COZZA  
ORDINIS MINORVM  
EXIMIAE RELIGIONIS DOCTRINAE AC PRVDENTIAE VIRO  
OB REM PRO CATH. ECCLESIA IN ORIENTE PRAE CLAREGESTAM  
AC APOSTOLICAE SEDIS IVRA VENDICATA  
IN VRBE CLARO  
DE LITTERARIA REPVBLICA  
PLVRIMIS SACRAE ERVDITIONIS VOLVMINIBVS EDITIS

OPTIPME MERITO  
 MORVM SVAVITATE AC RERVM AGENDARVM PERITIA  
 OMNIBVS ACCEPTO  
 QVI  
 INFRANCISCANO SODALITIO  
 PER OMNES HONORVM GRADVS PROBATVS  
 PLVRIBUS MAGISTRATIBVS  
 AC HIEROSLYMITANA PRAEFECVRA  
 MAGNA CVM LAVDE FVNCTVS  
 A CLEMENTE XI P.M. CISMONTANAE FRATRVM SVOR FAMILIAE  
 REGIMINI ADMOTVS  
 IN VNIVERSIS DEINDE SVI ORDINIS COMITIIS  
 ROMAE ANNO MDCCXXIII HABITIS  
 PRESIDENTE INNOCENTIO XIII SVM P  
 SVPREMVS TOTIVS FRANCISCANI COETVS  
 MODERATOR RENVCIATVS  
 DEMVM A BENEDICTO XIII P.M. INTER S.R.E CARDINALES OMNIVM  
 BONORVM PLAVSV COOPTATVS]  
 MOX MAGNAE SPEI EREPTVS PVBLICO FERE LVCTV  
 LXXV ANNIS NATVS DIEM EXTREMVM CLAVSIT  
 ANNO CHRIST SALVT MDCCXXIX  
 ALEXANDER CARD FALCONERIVS EX TEST. REDUCIAL. HAERES  
 QUADRAGINTA ANNORVM AMICO  
 INGENTIANIMI MOERORE »

Cette table est flanquée de chaque côté de deux pilastres de marbre blanc veiné de gris dont l'intérieur des fûts est orné d'une guirlande végétale. Les chapiteaux doriques portent des vases exécutés en demi-relief d'où s'échappent des flammes.

Sous l'inscription, les pilastres sont portés par des volutes de marbre blanc en haut-relief, et au centre, contre la paroi, se trouve un blason de marbre blanc. Il est orné d'une coquille et d'un chapeau à larges bords d'où se déploient des cordelettes

terminées par des houppes qui pendent de chaque côté. Le décor héraldique est le suivant : deux bras nus, paume ouverte, qui se croisent au niveau du coude et en dessous de deux mains qui se serrent.

Ce cadre et cette table constituent une sorte de « piédestal » ou de « base » au portrait en médaillon.

## **Bibliographie**

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artista delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 62.
- Luisa BERTONI, « Cozza, Lorenzo (al secolo Simone) » in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Alberto M. GHISALBERTI (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1984, vol. 30, pp. 541-544.
- Mario ESCOBAR, *Le chiese sconosciute di Roma*, Rome, Newton &Compton, 1988.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA* Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 726-727.



25. *Monument funéraire de l'évêque diocésain Angelo Maria Lucatelli de' Pacinetti*

Rome, Saint-Eustache

1730

Hauteur : 2 m. ; largeur max. : 1,70 m.

**[Planche 29]**

Ce monument, comme nous l'apprend l'inscription, est dédié à Angelo Maria Lucatelli de' Pacinetti, né en 1660 et mort en 1730 à l'âge de soixante-dix ans. Il semblerait qu'il fut diocésain et un homme important, car comme il est écrit, indispensable à de grandes personnalités telles que Ferdinand II, Joseph I et Charles VI.

Son monument est situé dans la nef nord de l'église Saint-Eustache, sur l'extrados de l'arcade dans le collatéral. De forme baroque, s'approchant du rectangle aux contours courbes ou en volutes, il est composé de deux parties.

Le registre supérieur d'albâtre de Palombra (marron jaune et blanc) encadré de marbre gris d'Elvire (veiné et taché de blanc) est flanqué de deux flambeaux sculptés en demi-relief, de marbre *Nero antico* aux flammes vivaces dorées ternies aujourd'hui, et renferme en son centre un portrait peint en médaillon.

Ce médaillon, arborant plutôt la forme du *tondo*, est mouluré d'or et de marbre d'Elvire orné d'un nœud crêpé de marbre *Giallo antico* doré qui boucle le long du médaillon. Angelo Maria Lucatelli de' Pacinetti est présenté en buste de trois-quarts vers la droite, à mi-corps sans les bras, se détachant difficilement d'un fond sombre et assez abîmé. Il est âgé comme le révèle les yeux cernés aux sourcils gris foncés peu visibles. Il a le regard sombre dirigé droit devant et des rides d'expression partant de l'aile du nez qui encadrent une bouche fine et rose. Le coin des lèvres forme une moue dans les joues qui s'affaissent en un double-menton. Les cheveux longs grisonnant tombent, vaporeux, dans le cou. Le visage assez rond qui fut sans doute rose à une époque a perdu son éclat car il est aujourd'hui de couleur beige-brune, et la partie

droite inférieure est abîmée. Il est revêtu d'un habit noir plastronné sur la poitrine d'une fine dentelle plissée.

L'ensemble est surmonté d'une corniche de marbre *Pavonazzetto* (fond gris aux large tache rose), le même que la base du monument, de forme arrondie vers le haut ornée à ses extrémités de trois boules de bronze, qui comportent une étoile dorée, sur lesquelles se tient une petite chouette dorée.

Dans le registre inférieur de marbre d'Elvire (gris veiné et taché de blanc), on trouve une inscription sur une table de marbre blanc encadré de marbre *Giallo antico*. Cette table est de forme rectangulaire, aux côtés bas et haut légèrement arrondis vers le haut et repose sur deux chapiteaux de marbre *Pavonazzetto* (fond gris aux large tache rose).

L'épithaphe en latin, en onciale majuscule romaine gravée puis peinte en noir, rapporte :

« D. O. M.  
ANGELVS MARIA LVCATELLI DE PACINETTIS  
E VALLE TALEGIO MEDIOLANEN. DIOECESIS ANDREAE FILIVS  
TAM EX. PATERNA QVAM EX PROPRIA SERVITVTE  
A MVNIFICENTIA TRIVM IMPERATORVM  
FERDINANDI II IOSEPHI I ET CAROLI VI PRIVILEGIIS DECORATVS  
VT EX ORIGINALIBVS PENES SE AC FAMILIAM  
EXEMPLISQVE IN ACTIS CANTARELLI NOT.CAP.SERVATIS PATET  
SIBI SVISQVE VIVENS POSVIT ANNO DNI. MDCCXXX  
AETAT.SVAE ANN.LXX »

## Bibliographie

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 130.
- Costanza GRADARA, *Le chiese minori di Roma*, Rome, Alfieri et Lacroix, di Luigi Alfieri et C., 1922.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 414-415.

26. *Monument funéraire du cardinal Alessandro Falconieri (et du cardinal Lelio Falconieri)*

Rome, Saint-Jean-Baptiste-des-Florentins

1734

Statue de la Foi sculpté par Ercole de Ferrata

Hauteur : 6 m. ; largeur max. : 4 m.

**[Planches 30 et 31]**

Ce monument funéraire grandiose est celui du cardinal Lelio Falconieri (1585-1648) et de son neveu Alessandro Falconieri. Ce dernier naquit en 1657 à Rome et étudia au Collège Romain. Une fois diplômé, sur l'invitation d'Innocent XII et par une forte pression familiale il commença la carrière ecclésiastique et en gravit rapidement les échelons. En 1717, sous Clément XI, il devint gouverneur de Rome, charge qu'il remplit jusqu'en 1724. C'est cette même année qu'il reçut le titre de cardinal avec le titre de diacre de Sainte-Marie-de-la-Marche. En 1727 il fut désigné cardinal protecteur du règne d'Ecosse et à la mort de Benoît XIII considéré comme éligible au poste de Pape. Il ne fut pas élu, mais il continua à peser sur les décisions en tant que religieux de haute renommée, puis se détacha de la vie publique et mourut à Rome en 1734.

Il est situé dans le côté nord du chœur, à gauche de l'autel, dans une grande niche d'environ 7 m. de haut, à 2 m. du sol.

La vaste niche composée de colonnes de marbre *Verde antico* sur un fond plat de marbre *Bigio antico* (gris veiné et taché de blanc) est surmontée d'une arche en marbre *Luneguzzano* (rouge foncé veiné de blanc).

Au centre de la niche, se trouve le groupe sculpté en ronde-bosse de l'allégorie de la Foi et d'un *putto* ailé portant le portrait en médaillon de Lelio Falconieri.

Le portrait est exécuté en demi-relief dans un médaillon au rebord affleuré mouluré, également en marbre *Palombino* (blanc grisâtre). Il est figuré en buste à mi-corps sans les bras, tourné de trois-quarts vers la droite. Il a le visage d'un homme mûr marqué de quelques rides sur le front. Les yeux cernés sans pupilles sont enfoncés dans les orbites et encore quelques autres rides encadrent la bouche et le nez droit. Les lèvres fermées sont surmontées d'une moustache fournie, et le menton est agrémenté d'une longue barbiche. Le visage est assez mince, quoiqu'un léger double menton est perceptible sous la barbiche. Il est coiffé d'une barrette dont s'échappent des cheveux courts et ondulés qui masquent une partie de l'oreille. Il porte un camail à col court qui plisse et est fermé par de petits boutons sur le devant.

Le portrait est porté contre la poitrine et le bras droit d'un *putto* nu ailé. Debout, il se tient de profil à gauche, la tête de trois-quarts face. Les jambes fléchies en avant et le buste penché vers l'arrière sous le poids du médaillon qu'il désigne de l'index droit, il semble en déséquilibre et les ailes sont placées à l'horizontale derrière le dos comme pour lui servir de balancier. Un linge drapé autour du bassin s'envole en dessinant de nombreux plis creusés. La tête ronde et enfantine, dont le regard et la tête se dirigent vers le bas, à la bouche entrouverte et aux cheveux ondulants.

À gauche, le médaillon est retenu par l'allégorie de la Foi assise dont le corps est présenté de face et la tête, épousant le mouvement du bras droit, est de trois-quarts à gauche. Elle est sculptée par Ercole de Ferrata. De la main droite tendue devant son visage légèrement sur la gauche, elle porte un calice ouvragé duquel surgit une hostie ronde où se trouve inscrit le monogramme « I H S » que surmonte un Christ en croix. Elle est vêtue d'une longue tunique enfilée aux larges manches, semblable à un chiton, qui découvre seulement le visage, le cou, les mains et les extrémités des pieds, qui sont chaussés de sandales, et accuse le nu de la poitrine et des genoux. Un voile lui couvre

les cheveux, laissant tout juste apparaître le jeune visage, tendu vers la main droite, les yeux rivés sur le calice et la bouche entrouverte.

Ce groupe sculpté se trouve sur un piédestal de marbre blanc veiné de gris, qui comporte au centre une table de marbre *Santa-Maria del Bosco* (gris tirant sur le noir), rectangulaire, où est gravée et dorée l'épithaphe latine en onciales majuscules romaines. On peut y lire :

« LELIO S.R.E. PRES : CARDINALI FALCONERIO  
INTEGRATIS PRVDAE ET SPECTATAE IN PRIMIS VSTIAE VIRO  
PAVLVS FRANCISCVS FALCONERIVS HORATY FILIVS  
PATERNAE VOLVNTATI LIBENTER OBSEQVENS  
DIGNISSIMO PATRVO MONVMENTVM POSVIT »

Dans la partie inférieure, devant et sous le piédestal, un autre groupe sculpté, beaucoup plus réduit, est composé de deux *putti* ailés portant un médaillon avec le portrait d'Alessandro Flaconieri. Il fut rajouté après l'exécution du monument, lors de sa mort en 1734, avec le sarcophage de marbre *Nero antico*.

Le médaillon au cadre doré comporte le portrait d'Alessandro Falconieri exécuté en marbre blanc en demi-relief qui se détache sur un fond de marbre bleu Turquin. En buste, à mi-corps sans les bras, le haut du corps est présenté de trois-quarts face tourné à droite, alors que la tête de trois-quarts est tournée à gauche. Le visage est âgé : on peut remarquer sous les sourcils ébouriffés les yeux cernés avec quelques pattes d'oie dans les coins et les ailes du nez creusées jusqu'au menton à peine en saillie. Il a un double menton qui forme un pli disgracieux à gauche, dû à la torsion de la tête par rapport au corps. Le nez est droit, la bouche fine fermée, et l'on aperçoit le regard rehaussé par les iris et les pupilles, dirigé en bas à gauche. Les cheveux frisés commencent haut sur le front, mais ils sont encore abondants et forment des boucles au-dessus des oreilles,

jusqu'à être recouverts par une calotte à l'arrière de la tête. Il porte un camail à col court et à capuche, plissé sur la poitrine et fermé par une série de petits boutons.

Chaque *putto* tient le médaillon d'une main. À gauche, il se présente de face, le haut du corps légèrement tourné à droite, la main gauche posée sur le médaillon et le bras droit tendu vers lui. La tête tournée à gauche, les joues rondes et la bouche entrouverte, le regard semble captivé par quelque chose dans cette direction car un effet de mouvement est rendu par les jambes écartées, l'aile déployée dans le dos, le linge de pudeur qui virevolte et les cheveux en bataille. En pendant, l'autre *putto* pose la main droite sur le médaillon. Les jambes de profil à gauche, celle de gauche tendue devant celle de droite fléchie, le haut du corps presque tourné de face. Il porte de la main gauche l'extrémité d'un fagot doré dont l'autre extrémité retombe sur le sol. On n'aperçoit que l'œil gauche, une partie du nez et de la bouche, et le haut de sa tête et les cheveux qui ondulent, car il a le visage penché en avant pour contempler le portrait. Un drapé virevolte derrière lui, lui couvre les reins, puis retombe sur le sol entre les deux pieds. Ce petit groupe repose sur un coussin de marbre gris veiné de blanc, marbre d'Elvire, dont les extrémités sont terminées par des pompons.

Sous la niche, accolé à la paroi, se trouve un sarcophage, de marbre *Nero antico* veiné de blanc portant sur son flanc une inscription. Sur le couvercle est posé un chapeau de cardinal, en marbre *Rosso antico*, à large bord agrémenté de houppes qui se répandent sur le couvercle. Sur le long côté du sarcophage, une épitaphe en latin et en onciale majuscule romaine, écrite par le défunt lui-même, est exécutée en bronze doré, et fixée dans le marbre. Il est écrit :

« D O M

SPE COELUM TENENS VIVUS ADHUC RECOGITATIONE HIC IACET

UBI CUM DEO PLACUERIT IACEBIT CORPORE

ALEXANDER. S. MARIAE DE SCALA DIACONUS CARDINALIS  
FALCONERIUS]

QUI NOVISSIMA MEDITANDO DILEXIT IUSTITIAM ET ODIO HABUIT  
INIQUITATES]  
OBUT DIE XXVI IANVARIII MDCCXXXIV AETATIS SVAE (?)N. LXXVII »

L'ensemble de la niche est couronné, dans la partie supérieure centrale, d'un blason de marbre de *Palombino* (blanc grisâtre) exécuté en haut-relief posé sur un entablement en léger ressaut. Le blason est coiffé d'une croix latine aux extrémités trilobées et surgissant d'une fleur ou coquille saint-jacques stylisée. Elle-même est surmontée d'un chapeau à larges bords dont plusieurs houppes animées par un mouvement s'en échappent pour retomber sur les côtés du blason. De chaque côté, part une guirlande de feuillage et de fruits ronds. Les bords du blason sont formés de plusieurs bandes dessinant des volutes intérieures et extérieures. Il contient les armes familiales formant le motif échiqueté d'un « 8 » aux extrémités en angle droit.

Dans la partie médiane sur un socle de marbre *Fior di pesco* (violet clair veiné de blanc et de gris) reposent, à gauche et à droite, deux figures en pied sculptées en marbre de *Palombino*.

À gauche, une jeune femme est habillée à l'antique d'un chiton enfilé, ceint sous la poitrine. Ce chiton descend jusqu'aux chevilles en accusant le nu de la poitrine par un effet mouillé. Il est recouvert d'un drapé en sautoir attaché par une fibule sur l'épaule droite qui retombe sur le buste, puis sur les hanches et enfin sur les tibias. Son jeune visage est lisse et elle porte de longs cheveux détachés qui ondulent librement sur les épaules. La tête penchée en avant elle contemple en dessous d'elle un petit monument rectangulaire sur lequel elle vient déposer une couronne de fleur. Dans la partie haute de ce monument, exécuté en bas-relief écrasé dans un carré à fond plat et aux rebords saillants, se trouve le double portrait accolé de profil d'un homme et d'une femme. Le couple, dont l'identification n'est pas certaine – il pourrait s'agir des parents du cardinal Alessandro Falconieri – est jeune et les visages sont lisses. L'homme a les cheveux courts, la femme les cheveux longs tirés en arrière, et tous deux ont les yeux légèrement cernés. Le nez de l'homme est retroussé et la femme a l'œil tombant et la bouche plus



charnue. En dessous d'eux se trouve une inscription en latin gravée en onciale majuscule romaine dans le petit monument et peinte en noire:

« A ✱ Ω  
ALEXANDRO FALCONERIO  
ET MARIMNAE LANTE  
PARENTIBUS PIENTISSIMIS  
CLARISSIMUS CARD. ARCHIEP.  
RAVENNAT.  
POS. A. MDCCCXLV »

La statue repose sur un socle lisse de marbre blanc tirant sur le gris où est inscrit en bas à droite : « F.BENAGLIA S. » probablement le nom du sculpteur.

En symétrie de cette figure, un jeune homme aux longs cheveux et au visage androgyne se tient debout, jambe gauche tendue et droite fléchie, le bassin en avant et le buste penché en arrière. Le bras gauche passe au-dessus de la tête, tournée vers la gauche, et il pose les doigts sur le bord supérieur du médaillon qu'il retient, dans le bord inférieur, de l'autre main. Un grand drapé s'envole dans son dos, passe devant son bassin et s'accroche à un autre médaillon posé derrière son pied droit, puis coule le long de sa jambe gauche pour tomber sur le sol. Si ses jambes, son buste, ses bras et le drapé semblent assez modelés et polis, son visage et ses cheveux, et surtout ses yeux, sont à peine ébauchés : ce qui donne l'impression d'une œuvre inachevée comme le rappellent aussi les deux médaillons qui sont nus et qui sont peut-être des tables d'attente.

La Foi au centre est dessinée et exécutée en 1669 par Ercole de Ferrata (1610-1686), sculpteur qui travailla à Naples puis à Rome dans l'atelier du Bernin et qui avait du mal à inventer des sujets, exécutant ses œuvres presque toujours sur dessin des autres.

## Bibliographie

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 165.
- Costanza GRADARA, *Le chiese minori di Roma*, Rome, Alfieri et Lacroix, di Luigi Alfieri et C., 1922.
- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963.
- Mario ESCOBAR, *Le chiese sconosciute di Roma*, Rome, Newton &Compton, 1988.
- Dominique VERGNON, « Ferrata Ercole », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, p. 200.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990, p. 417.
- Mario SANFILIPPO, « Falconieri, Alessandro », in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Fiorella BARTOCCHI, Mario CARAVALE (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1994, vol. 44, pp. 371-372.
- Gerardo CASALE, « Ferrata, Ercole » in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Fiorella BARTOCCHI, Mario CARAVALE (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1996, vol. 46, pp. 760-763.
- Anna LO BIANCO et Angela NEGRO (dir.), *Il Settecento a Roma*, cat. exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Cinisello Balsamo (Milan), Silvana Editoriale, 2005.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA* Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 385-387.

27. *Monument funéraire du cardinal Giuseppe Renato Imperiali*

Rome, Saint-Augustin

1741

Dessin de Paolo Posi, allégories sculptées par Pietro Bracci, portrait en mosaïque par Pietro Paolo Cristofani sur dessin du peintre Ludovico Stern

Hauteur : env. 5 m. ; largeur max. : 3,50 m.

**[Planche 32]**

Ce monument, qu'on peut identifier grâce à l'inscription, est celui de Giuseppe Renato Imperiali né en 1651 et baptisé à Francavilla la même année. Il passa son enfance à Gènes et partit à Rome, où, sous le pape Clément X, il fut nommé cleric de la chambre apostolique. Sous le pontificat d'Innocent XI, il en devint le trésorier général. C'est le pape Alexandre VIII qui le nomma cardinal en 1690, il fit un bref séjour à Ferrare et retourna à Rome avec la charge de préfet de la Congrégation du Bon Gouvernement. Il acquit une si grande renommée qu'il put se présenter à la candidature de succession du pape Benoît XIII en 1730, mais, malgré le nombre élevé de voix, il ne fut pas élu en raison de sa vieillesse et du *veto* du roi d'Espagne.

Son monument, voulu par son neveu et héritier Michele Imperiali et demandé à Paolo Posi, est situé dans la chapelle dédiée à Saint-Augustin de l'église éponyme. Il est adossé au mur de la chapelle, à environ 1,50 m. du sol, au-dessus de deux portes.

Il se trouve dans une niche polychrome aux côtés de marbre *Portasanta* et *Verde antico* et au fond plat de marbre *Cipollino* (fond vert aux fumatures bleuâtre et vertes). Le monument est composé de trois parties.

Dans la partie supérieure, derrière un aigle de marbre blanc, se dresse un portrait en médaillon en mosaïque exécuté par Paolo Cristofani d'après un dessin de Ludovico

Stern. Il est porté par un ange de marbre blanc se détachant du sommet d'une plaque pyramidale de porphyre rouge.

Le portrait représente le cardinal Giuseppe Renato Imperiali peint en buste à mi-corps avec les mains, le haut du corps présenté de trois-quarts vers la droite et le visage presque de face. Il s'agit d'un homme âgé au visage marqué par le temps. Le front est barré de rides creusées entre les sourcils foisonnant et gris. Des rides d'expression allant de l'aile du nez jusqu'à la commissure des lèvres coupent profondément les joues affaissées pour se terminer en double menton. Pourtant, le teint rosé, les lèvres fermées couleur saumon et l'intensité du regard frontal noir contrebalançant cette usure que le temps a imprégnée dans la peau. Il a les cheveux légers et grisonnants implantés haut sur le front et aplatis par une calotte rouge à l'arrière de la tête qui laisse apparaître le bas des oreilles. Il est revêtu d'une chemise à manches longues bordée de dentelle blanche plissée sur le bas du buste et fermée par un court col blanc. La chemise est recouverte d'un camail rouge à capuche qui forme des plis sur le bras droit et qu'une série de boutons permet de fermer sur le buste. Ce même bras, légèrement relevé, tient entre le pouce et le majeur une barrette rouge vif ce qui permet d'apercevoir une bague à pierre bleue enfilée sur l'annulaire. La lumière venant d'en haut à gauche, crée de nombreux reflets sur le tissu du manteau et sur le chapeau et provoque des éclats sur le visage : ce qui fait briller le front, le coin de l'œil, l'arête du nez, la joue, les lèvres et le menton. Elle éclaire le fond sombre, crée un halo derrière le visage du cardinal et un dégradé sombre sur les bords. Le portrait est encadré par un large cadre doré mouluré, orné de motifs exécutés en bas-relief, et ceint de deux branches de laurier qui se croisent au dessous du médaillon.

Le médaillon est soutenu dans la partie haute de la plaque pyramidale par un ange féminin de marbre blanc sculpté en haut-relief, que l'on identifie souvent comme la Renommée bien qu'il n'en ai pas les attributs. Représenté en plein vol, les ailes déployées, il adopte une position légèrement oblique, le bas du corps de profil, la jambe gauche tendue vers le bas croisant la jambe droite fléchie qui remonte. Entre les deux bras écartés, contre le buste, il tient le médaillon. Il est vêtue d'une draperie qui se

déploie autour de lui, accuse le nu du haut du corps et des jambes et laisse dénudé le bas du cou, l'avant-bras droit, les chevilles et les pieds. La tête, tournée de trois-quarts vers la droite, est penchée sur le portrait, tandis que ses longs cheveux sont retenus par un bandeau.

Dans la partie médiane, se trouve un piédestal à la base et corniche *Giallo antico*, et au dé *Verde antico* dont la partie centrale, en plus forte saillie, est un rectangle d'albâtre fleuri à fond brun encadré d'une moulure dorée ornée d'un bas-relief.

Sur cette plus grande saillie, sur un socle de forme convexe en marbre de Givet (rouge foncé nuancé de veines et taches plus claires et blanches), se trouve les signes héraldiques du cardinal. Un aigle en ronde-bosse de marbre blanc, le corps de face, l'aile droite déployée et la tête de profil tournée vers cette même aile, tandis que l'autre aile est à demi repliée. Ses serres enserrant deux livres disposés l'un sur l'autre à côté d'un chapeau de cardinal, à cordelières et à houppes en marbre de *Palombino*, et d'une mitre dorée à gauche. Un troisième livre doré est placé sur la tranche derrière l'aile repliée de l'aigle.

De chaque côté du piédestal se trouve une allégorie assise sculptée en marbre blanc en ronde-bosse.

À gauche, on trouve l'allégorie de la Charité. Elle est assise de trois-quarts tournée vers la gauche, la tête, presque de profil à droite, levée vers le portrait en médaillon, et les pieds chaussés de sandales à lacets, croisés l'un devant l'autre – celui de gauche prenant appui sur le socle du piédestal et celui de droite contre la base du monument. Le visage est jeune, la bouche entrouverte et le cou accuse une forme arrondie, ses longs cheveux tombant sur la nuque. Elle est revêtue d'une tunique drapée portée en sautoir sur l'épaule droite aux plis creusés accusant le nu du buste et des jambes, l'avant-bras droit dénudé tendu devant elle. On peut l'identifier car elle soutient contre le bras gauche, assis sur le genou gauche, un enfant nu endormi, le corps à l'abandon, la main

droite sur le ventre, le bras droit pendant sur le côté et la tête reposant sur le sein gauche nu de la jeune femme. Derrière le bras gauche de la femme surgit la tête d'un autre enfant, le regard tourné vers le visage de la jeune femme, le bras gauche posé sur le drapé qu'elle porte et qui ne laisse entrevoir que la tête de ce dernier, cachant le reste du corps.

Assise de l'autre côté du piédestal se trouve l'allégorie de la Force. Le corps de trois-quarts face légèrement tourné vers la gauche et la tête tournée vers la droite, elle arbore le vêtement qui la caractérise. En effet, sous un ample drapé aux nombreux plis qui lui couvre le dos, le bassin, le haut des cuisses et la jambe gauche, on découvre sur le buste une armure enfilée au-dessus d'une légère chemise. Ses pieds sont chaussés de sandales qui se lacent au milieu des mollets, celui de gauche reposant sur le socle, celui de droite prenant appui sur la base du piédestal, et repoussant ainsi légèrement son buste vers l'arrière. Elle appuie le coude droit sur la corniche et relève l'avant-bras dont les doigts de la main fermée viennent effleurer la joue gauche. De la main gauche, elle tient le bouclier appuyé contre la jambe gauche. Il est orné de motifs circulaires qui se chevauchent, et forment une sorte de fleur stylisée, mais il est en partie masqué par les plis du drapé. La tête est parée d'un casque aux plumes abondantes sur le dessus et ceint d'une couronne végétale, sûrement de branches de laurier. Du casque, s'échappent de longs cheveux qui ondulent sur l'épaule gauche. Le visage, la bouche fermée et les yeux fixés sur le bouclier, reflète une expression grave.

Dans la partie inférieure, on trouve entre les deux portes sous la niche, une table de porphyre rouge gravée d'une épitaphe latine en onciale majuscule romaine inscrite en lettre d'or.

« JOSEPHO RENATO  
TIT.S.LAURENTII IN LUCINA S.R.E  
PRESBYTERO CARD.IMPERIALI  
LEGATIONE FERRARIENSI ET ALTERA OFFICII CAUSA

AD CAROLUM VI.CAES.HISP.REGEM.PERFUNCTO  
MAGNITUDINE ANIMI ET CONSILII  
(FIR)MISSIMA IN SEDEM APOSTOLICAM FIDE  
PUBLICIQUE BONI STUDIO  
SUO AEVO CLARISSIMO  
T A CIVITATIBUS ET OPPIDIS PONTIFICIAE DITIONIS  
QUORUM PATRIMONIIS PRAEFUIT  
PARENTIS LOCO HABITO  
QUI VIXIT ANN. LXXXV. M.VII. D. XVII OBIIT XVIII.KAL. FEBR. A. D.  
MDCCXXVII]  
MICHAEL IMPERIALIS PRINCEPS FRANCAVILLAE  
HAERES POSUIT »

Au sommet de chaque côté, la table est flanquée de deux crânes chevelus et ailés exécutés en haut-relief de marbre blanc et se répondant symétriquement. La face est de trois-quarts tournée vers le centre et une aile est repliée tandis que l'autre est ouverte vers l'extérieur du monument. Ils ont les cheveux longs et bouclés, le cou décharné et la bouche entrouverte édentée. Sur leur aile dépliée repose, exécuté en bronze doré, un rameau de feuille de chêne à gauche et un rameau de feuilles de laurier à droite, ces deux rameaux entourant la table et se croisant en dessous d'elle.

Ce monument fut dessiné par Paolo Posi (1708-1776), architecte italien qui fut dans sa jeunesse spécialiste des apparats et des fêtes éphémères et qui garda ce goût scénographique baroque toute sa vie. Architecte de la famille Colonna, il organisa également des fêtes pour cette famille romaine. Ses œuvres les plus célèbres sont la restructuration du Dôme de Naples et de Sainte-Marie-de-l'Âme à Rome ainsi que le monument à Maria Flaminia Odescalchi-Chigi à Sainte-Marie-du-Peuple.

Quant aux deux allégories féminines, elles furent exécutées par Pietro Bracci (1700-1773), un des sculpteurs les plus célèbres du XVIII<sup>e</sup> siècle, reconnu pour ses qualités techniques et qui suivit les traces du Bernin dans son style baroquisant.

## Bibliographie

- Erasmo PISTOLESI, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile*, Rome, Giovanni Gallarini Librajo, 1841, p. 424.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artista delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, pp. 17, 105.
- Costanza GRADARA, *Le chiese minori di Roma*, Rome, Alfieri et Lacroix, di Luigi Alfieri et C., 1922.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'evo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, pp. 294, 306.
- Valerio MARIANI, "Bracci, Pietro" in : *Enciclopedia italiana*, Giovanni TRECCANI (dir.), Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1925, vol. 7, p. 642.
- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963.
- Hugh HONOUR, « Bracci, Pietro » in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Alberto M. GHISALBERTI (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1971, vol.13, pp. 621-623.
- Miklós MOJZER (dir.), « Paolo Posi Római építész egy Rendház-terve, 1756-ból » [Un progetto di casa conventuale realizzato dall'architetto romano Paolo Posi nel 1756], in *Művészettörténeti Értesítő*, Budapest, Accademia delle Scienze, XXXI/1, 1982.
- Antonio NAVA CELLINI, *La scultura del Settecento*, Storia dell'arte in Italia, Turin, Unione Tipografica Editrice, Torinese, 1982, pp. 56-58.
- Alfonso GAMBARDELLA, *Architettura e committenza nello stato pontificio tra barocco e rococò. Un amministratore illuminato Giuseppe Renato Imperiali*, Naples, Società Editrice Napoletana, 1984.
- Maria Grazia BRANCHETTI BUONOCORE, « Cristofari (Cristofani), Pietro », in : *Dizionario Biografico degli Italiani*, Alberto M. GHISALBERTI, Massimiliano PAVAN (dir.), Rome, Società Grafica Romana, 1985, vol. 31, pp. 57-62.
- Simonetta PROSPERI, Valenti RODINO, « Il cardinal Giuseppe Renato Imperiali, committente e collezionista », in : *Bollettino d'Arte*, 41, janvier-février 1987, Istituto Poligrafico e zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Rome, pp. 17-60, surtout pp. 17-24.
- Mario ESCOBAR, *Le chiese sconosciute di Roma*, Rome, Newton &Compton, 1988.



- Giovanni BAGLIONE, *Le Nove chiese di Rome*, Rome, Archivio guido, 1990, p. 55 note 53.
- Daniela GALLO, « Bracci Pietro », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, p. 81.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990, pp. 418-423.
- Susanna PASQUALI, « Vita e opere dell'architetto Paolo Posi (1706-1776), Note alla biografia compilata da Ettore Romagnoli », in : *Architettura, Storia e Documenti*, 1990 1-2, Gangemi editore, Rome, pp. 177-179.
- Samuela PASQUALI, « Paolo Posi », in : *Urbe Architectus, Modelli, Disegni, Misure, La professione dell'architetto Roma, 1680-1750*, Bruno CONTARDI, Giovanna CURCIO (dir.), Rome, Argos, 1991.
- Anthony BLUNT, *Guide de la Rome baroque, églises – palais – fontaines*, Tours, éd. Hazan, 1992, (Traduit de l'anglais par Serge Seraudie) [ed. première, *Guide to baroque Rome*, 1982, *sin loco*], pp. 24-25.
- Laura GIGLI, *San Marcello al Corso, sin loco*, Fratelli Palombi Editore, 1996, p.106.
- Ludwin PAARDEKOOOPER, « The monument to Maria Flaminia Chigi Odescalchi, 1771-72 », in : *Labyrinthos*, 1996-1997, 15/16, Ermeneutica delle arti figurative dal medioevo al novecento, 29/32, Le Lettere, p. 270.
- Alvar GONZALEZ-PALACIOS, « Il deposito di Maria Flaminia Odescalchi Chigi », in : *Antologia di belle Arti, Il Settecento*, Alvar GONZALEZ-PALACIOS (dir.), Umberto Allemandi e C., Torino, 1998, p. 160.
- Paolo PORTOGHESI, *Roma barocca*, Bari, Laterza, 1998.
- Emmanuel BENEZIT, « Lodovico Stern », in : *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Tome 13, Gründ, 1999, Paris, p. 233.
- Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), *Art in Rome in the Eighteenth Century*, cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000, p. 231.
- Alfonso GAMBARDELLA, *Ferdinando Fuga, 1699-1999 Roma, Napoli, Palermo*, Naples, ed. Scientifiche Italiane, 2001, p. 170.
- Elisabeth KIEVEN et John PINTO, *Pietro Bracci and Eighteenth-Century Rome, drawings for architecture and sculpture in the Canadian Centre for Architecture and other collections*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2001, p. 19.
- Anna LO BIANCO et Angela NEGRO (dir.), *Il Settecento a Roma*, cat. exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Cinisello Balsamo (Milan), Silvana Editoriale, 2005, pp. 35-40.

- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 418-419.
- Valerio MARIANI, « Le chiese di Roma dal XVII al XVIII secolo », in *Roma cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume V, Bologna, Cappelli, 1963.

28. *Monument funéraire du cardinal Pietro Marcellino Corradino*

Rome, Sainte-Marie-du-Transtevere

Initié en 1743 et terminé vers 1750

Exécuté par Filippo Della Valle

Hauteur : env. 3,40 m. ; largeur max. : 1,30 m.

**[Planche 33]**

Le monument est celui de Pietro Macellino Corradino, comme le notifie l'inscription. Il est né en 1658 et fit des études humanistes et de droit à la Sapienza à Rome. Il fut ensuite avocat de la Curie et publia à Rome en 1688 *De iure praelationibus*, œuvre qui le rendit célèbre et grâce à laquelle Innocent XII le nomma chanoine du Latran. En 1706, il fut référent des Deux Signatures et en 1707, archevêque d'Athènes. En 1712, il fut nommé cardinal, préfet de la Congrégation du Conseil en 1718 et il fonda le collège de la Sainte Famille à Sezze, sa ville natale, qui fut consacré la même année. Il travailla de plus en plus avec le pape et son avis fut souvent demandé lors des litiges politico-juridiques.

Le monument est situé dans la nef sud de Sainte-Marie-du-Transtevere, avant le chœur. Il s'élève dans une niche de marbre blanc veiné de gris, peu profonde, de forme rectangulaire. La niche est surmontée d'un arc en plein cintre et encadrée de marbre *Giallo antico* et de marbre *Verde antico*. Il repose sur un soubassement de marbre *Nero antico* veiné de blanc et se compose de trois parties.

Dans la partie supérieure se trouve le portrait en médaillon du défunt sculpté en bas-relief, en buste à mi-corps avec les mains, en marbre blanc, se détachant sur un fond gris de marbre petit granit (aux taches irrégulières et sales). Représenté de profil à gauche, il est âgé : des rides horizontales lui barrant le front et de gros cernes lui creusant l'œil grand ouvert. Le regard dirigé droit devant lui est surmonté d'un sourcil

épais et broussailleux. Des rides d'expression impriment une moue sur la bouche au niveau de commissure des lèvres et du menton en saillie et marquent la peau qui s'affaisse et se creuse sous la pommette. Le nez, à l'extrémité imposante, est vigoureusement busqué et souligné d'une large narine. Il porte les cheveux mi-longs qui naissent sur les tempes, couvrent l'oreille et ondulent jusqu'aux épaules. La tête est coiffée d'une calotte molle surmontée d'un bouton. Il est vêtu d'une chemise légère au col court qui retombe sur un camail à capuche s'arrêtant au niveau des coudes et laissant ainsi percevoir la chemise plissée qui forme des dentelles aux poignets. Le camail, fermé par une série de petits boutons groupés trois par trois et dont quelques-uns ne sont pas attachés, plisse et se retourne sur le bras gauche. Le défunt a les mains jointes et prie, les doigts entrelacés.

Encadrée de marbre *Breccia gialla Godoy* (taches jaunes sur fond gris), la partie supérieure du médaillon sert de base à un imposant blason de marbre blanc.

Le blason est couronné d'une croix latine tréflée recouverte d'un chapeau à large bord dont les cordons et les houppes retombent sur ses côtés en effectuant un mouvement de balancier. Il se détache sur un fond aux formes courbes qui épousent l'arrondi du médaillon, fond exécuté en marbres polychromes, *Verde antico*, *Breccia pavonazza di Ezine* (tâches grises et blanches sur fond violet) et *Breccia gialla Godoy*. Les armes sculptées en bas-relief montre que le blason est chargé d'une tour ronde crénelée a deux fenêtres et une porte entourée de trois étoiles et surmontée d'un grand cœur dont l'extrémité du bas part vers la gauche.

Le médaillon est bordé de volutes concaves de marbre *Breccia gialla Godoy* se terminant par des volutes et il est agrémenté de guirlandes végétales de marbre blanc en haut-relief.

Dans la partie médiane du monument, sous le médaillon, se trouve un tombeau de marbre *Portor* (noir veiné d'or) sculpté en haut-relief et monté sur des pattes de lion de

marbre *Breccia gialla Godoy*. Il est placé devant un fond rectangulaire de marbre *Verde antico* encadré de marbre *Breccia pavonazza di Ezine*, et *Breccia gialla Godoy*.

Enfin, dans la partie inférieure sur le soubassement se dresse le piédestal à la base et à la corniche de marbre de *Breccia gialla Godoy* et au dé légèrement convexe de marbre *Breccia pavonazza di Ezine* encadré d'un rectangle de marbre blanc veiné de gris. Sur la plaque de marbre blanc veiné de gris, en onciales romaines peintes en noir, il est gravé :

« D. O. M  
PETRO MARCELLINO CORRADINO  
DOMO SETIA  
JURISCONSULTO CLARISSIMO  
POST QUAMPLURIMA MUNIA  
IN RO. CURIA INTEGERRIME EXPLETA  
S.R.E. CARDINALI AC EPISCOPO TUSCULANO  
RENUNCIATO  
LITTERARUM AC PAUPERUM PATRONO  
DE PATRIA PARENTIBUS ATQUE AMICIS  
OPTIME MERITO  
OBIIT DIE VIII FEBR. AN. REP. SAL. MDCCXLIII  
AETAT. LXXXIV MENS. VIII DIE. VI  
MARCELLUS S.R.E. CARD. CRESCENTIUS  
IN FERRARIENSI PROVINCIA ABLEGATUS  
AMICO CARISSIMO GRATI ANIMI MONUMENTUM POSUIT  
BENEMERENTI IN PACE »

Cette sculpture fut exécutée par Filippo Della Valle (1698-1768). En 1725, il fut premier prix du concours de l'Académie de Saint Luc ex aequo avec Pietro Bracci. Il étudia dans l'atelier de Camillo Rusconi, comme en témoigne cette sculpture dans le calme du portrait et la profusion des détails qui caractérisent l'œuvre de Rusconi, mais également dans le style élégant et retenu que Filippo Della Valle apprit à Florence.

L'influence de son maître est d'autant plus prégnante que le modèle « effigie surmontant le tombeau » est une composition que Rusconi instaura.

## Bibliographie

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 394.
- André MICHEL, *Histoire de l'Art, depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, tome VII, *L'art en Europe au XVIIIe siècle* (partie 1), Paris, Armand Colin, 1925, p. 180.
- Vittorio MOSCHINI, « Filippo della Valle », in : *L'arte*, Rivista bimestrale di storia dell'arte medioevale e moderna, Adolfo VENTURI (dir.), Rome, 1925, vol. 28, p. 182.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'evo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, p. 289.
- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963.
- Valerio MARIANI, « Le chiese di Roma dal XVII al XVIII secolo », in *Roma cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume V, Bologne, Cappelli, 1963.
- Vernon HYDE MINOR, *The Roman Works of Filippo della Valle*, University of Kansas, Ph.D., 1976, Fine Arts, (Xerox University Microfilms, Ann Arbor, Michigan 48106, 1977), pp. 46-48, pp. 145-147.
- Maria Rita CASAROSA GUADAGNI (dir.), « Medaglie del Settecento », in : *Lo specchio del Bargello*, n° 27, Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 1986.
- Alberto M. GHISALBERTI, Massimiliano PAVAN, *Dizionario biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1983, vol. 29, L. BERTONI, pp. 358-362, 1989, vol. 37.
- Vernon HYDE MINOR, « Della Valle, Filippo » in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Massimiliano PAVAN (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1989, vol. 37, pp. 744-747.
- Mario ESCOBAR, *Le chiese sconosciute di Roma*, Rome, Newton &Compton, 1988.

- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990.
- Daniela GALLO, « Valle Filippo della », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, p. 554.
- Vernon HYDE MINOR, « Filippo Della Valle », in : *Art in Rome in the Eighteenth Century*, Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000, pp. 289-292.
- Anna LO BIANCO et Angela NEGRO (dir.), *Il Settecento a Roma*, cat. exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Cinisello Balsamo (Milan), Silvana Editoriale, 2005.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 574-577.

29. *Monument funéraire du cardinal Carlo Leopoldo Calcagnini*

1746

Rome, Saint-André-delle-Fratte

Sculpté par Pietro Bracci

Hauteur : env. 3,50 m. ; largeur max. : 1,20 m.

**[Planche 34]**

Identifié et daté par l'inscription, on trouve ici la sculpture funéraire de Carlo Leopoldo Calcagnini qui naquit à Ravenne en 1679 et étudia le droit à Cesena. Il publia en 1713 son premier ouvrage de droit intitulé *Restrictus Facti et iuris Ferrariensis primogeniturae pro Camillo Trotto*. Quand il arriva à Rome, il fréquenta assidûment l'Académie des Arcadi, et publia en 1710 le *Trattenimento accademico* en le dédiant au cardinal Benedetto Pamphili, ce qui le fit connaître dans les hautes sphères ecclésiastiques. Il publia encore plusieurs ouvrages et en 1733 devint consultant des Rites puis fut nommé cardinal par Benoît XIV en 1743.

Son monument situé dans la nef nord, à côté de la porte d'entrée, au revers de la façade de l'église Saint-André-delle-Fratte, est composé de deux parties.

La partie supérieure est appliquée contre une plaque d'albâtre marin de forme pyramidale. Elle se compose d'un groupe de deux lions et d'une allégorie ailée de marbre blanc surmonté par un portrait en médaillon et d'un cygne en marbre blanc

Le portrait du défunt dont la surface est abîmée au niveau du visage à gauche et sur le buste, semble fait en mosaïque. Carlo Leopoldo Calcagnini est représenté le buste de trois-quarts tourné vers la droite et coupé au niveau des épaules. La tête dirigée de face se détache sur un fond sombre, presque noir, et un cadre doré mouluré l'entoure. Il a le visage lisse et rond marqué seulement de quelques rides d'expression autour des yeux,



autour de la bouche fermée charnue et rose et soulignant un double menton. Le regard est dirigé en haut à gauche dans le lointain. Les sourcils bruns assez fins surmontent des yeux gris-bleu légèrement cernés et le nez droit a l'extrémité imposante. Les cheveux courts et bruns sont plaqués sur la tête et coiffés d'une calotte rouge, puis s'ébouriffent légèrement au niveau des oreilles. Le teint plutôt orangé est éclairé d'une lumière venant de gauche. Il est vêtu d'un camail rouge à boutonnière et à capuche, fermé d'un col court verdâtre ou blanchâtre.

Un oiseau de marbre blanc, difficile à identifier, mais qui semble être un cygne, est debout sur le cadre du médaillon, les pattes piétinant des branches de laurier couvertes de fruits, exécutées en bronze doré, qui tombent sur les côtés du médaillon. Le cygne a le cou attaché par un ruban doré, dont les bords s'envolent, où est gravée en onciale majuscule romaine, la devise, à gauche :

« IL EST BIEN »

et à droite :

« SECRET ».

En dessous du médaillon à droite se trouve l'allégorie de l'Histoire. Les jambes de profil et le corps de trois-quarts tourné vers la droite elle a la tête presque entièrement retournée vers le centre de la plaque pyramidale, offrant ainsi au spectateur l'arrière de la tête et dévoilant les cheveux qui tombent sur la nuque. Le genou droit repose sur le piédestal, le pied dénudé à droite et la jambe gauche à demi dépliée pendante, alors que le corps est en équilibre légèrement penché vers l'arrière. Elle est couronnée de laurier et revêt une tunique en sautoir sur l'épaule gauche qui découvre le haut du buste et le bras droit et se ceinture à la taille et formant de nombreux plis mouvementés autour d'elle. Cette tunique accuse la nudité du sein gauche, du bras droit et de la jambe droite. Les ailes à demi déployées semblent la maintenir en équilibre. De la main gauche, elle

écrit sans doute à l'aide d'un stylet, qui a aujourd'hui disparu, une inscription inachevée en majuscules onciales romaines. On peut encore lire :

« CAROLUS LEOP  
CALCAGNINUS  
S.R.E. C(A)»

De la main droite, elle tient un carnet posé contre son corps et dont les feuilles froissées sont gravées d'une inscription. Il est écrit en lettres majuscules onciales romaines :

« CALBANUS  
CALCAGNINUS  
THEOPHILUS CAELUS  
GUIDO CAESAR  
BORSUS FRANCISCUS  
MARIUS HERCULES »

Derrière le carnet, sur un autre feuillet très froissé, on peut lire écrit en onciale majuscule romaine :

« PET. BRAC  
ROMANU  
INVG. ET. IE. »

Deux lions atlantes couchés, sculptés en haut-relief de marbre blanc, servent de support à la plaque pyramidale. Celui de gauche, allongé sur le socle, est de profil vers la gauche tandis que la tête est de trois-quarts, la gueule entrouverte, tournée vers le haut à droite, le regard dirigé vers l'Histoire. La patte gauche est appuyée sur une boule de bronze et celle de droite le long du corps. La patte gauche arrière est repliée contre le flanc. À droite, sous l'aile de l'Histoire et contre sa jambe droite, on aperçoit seulement

la tête du deuxième lion, tournée de profil vers la droite. Il a le regard dirigé vers le haut, la gueule entrouverte. La patte de droite est appuyée sur une boule de bronze, l'autre reposant sur le socle.

Sur le dé du piédestal, en saillie de forme convexe, en marbre *Bigio antico* (gris veiné de blanc), est gravée une épitaphe en partie cachée sur la gauche par le drapé et le pied gauche de l'Histoire. Il est écrit en onciale majuscule romaine :

«D. O. M.

CAROLO LEOPOLDO S.R.E. TIT. S MARIAE DE ARA COELI  
PRESBYT. CARDINALI CAL CALACAGNINO PATRITIO FERRARIENSI  
TURIS UTRIVSQUE SCIENTIA QUA PER ANNOS VINGITI TRES  
ROTAE AUDITOR ET DECANUS SUMMOPERE (O ou C) LARIT  
ROMANAE CURIAE SPECTATISSIMO  
THEOPHILUS MARCHIO CALCAGNINUS FRATRIS FILIUS  
HAERES PATRUO OPTIMO POSUIT  
VIXIT A. LXVII. M. VI. OBIIT XXVII AUGUSTI A. MDCCXLVI »

Ce monument funéraire fut exécuté par Pietro Bracci (1700-1773), un des plus célèbres sculpteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle qui gagna le premier prix de la « première classe de sculpture » de l'Académie de Saint Luc ex æquo avec Filippo Della Valle, grâce à un relief en terre cuite. Lui aussi élève de Camillo Rusconi réputé pour sa technique, on en discerne l'héritage dans cette sculpture par la vivacité des mouvements, des regards, des attitudes, le travail virtuose des drapés et l'équilibre subtil de l'Histoire. Chose également notable dans ce monument c'est qu'il est signé sur le feuillet froissé derrière le carnet : « PET. BRAC », ce qui est une habitude assez peu courante à l'époque.

## Bibliographie

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 32.
- Costanza GRADARA, *Le chiese minori di Roma*, Rome, Alfieri et Lacroix, di Luigi Alfieri et C., 1922.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'evo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, p. 295.
- Valerio MARIANI, "Bracci, Pietro" in : *Enciclopedia italiana*, Giovanni TRECCANI (dir.), Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1925, vol. 7, p. 642.
- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963.
- Hugh HONOUR, « Bracci, Pietro » in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Alberto M. GHISALBERTI (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1971, vol.13, pp. 621-623.
- Raffaele FEOLA, « Calcagnini, Carlo Leopoldo » in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Alberto M. GHISALBERTI (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1973, vol. 16, pp. 491-492.
- Antonio NAVA CELLINI, *La scultura del Settecento*, Storia dell'arte in Italia, Turin, Unione Tipografica Editrice, Torinese, 1982, p. 56.
- Mario ESCOBAR, *Le chiese sconosciute di Roma*, Rome, Newton &Compton, 1988.
- Giovanni BAGLIONE, *Le Nove chiese di Roma*, Rome , Archivio guido, 1990, p. 55 note 53.
- Daniela GALLO, « Bracci Pietro », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, p. 81.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990, pp. 418-423.
- Rudolpf WITTKOWER, *Art et architecture en Italie 1600-1750, l'âge du baroque*, Angleterre, ed. Hazan, 1991, p. 474.
- Anthony BLUNT, *Guide de la Rome baroque, églises – palais – fontaines*, Tours, éd. Hazan, 1992, (Traduit de l'anglais pas Serge Seraudie) [ed. première, *Guide to baroque Rome*, 1982, *sin loco*], p. 30.
- Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), *Art in Rome in the Eighteenth Century*, cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000, p. 231.

- Elisabeth KIEVEN et John PINTO, *Pietro Bracci and Eighteenth-Century Rome, drawings for architecture and sculpture in the Canadian Centre for Architecture and other collections*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2001, pp. 19, 5-6, 249-250.
- Oronzo BRUNETTI, Silvia Chiara CUSMANO, Valerio TESI (dir.), *Bernini e la Toscana da Michelangelo al barocco mediceo e al neocinquecentismo*, Rome, Gangemi editore, 2002, p.139.
- Anna LO BIANCO et Angela NEGRO (dir.), *Il Settecento a Roma*, cat. exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Cinisello Balsamo (Milan), Silvana Editoriale, 2005, pp. 35-40.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 360-361.
- Valerio MARIANI, « Le chiese di Roma dal XVII al XVIII secolo », in *Roma cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume V, Bologne, Cappelli, 1963.

30. *Monument funéraire du cardinal Giacomo Milli*

Rome, Saint-Chrysogone

1757-1760

Conçu et sculpté par Carlo Marchionni, le médaillon sculpté par Pietro Bracci

Hauteur : env. 2,20 m. ; largeur max. : 2 m.

**[Planche 35]**

La sculpture funéraire de Giacomo Milli (on trouve aussi Millo) qui fut cardinal entre autre sous Benoît XIV, est identifiée et datée par une inscription en partie effacée, mais encore lisible aujourd'hui.

Placé à 1 m. du sol, le monument est situé au revers de la façade occidentale, adossé au mur à côté de la porte d'entrée, dans une niche de pierre rectangulaire (env. 3 m. de haut) encadrée de moulures dorées et surmontée d'une voûte cintrée à caissons ornés de motifs végétaux. Presque entièrement réalisé en marbre blanc il est divisé en deux parties.

La partie supérieure accueille le portrait en médaillon de marbre blanc brillant qui repose sur un piédestal de marbre blanc en saillie arrondie.

Le portrait de Giacomo Milli est exécuté en demi-relief, à mi-corps sans les mains, de trois-quarts face, tourné à droite. Il se détache sur un fond de marbre bleu marine taché de noir (peut-être de Turquin). Le cadre se compose d'un ruban doré qui s'enroule autour d'une baguette et d'un large rebord ovale affleuré de marbre *Portasanta* (rose veiné de violet) en saillie en son centre. Le visage est lisse, peu marqué par les rides, et les cheveux raides sont implantés haut sur le front puis viennent s'ébouriffer le long des tempes et jusque dans la nuque. Les yeux, au regard tourné en haut à gauche, sont

cernés, marqués par des rides au coin de l'œil droit, surmontés de paupières en légers reliefs creusées par les reflets de la lumière et de sourcils fournis. Le nez robuste se dresse au-dessus d'une bouche légèrement entrouverte et charnue, et, sur la joue droite sous l'œil, apparaît une verrue. Il a un menton et des joues ronds qui surmontent un double menton. Le cou est caché dans un col court au-dessus d'un camail fermé par une série de petits boutons; le vêtement est sculpté au niveau des bras et de la capuche en jeu complexe de creux et de saillies formant des ondulations dans lesquelles le buste semble flotter.

A droite du cadre, trois rameaux de cyprès dorés sont disposés contre le fond de la niche. À gauche, en bas du médaillon, une guirlande de feuilles de chêne et de glands tombe sur le haut du socle où est posé le portrait, pour s'interrompre derrière la tête enfantine d'un *putto* à droite.

La partie inférieure, légèrement plus élevée que la partie supérieure, est composée d'un groupe sculpté de marbre blanc, constitué d'une allégorie à la stature imposante à gauche d'un piédestal et à droite d'un *putto*.

À gauche, l'allégorie de la Prudence en ronde-bosse, le corps de profil vers la droite, a la tête qui se détourne du médaillon de trois-quarts vers la gauche et regarde dans le lointain en hauteur. Le bras droit est tendu vers le portrait et la main s'ouvre comme pour le désigner tandis que la main gauche tient un miroir doré et peut-être un rouleau d'écriture, le haut du miroir pointé vers le visage rond et jeune. Elle porte les cheveux longs, ramenés de manière souple sur la nuque, qui ondulent sur l'épaule gauche pour s'arrêter au début de la poitrine. Elle est couronnée d'un diadème orné d'un motif en relief qui ressemble à une croix grecque arrondie. Elle est revêtue d'une draperie à l'antique qui laisse deviner la position des jambes sous l'épaisseur tourmentée des creux et des saillies formées par le tissu : le genou gauche semble plié, comme appuyé contre le piédestal, ce qui laisse supposer que la jambe droite est tendue derrière. Ce grand drapé recouvre les jambes, s'enroule autour de la taille, et passe derrière le dos pour

rejoindre l'épaule gauche. Quant au buste, il semble revêtu, sous la toge, d'un chiton – fine tunique qui adhère à la peau et dont les plissés rapprochés évoquent un subtil rendu « mouillé » – couvrant avec décence la poitrine et le dos, mais laissant nus les épaules et les bras, de la main jusqu'au coude.

A droite du piédestal, sculpté en ronde-bosse, on trouve un *putto* sans aile, presque nu, avec seule une feuille de vigne qui lui couvre l'entrejambe. Un léger drapé, retenu par une bande qui lui traverse la poitrine de l'épaule gauche à la hanche droite, s'épanouit en un plissé flottant que l'on entraperçoit derrière les jambes et qui retombe sur le sol. Son corps potelé d'enfant arbore une position déhanchée, la jambe gauche tendue et la droite légèrement pliée, le bassin dérivant à droite. Le coude droit, enroulé dans le drapé, vient s'appuyer sur le socle et la main droite vient essuyer l'œil droit qui pleure. La bouche légèrement entrouverte, le sourcil gauche tombant, la tête penchée sur la main accentue ce sentiment de tristesse. Il porte les cheveux mi-longs qui se répandent en ondulations accentuées sur la main droite, tandis que la main gauche enserme le manche d'un flambeau dont la flamme, retournée et appuyée sur le sol, s'échappe avec difficulté.

Le piédestal qui sépare les deux figures, en saillie arrondi, comporte une inscription gravée en onciale majuscule romaine, qui fut autrefois peinte en noir. On peut encore y lire en latin :

«D . O . M .  
IOANNI IACOBO MILLO  
CASALENSI  
EX MARCHIONIBVS ALTARIS  
RELIGIONE CANDORE MORUMQUE  
INTEGRITATE SPECTABILE  
QVI  
A BENEDICTO XIV PONT MAXIMO



JVDEX SACRARUM COGNITIONUM  
MOX DATARIUS  
DEMUM S.R.E.PRAESBYTER CARDINALIS  
TIT . S . CHRYSOG. RENUNCIATUS  
ET SACRAE CONGREGATIONIS  
PURPURATORUM FATRUM TRID. CONC.  
INTERPRETUM  
PRAEFECTURA (?)UCTUS  
XMI KAL DECEMBRIS ANNO MDCCLVII  
REPENTE OBITE AETAT SUAE AN. LXIII  
MARCHIO FRANCISCUS CAROLUS MILLO  
PATRUO BENEMERENTI  
P. »

On décèle une certaine agitation liée à la vivacité des sculptures. Dans le portrait, exécuté par Pietro Bracci (1700-1773), les cheveux ébouriffés et les mouvements ondulés du vêtement produisent un effet de suspension dont l'équilibre peut se rompre à tout moment. De plus, le regard vif et la bouche entrouverte créent une tension donnant l'impression que le regard vient à peine de se tourner pour fixer quelque chose qui nous échappe. Ce mouvement suspendu se retrouve dans les statues, faites par Carlo Marchionni (1702-1786), qui flanquent le portrait et notamment dans les drapés fouillés qui animent les personnages. La Prudence adopte un mouvement contradictoire, le bras droit tendu vers le portrait et la tête tournée dans une direction opposée. Et le *putto* amorce une émotion douloureuse car il semble s'essuyer les yeux emplis de larmes. Cependant, le mouvement latent de ces dernières est caractéristique du style élégant de Carlo Marchionni. Elève de Filippo Barigioni, vainqueur en 1728 du concours d'architecture de l'Académie de Saint Luc, où il entra en 1740 et en devint *Principe* en 1775, il est connu pour être un bon dessinateur qui affirme des artifices d'une rare virtuosité et finesse.

## Bibliographie

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 111.
- Costanza GRADARA, *Le chiese minori di Roma*, Rome, Alfieri et Lacroix, di Luigi Alfieri et C., 1922.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'evo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, pp. 298, 304.
- Valerio MARIANI, "Bracci, Pietro" in : *Enciclopedia italiana*, Giovanni TRECCANI (dir.), Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1925, vol. 7, p. 642.
- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963.
- Hugh HONOUR, « Bracci, Pietro » in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Alberto M. GHISALBERTI (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1971, vol.13, pp. 621-623.
- Antonio NAVA CELLINI, *La scultura del Settecento*, Storia dell'arte in Italia, Turin, Unione Tipografica Editrice, Torinese, 1982, p. 61.
- Mario ESCOBAR, *Le chiese sconosciute di Roma*, Rome, Newton &Compton, 1988.
- Giovanni BAGLIONE, *Le Nove chiese di Rome*, Rome, Archivio guido, 1990, p. 55 note 53.
- Daniela GALLO, « Bracci Pietro », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, p. 81.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990, pp.418-423.
- Maria Sofia LILLI, *Aspetti dell'arte neoclassica, sculture nelle chiese romane ; 1780-1845*, Rome, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1991.
- Elisabeth KIEVEN, « Marchionni Carlo », in : *The Dictionary of Art*, vol. 20, Londres, Macmillan Publishers Limited, 1996, p. 392.
- Vernon HYDE MINOR, « Carlo Marchionni », in : *Art in Rome in the Eighteenth Century*, Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000, pp. 261-262, 231.
- Elisa DEBENEDETTI (dir.), *Sculture romane del Settecento I : La professione dello scultore*, n° 17 (1), Rome, Bonsignori editori, 2001, pp. 46-47.

- Anna LO BIANCO et Angela NEGRO (dir.), *Il Settecento a Roma*, cat. exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Cinisello Balsamo (Milan), Silvana Editoriale, 2005, pp. 35-40.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 571-572.
- Valerio MARIANI, « Le chiese di Roma dal XVII al XVIII secolo », in *Roma cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume V, Bologne, Cappelli, 1963.
- Simonetta CECCARELLI, Elisa DEBENEDETTI, « Marchionni, Carlo », in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 2007, vol. 69, pp. 701-706.

31. *Monument funéraire du cardinal Clément Argenvillières*

Rome, Saint-Jean-de-Latran

1759

Attribution à Filippo Della Valle

Hauteur : env. 2 m. ; largeur max. : env. 1 m.

**[Planche 36]**

Cette sculpture funéraire érigée par Francisco Xavier de Zelada en 1759, est celle, comme noté dans l'inscription, du cardinal Argenvillières. Né à Rome en 1687, d'une modeste famille d'origine française il étudia le droit et devint célèbre par sa brillante activité d'avocat de la Curie. Le pape Clément XII le nomma membre du Collège des avocats du Consistoire, mais ce fut le cardinal Lambertini, futur pape Benoît XIV, avec lequel il était ami, qui le nomma cardinal en 1743. Il fut toujours chargé de postes importants auprès du pape et il participa même, peu avant de mourir, à l'élection du pape Clément XIII.

La sculpture funéraire est adossée au pilastre de la nef nord de Saint-Jean-de-Latran, entre la 4<sup>e</sup> et la 5<sup>e</sup> chapelle, à environ 2,50 m. du sol. Exécutée entièrement en marbre blanc, elle est composée de deux parties.

Dans la partie supérieure, un *putto* ailé s'accoude au portrait en médaillon du défunt.

Clément Argenvillières est présenté en buste à la française coupé au niveau de l'épaule, en demi-relief, le corps de trois-quarts et la tête de profil à gauche. Il se détache sur un fond plat travaillé à la gradine et le rebord affleuré du cadre forme une plinthe lisse. Le visage n'est pas sculpté avec une grande finesse, les traits semblent exécutés de manière synthétique. Cependant on peut déceler dans ce visage l'œuvre du temps à travers les rides horizontales sur le front, au coin de l'œil cerné et striant la joue. Le regard est dirigé droit devant lui et surmonté d'un sourcil broussailleux. Le nez

pointu est bossu, la bouche fermée signifiée par un trait, et le menton dessine une légère avancée. Il porte une perruque formant un rouleau autour du visage et sur la nuque et est coiffé derrière la tête d'une calotte. Il revêt un camail à col court et à capuche qui plisse sur la poitrine et se ferme sur le devant du buste par une boutonnière.

Le portrait est disposé sur des livres fermés l'un sur l'autre à côté d'un chapeau de cardinal à large bord, à houppes et à cordelières.

Le *putto* nu aux ailes à demi déployées se dresse debout sur le plat d'un autre livre derrière le médaillon. Reposant le coude droit sur la partie supérieure du médaillon, il a le corps de profil vers la droite et la tête de face qui exprime un sentiment de tristesse, le regard dirigé vers le bas et la main gauche venant essuyer l'œil gauche. Entre les joues rondes du visage, encadré de cheveux ondulés, la bouche entrouverte dessine une moue. Il est enveloppé d'une draperie qui entoure le bras gauche, passe derrière le dos, puis revient dans la main droite, masque l'entrejambe et retombe entre les jambes au niveau des genoux en plissés horizontaux.

Sous le groupe, dans la partie inférieure, un piédestal de marbre blanc veiné de gris, à la base ornée par deux volutes qui se rejoignent au centre pour encadrer une coquille saint-jacques, porte sur le dé une épitaphe gravée en majuscule onciale romaine peinte en noire et écrite en latin.

Il est écrit :

« D. O. M

CLEMENTI ARGENVILLIERES ROMANO

S.R.E. PRESBYTERO CARDINALI

DE RELIGIONE DE SEDE APOSTOLICA AC DE IPSA ARCHIBASILICA

CUJUS OLIM CANONICUS FUIT

PRAECLARE MERITO

FRANCISCUS XAVERIUS DE ZELADA U.S.R. ET A.C. LOCUMTENENES

INSTITUTORI AMICO PATRONO

MEMORIAE CAUSA

POSUIT

ANNO SALUTIS MDCCLIX »

Bien que le style en soit assez éloigné, Riccoboni attribut cette sculpture funéraire à Filippo Della Valle (1698-1768).

## Bibliographie

- Oreste RAGGI, *Monumenti sepolcrali eretti in Roma agli uomini celebri per scienze lettere ed arti*, vol.1, Rome, Tipografia della Minerva, 1841.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 168.
- Vittorio MOSCHINI, « Filippo della Valle », in : *L'arte*, Rivista bimestrale di storia dell'arte medioevale e moderna, Adolfo VENTURI (dir.), Rome, 1925, vol. 28, pp. 177-190.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'evo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, p. 291.
- Umberto COLDAGELLI, « Argenvilliers, Clemente » in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Alberto M. GHISALBERTI (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1962, vol. 4, pp. 125-126.
- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963.
- Valerio MARIANI, « Le chiese di Roma dal XVII al XVIII secolo », in *Roma cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume V, Bologne, Cappelli, 1963.

- Vernon HYDE MINOR, *The Roman Works of Filippo della Valle*, University of Kansas, Ph.D., 1976, Fine Arts, (Xerox University Microfilms, Ann Arbor, Michigan 48106, 1977), pp. 186-187.
- Vernon HYDE MINOR, « Della Valle, Filippo », in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Massimiliano PAVAN (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1989, vol. 37, pp. 744-747.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990.
- Daniela GALLO, « Valle Filippo della », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, p. 554.
- Vernon HYDE MINOR, « Filippo Della Valle », in : *Art in Rome in the Eighteenth Century*, Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000, pp. 289-292.
- Anna LO BIANCO et Angela NEGRO (dir.), *Il Settecento a Roma*, cat. exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Cinisello Balsamo (Milan), Silvana Editoriale, 2005.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 297-302.

32. *Monument funéraire du cardinal Camillo Paolucci*

Rome, Saint-Marcel-du-Corso

1763 complété en 1776

Sculpté par Tommaso Righi

Hauteur : env. 1,50 m. ; largeur max. : 1,50 m.

**[Planche 37]**

Camillo Paolucci est identifié dans cette sculpture funéraire par l'inscription. Il étudia le droit sous la direction des Lambertini et de Benoît XIV, puis fut inscrit comme familier du pontife et nommé chanoine à Saint-Jean de Latran et membre de la Sainte Congrégation du Bon Gouvernement. Innocent III le fit vicaire, et Benoît XIII son messenger entre lui et Carlo Odoardo, prince de Galles et fils du roi d'Angleterre Jean III. Archevêque d'Ecosse puis nommé en 1727 ambassadeur en Pologne, et, en 1738, ambassadeur à Vienne, c'est le 9 septembre 1743 que Benoît XIV lui concéda le chapeau de cardinal de l'ordre des prêtres de Saints Jean et Paul. En 1746, il obtint la charge de Protecteur des Carmélites, à Ferrare, et on lui donna le siège épiscopal de Frascati. Il préféra néanmoins le siège de Porto, mais affaibli et malade, il dû revenir à Rome où il mourut, doyen du Sacré Collège, le 11 janvier 1763.

La sculpture funéraire est située dans la chapelle San Pellegrino Laziosi, dernière chapelle de la nef sud de l'église Saint-Marcel-du-Corso. Elle est sculptée en marbre blanc, au-dessus d'une porte, à plus de 2 m. de hauteur, et se divise en deux parties.

Dans la partie supérieure, un portrait en médaillon flanqué de deux *putti* est pris dans un drapé blanc frangé d'or.



Exécuté en demi-relief, le portrait se présente en buste à mi-corps sans les mains de trois-quarts, la tête de profil à gauche. Il se détache sur le fond plat lisse et uni d'un médaillon de marbre blanc au cadre doré saillant, mouluré et orné d'une bande d'oves. Le visage, bien que très modelé, comme nous le révèle l'orbite dont le cerne est accentué par les reliefs de la pommette, le sourcil broussailleux sur l'arcade saillante et les creux de la joue, n'est pas marqué par les rides. Le nez est bossu et un peu pendant à son extrémité, le regard dirigé vers le haut, et les lèvres fines légèrement projetées vers l'avant comme le menton et le double menton. L'oreille gauche grande et fine n'est pas masquée par les cheveux qui commencent haut sur le front, sont plantés droits à l'arrière de la tête et sont coiffés d'une calotte. Il est revêtu d'un camail au col court, qui plisse au niveau du bras gauche, fermé par une boutonnière et garni d'une capuche.

Le bord supérieur du médaillon est en partie masqué par les plis d'une draperie en marbre blanc et frangée d'or. Elle est travaillée par endroits à la gradine et vient recouvrir un *putto* ailé à gauche du portrait qui est allongé de face. Il repose sur un coussin garni de pompons dorés et un léger drapé vient masquer son entrejambe. Il a la jambe droite pendante, et il nous présente la plante du pied gauche car la jambe gauche est légèrement repliée le genou vers la droite. Le ventre et le torse forment une ligne sinueuse, tandis que le bras gauche est caché sous le drapé et le droit levé, la main soutenant le front qui s'appuie sur le manche d'un flambeau renversé. La tête est légèrement penchée à gauche, l'œil gauche à demi-fermé, l'autre caché par la main, les lèvres sont retroussées et les cheveux s'enroulent à droite.

De l'autre côté du médaillon, un *putto* ailé chevauche le monument de profil vers la gauche, la jambe gauche pendante. Il tient le médaillon de la main gauche, le bras droit caché par le lourd drapé frangé qui s'arrête sur l'épaule gauche. Le visage, encadré de mèches de cheveux ondulantes enroulées en boucles, est tourné vers le médaillon et fixe le défunt. Derrière le dos, on aperçoit une petite aile déployée, un léger drapé qui lui entoure le corps et la lourde draperie frangée sur laquelle il est assis.

Dans la partie inférieure est sculptée une table de marbre blanc aux bords arrondis, déchirés et froissés comme un vieux parchemin sur lequel est fixée une épitaphe aux lettres de bronze. En onciales majuscules romaines, il est écrit :

« D. O. M  
CAMILLO PAVLVCCIO S.R.E.CARDINALI EPISC PORTVENI  
PRIMUM APVD POLONOS DEINDE IN GERMANIA  
APOSTOLICIS LEGATIONIBVS FVNCTO  
DEMVM A BENEDICTO XIV.IN SACRVM COLLEGIVM COOPTATO  
ET IN DVCATVM FERRARIENSEM CVM SVMMA LEGATI A LATERE  
POTESTATE MISSO]  
QVO EXIMIO ANIMI CANDORE FORTITVDINE LIBERTATAQ CONSILII  
REBVS PVBLICIS DOMI FORISQ.PRAECLARE GESTIS  
SIBI ET GE(?)TI SVAE IMMORTALE(?) GL(?)RIA COMPARAVERIT  
MARCHIO COSMAS PAVLVCCIVS FOROLIVIEN.FR.M.P.  
OB.ROMAE DECANATV(?) A(?)NO E RECVSAT  
V. EI (?)IV (?)IAS AN.SAL.MDCCLXIII.AET.S(?)AE (?)XXI. »

Un blason, comme cousu, est visible dans les plis du drapé qui retombent, le long de la table à droite, à la hauteur de la porte. Surmonté d'un large chapeau d'où partent des houppes qui chutent le long des bords, le blason comporte les armes de la famille Paolucci de Calboli, travaillé dans la pierre de manière à montrer les couleurs et les motifs. Il est d'azur à trois fasces de sable et à la rose blanche pal chargé de douze fleurs de lys d'or, d'or à l'aigle de sable couronné.

Le portrait du défunt a été sculpté par Tommaso Righi (1727-1802), élève de Filippo Della Valle. Il hérita de son maître l'élégance et le goût pour les membres saillants comme on peut le voir dans ses nus masculins – tels que *Jupiter tonnant* réalisé en 1760-1770 – et dans le fort modelé du visage du cardinal. Il tenta de nouvelles expériences dans la sculpture et ses œuvres les plus spectaculaires sont celles exécutées sous la direction de Piranèse pour le maître-autel de Sainte-Marie-du-Priorato sur

l'Aventin à Rome. Il travailla également pour le palais Chigi et la villa Borghèse et quand il fut Académicien de Saint Luc, il quitta définitivement Rome pour la Pologne en 1784.

## Bibliographie

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artista delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 245.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'evo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, p. 308.
- Vernon HYDE MINOR, *The Roman Works of Filippo della Valle*, University of Kansas, Ph.D., 1976, Fine Arts, (Xerox University Microfilms, Ann Arbor, Michigan 48106, 1977), pp. 73-74.
- Antonio NAVA CELLINI, *La scultura del Settecento*, Storia dell'arte in Italia, Turin, Unione Tipografica Editrice, Torinese, 1982, p. 62.
- Stella RUDOLPH, « 1789 : Claude Michallon e i Pensionnaires per la morte del Drouais », in : *Labyrinthos*, 1984, n°3, p. 56.
- Vernon HYDE MINOR, « Tommaso Righi's Roman sculpture : a catalogue », in : *The Burlington Magazine*, CXXVI, 1984, septembre-décembre, p. 673.
- Federico ZERI, « Appunti su Tommaso Righi », in : *Antologia di Belle Arti*, Giuliano Briganti, Alvar GONZALEZ-PALACIOS et Federico ZERI (dir.), Nuova Serie n°25-26, 1985, Umberto Allemandi & c., Turin, pp. 56-64.
- Mario ESCOBAR, *Le chiese sconosciute di Roma*, Rome, Newton & Compton, 1988.
- Daniela GALLO, « Righi Tommaso », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, p. 463.
- Giancarlo SESTIERI, Repertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento, I, Turin, 1994, p.197. [non consulté].
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 259-261.

## **Sites Internet**

- <http://www.diocesituscolana.it/cronologia/resfrascati.asp?idx=cpdc1758>

33. *Monument funéraire du cardinal Pietro Francisco Bussio*

Rome, Sainte-Marie-du-Transtevere

1765

Hauteur : env. 5 m. ; largeur max. : env. 3,50 m.

**[Planches 38 et 39]**

Cette sculpture funéraire est celle de Francisco Bussio Romano qui fut cardinal et qui vécut de 1684 à 1765 comme l'indique l'inscription.

Son monument est situé dans la première chapelle de la nef sud de Saint-Marie-du-Transtevere, adossé au mur de droite. Il a la forme d'une niche sans profondeur flanquée de deux colonnes de marbre blanc sommé d'un arc cintré sculpté de motifs de fleurs dorés en demi-relief sur des caissons verts bordés d'or. Effectué en marbre polychrome, il est divisé en deux parties.

Dans la partie haute, sous l'arc, un médaillon sculpté est entouré d'un décor doré en bas-relief de motifs végétaux qui émanent d'une coquille.

Dans le médaillon, le portrait du cardinal Pietro Francisco Bussio est peint en buste, de trois-quarts face à mi-corps avec les mains, la tête de face. Le portrait, dont les couleurs sont ternies, se dégage sur le fond sombre uniforme d'un *tondo* sculpté d'oves dorés et surmonté d'un ruban à nœud à larges boucles. Le visage du défunt assez âgé est modelé par le temps : les yeux surmontés de sourcils gris sont cernés, des rides d'expression sont visibles autour de l'extrémité imposante du nez et sur les joues creusées, dont la peau s'affaisse pour former un double menton. Le regard noir est dirigé en bas à droite. Le teint plutôt beige est légèrement rosé sur les pommettes tandis que les lèvres fermées sont carmin. Les cheveux gris plantés haut sur la tête, sûrement une perruque, prennent la forme d'un casque qui descend sous les oreilles. Un camail à capuche rouge et à col court, entièrement boutonné jusqu'à la taille et plissé sur le bras

droit, couvre les plis d'une chemise blanche légère aux poignets décorés de dentelles. Le bras gauche tombe le long du corps, et l'avant-bras droit, dont la main tient un petit livre à la couverture foncée, est replié sur le buste. Il porte une bague à l'auriculaire.

Dans la partie basse, entre les deux piliers de marbre blanc, se développe un décor plat sur fond de marbre *Bigio antico* (gris taché de blanc) dans un cadre de marbre *Breccia corallina* (fond rouge aux taches plus claires) aux quatre coins ornés de fleurs.

Dans la partie haute, un blason de marbre rouge incarnat et jaune de Brême, est couronné d'un crâne édenté entouré d'une couronne de feuilles de laurier en marbre *Verde antico*. Le crâne est pourvu d'ailes blanches, dont les détails sont exécutés en noir, déployées et enlacées dans l'écu sur le dessus. Il est surmonté d'un chapeau de cardinal en marbre *Rosso antico* dont les cordons et les houppes se répartissent de part et d'autre du blason. Derrière lui, on remarque une grande couronne de feuilles de laurier enlacées dans un ruban de marbre rouge incarnat et jaune de Brême dont les pans ondule dans la partie haute. Les armes sur le blason sont d'azures (marbre bleu, peut-être de Turquin) chargées de deux yeux en marbre aux iris claires (marbre gris *Bigio antico*), aux paupières de marbre rouge incarnat, se détachant sur un marbre blanc éclatant. Le regard direct est rendu par la pupille de marbre noir et le reflet de la lumière dans chaque œil est produit par un tout petit cercle de marbre blanc en haut à gauche.

Sous le blason est disposé un sablier de marbre blanc ailé aux contours de marbre rouge incarnat et de Brême. Dessous, à peine visible, se détachant sur un fond de marbre *Fior di pesco*, une grande table de marbre blanc veiné de gris, froissée comme du parchemin et noircie pour créer les ombres ourlées sur les bords, contient une épitaphe. Il est écrit en latin, en onciales majuscules romaines gravées et peintes en noir:

« D. O. M

PETRO FRANCISCO BVSSIO ROMANO

CAVSAR S.P.A. XII VIRO DECANO

TIT. S. MARIAE IN VIA  
S. R. E. PRESBYTERO CARD.  
VIRO INTEGERRIMO  
PIETATIS RELIGIONISQ. CVLTORI PRAECIPVO  
PAVPERVM QVOS HAEREDES EX ASSE RELIQVIT  
PATRONO MVNIFICENTISSIMO  
VIXIT A. LXXXI. M. I. D. XIII  
OBIIT IV. ID. SEPTEM. A. MDCCLXV  
DOMINICVS BVSSIVS MIL. HIEROSOLYM.  
HAERES FIDVCIARIVS  
FRATRI PIENTISSIMO  
M. P. »

Sous le parchemin un autre crâne de marbre rouge incarnat et de Brême, édenté, aux ailes déployées de marbre blanc et détaillées de noir, est présenté de trois-quarts à droite entouré d'un anneau de marbre *Nero antico* qui se termine en tête de serpent qui se mord la queue. Derrière le crâne s'entrecroisent deux branches brunes de chêne aux feuilles de marbre *Verde antico* qui viennent s'enrouler dans les bords bas du parchemin.

## Bibliographie

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 394.
- Mario ESCOBAR, *Le chiese sconosciute di Roma*, Rome, Newton & Compton, 1988.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 574-577.

34. *Monument funéraire du cardinal Alessandro Borgia di Velletri*

Rome, Baptistère de Saint-Jean-de-Latran

1767

Sculpté par Tommaso Righi

Hauteur : env. 4,50 m. largeur max. : 2 m.

**[Planche 40]**

Malgré les lacunes dont souffre l'inscription de ce monument funéraire, il est possible d'identifier le défunt comme Alessandro Borgia di Velletri lointain parent de la célèbre famille Borgia, né en 1682 et mort en 1764. Diplômé en lettres et théologie à la Sapienza, il fut ordonné diacre par le cardinal Bussi en 1710, pour être promu évêque à Nocera Umbra (près d'Assise) en 1716. En 1719, Clément XI pensa à lui confier la difficile charge de visiteur apostolique en Chine pour résoudre la délicate question des rites chinois. Mais, rencontrant une série de difficultés il déclina l'offre et resta en Italie où il fut nommé, sous le pontificat de Benoît XIII, archevêque de Fermo, diocèse où il s'établit jusqu'à la fin de sa vie. Il transmit si bien son goût pour l'art à son neveu, qui lui fut confié à l'âge de 9 ans, que ce dernier, Stefano Borgia, fonda le musée Borgia (*museo BORGIANO*) à Velletri et prit soin des écrits de son oncle après sa mort. C'est le frère d'Alessandro, Pier Antonio Borgia, qui commandita cette sculpture funéraire à Tommaso Righi.

Le monument est adossé au mur est de la chapelle Sainte-Rufine située dans l'axe de l'entrée du baptistère du Latran. C'est une haute structure, de 4,50 m de haut, de forme légèrement concave, divisée en trois parties.

Dans la partie supérieure exécutée en marbre blanc, se trouve un groupe sculpté en ronde-bosse composé d'un lourd drapé frangé, d'un ange féminin et d'un *putto* qui flanquent le portrait en médaillon d'Alessandro Borgia di Velletri.



Le portrait et le médaillon encadré d'un rebord affleuré sont exécutés dans un même bloc de marbre blanc veiné de gris. Le buste, en demi-relief à mi-corps sans les mains a une découpe arrondie et se détache d'un fond travaillé à la gradine en lignes horizontales fines et rapprochées. La tête de profil est tournée à droite et le haut du corps, présenté de trois-quarts dans la même direction, s'interrompt un peu au-delà des coudes. Le visage est creusé par les rides du temps. Une, horizontale, barre le front en son milieu et une autre creuse le bas de la joue, un peu affaissée, en partant du nez courbé, voire un peu crochu pour finir à la commissure des lèvres, qu'il a si fine que seul un léger trait les séparent. Enfin, deux sillons sous mentonniers façonnent un double menton. La narine est dilatée. L'œil cerné, enfoncé dans la cavité orbitale, dont on remarque la paupière supérieure, n'a pas de pupille. Toutefois la direction de la tête montre clairement qu'il regarde droit devant lui. Les cheveux implantés haut sur le front, sont très fins et souples grâce aux creux délicats exécutés dans le marbre. Ils ondulent sur l'oreille et flottent légèrement dans le dos. Le défunt est coiffé d'une calotte dont les coutures forment des rayons en partant du sommet. La peau des joues et du cou déborde légèrement sur le haut d'un col court, fermé sous le menton, d'où part une série de petits boutons rapprochés qui ferment le camail. Une dégradation des saillies est exécutée sur le buste de gauche à droite, ce qui accentue la perception d'une position de trois-quarts dans l'espace. Le buste est sculpté de quelques creux et saillies très légers qui accusent la position du bras droit sous l'habit. Alessandro Borgia porte autour du cou, au niveau des épaules, une cordelette terminée par une croix qui semble faite de matériau léger, peut-être du bois, car elle ne paraît pas exercer une tension sur le cordon.

Les deux figures qui encadrent le portrait du défunt semblent émerger du drapé aux franges peintes en orangé, comme si elles étaient en train de jouer.

À gauche, la figure de l'ange féminin ailé est en fait, selon une description de Chracas datant du 11 avril 1767, l'allégorie de la Renommée. Elle tenait autrefois dans la main une trompe de métal doré aujourd'hui disparue. Bien qu'assise, elle révèle une incroyable énergie. Les jambes de face pendent dans le vide, le buste est de trois-quarts

vers la droite et la tête de profil est tournée vers le portrait. Elle est assise sur le lourd drapé aux franges orangées, qui retombe en larges pans sur le socle où elle se tient. Elle est revêtue d'un drapé bordé de quelques galons et de franges, animé d'une dynamique propre, formant plis, creux et grandes saillies, comme on le remarque au niveau du haut des jambes. Porté en sautoir, il lui découvre le sein droit, passe sur les bras et s'échappe en virevoltant derrière le dos et au niveau des chevilles, et accuse la nudité des cuisses et des genoux. Ce mouvement est amplifié par la jambe gauche, repliée vers le centre de la composition, laissant entrevoir la plante du pied et la jambe droite, plus sagement posée le long du socle, où le drapé forme un retroussis au niveau du pied. L'aile droite semble envelopper le bras droit plié, le poing fermé vers le haut. L'aile gauche au plumage délicat s'épanouit derrière le médaillon. Cette verticalité est accentuée par le bras gauche placé derrière le médaillon et dont la main aux doigts légèrement repliés dévoile dans un geste délicat le drapé qui recouvrait le portrait. La jeune tête au visage lisse est tournée vers le défunt, dans une intense contemplation. Elle a les cheveux longs enroulés dans une coiffure complexe, attachés en chignons lâches sur le sommet de la tête et dans la nuque, formant des rouleaux sur les côtés du visage qui cachent une partie de l'oreille. Elle est couronnée d'un diadème à deux arabesques qui se rejoignent au sommet du crâne et d'où part une coquille saint-jacques ou une voilette formant des plis.

À droite, le *putto* est dans une position inconfortable, les jambes de profil vers la gauche, le buste presque de trois-quarts légèrement tourné vers le portrait, et la tête dans l'alignement du buste penchée vers l'avant. Il est assis sur un coussin, aux extrémités terminées par des pompons orangés, couvert du lourd drapé qui se répand sur la base. Il semble basculer en arrière et pour se retenir de tomber il s'accroche avec la main droite au-dessus de sa tête au lourd drapé et penche le visage vers le bas. Cette position de déséquilibre est accentuée par la jambe gauche placée en avant, presque de profil devant le médaillon et la jambe droite, collée à l'autre, repliée, genou vers le haut. De la main gauche, il tient un flambeau au manche torsadé dont la flamme, orientée vers le bas, s'écrase en flammèches sur des livres ou des feuilles de papiers retenus par un ruban orné de deux croix grecques et terminé par des franges. Il a le visage plein et le corps

potelé d'un enfant jeune, les cheveux descendent jusqu'aux oreilles et forment de belles boucles autour du front. La finesse du détail est poussée. Les mèches semblent exécutées une par une, le dessin des pupilles oriente le regard vers le bas et des lignes torsadées sont creusées dans le manche de la torche. On aperçoit les feuillets des livres dont on peut presque compter le nombre, les flammes aux formes ondulantes et les creux marquants la texture du coussin.

Cette composition faite de marbres polychromes aux extrémités basses terminées par des volutes de marbre blanc envahit la partie médiane du monument. Cette partie est une base en forme de pyramide au sommet tronqué, surmontée de grandes feuilles d'acanthes. Les côtés sont ornés d'un motif en cercles se chevauchant en bas-relief. La partie frontale est composée de marbre *Bigio antico* (gris veiné et taché d'ondes noires et blanches) encadré d'une fine bande de marbre *Giallo antico* et le fond est exécuté en marbre *Breccia di Gallo* (de brèche blanc sur fond gris).

La partie frontale de la base est peu visible car une plaquette de marbre blanc, imitant le papier aux bords irréguliers enroulés, tombe du haut et en recouvre les trois-quarts. Cette plaquette contient une épitaphe en majuscules onciales romaines, dont les lettres sont réalisées en bronze, fixées sur le marbre par des trous. Malheureusement incompréhensible dans sa totalité car beaucoup de lettres manquent, on peut encore y lire :

«D O M  
 ALEX N(?) RO(?)  
 P(?)RI(?)I (?) VELITERNO  
 ARCH(?) PI(?)COPO ET PRIN(?) I(?)I I(?) A  
 ANN(?) MI CCL(?)IV (?)TR. ID (?)E(?)  
 (?)T(?)E(?)RIA EM(?)N(?)  
 NI(?) HUC (?)UI I ESILE(?) RELIN(?)UENTI  
 VI(?) (?)JUAT(?) E (?)L(?)I(?) L(?)ENTI PA(?)IAE

(?)TE N IAE(?)E(?)BLIC(?) PR(?)I  
 NI(?)I(?)NTI(?)TI AT(?)N(?) I(?)CT(?) MLERI(?)I(?)  
 (?) AT(?) (?) (?)A(?) TI(?)I(?)  
 PET(?)U(?) ANT(?)NIUS HUI(?) S(?) (?)LATE(?) ANENT(?) (?)E(?)IA(?)  
 (?)N(?)N(?)  
 (?)Q(?)M(?) (?) (?) (?) (?)R »

Sous l'inscription, un blason de marbre blanc en demi-relief qui renferme les armes du défunt établit un lien avec le piédestal de la partie inférieure. L'écu, aux bords supérieurs en volutes, est sommé d'un chapeau à large bord à cordelettes et à larges boucles animées, terminées par des houppes qui retombent sur les côtés. Sous le chapeau, est sculptée une croix tréflée en haut-relief qui atteste de la consécration épiscopale d'Alessandro Borgia. Derrière l'écu, on remarque un rameau de feuilles de chêne sur un voile qui ondule et qui dépasse sur les côtés gauche et droit. À l'intérieur du blason, en haut et en bas, six fagots de bois ou de gerbes sont liés entre eux par des lanières et la partie inférieure est ornée d'un mascaron. Le blason, dont les couleurs sont identifiables par le gravement de la pierre, est d'azur à un chevron d'argent, orné de trois roses d'argent dans la partie supérieure et d'une vache d'argent dans la partie inférieure.

Dans la partie basse du monument, le piédestal, rectangulaire et concave, le dé et la corniche sont réalisés avec les mêmes matériaux que la base supérieure : du marbre *Breccia di Gallo*, qu'entoure un rectangle de marbre *Bigio antico* encadré d'une fine bande de marbre *Giallo antico*. La base est par contre exécutée en marbre *Fior di pesco* (gris-violet avec des taches noires et des veines blanches et aurores).

Tommaso Righi (1727-1802), qui sculpta cette sculpture fut élève de Filippo Della Valle. Il se fit connaître assez tard, en 1756, mais il entra ensuite très vite à la « Congregazione dei Virtuosi del Pantheon » et à l'Académie de Saint Luc. Il fut très apprécié par les plus importantes organisations et par les hommes de pouvoir du XVIII<sup>e</sup>

siècle à Rome, pour ses sculptures funéraires et ses riches décorations en stucs. Il finit sa vie en Pologne, à la cour du roi Stanislaus Poniatowski.

## Bibliographie

- CHRACAS, *Diario ordinario (di Roma) Sunto di Notizie e indici*, Associazione culturale Alma Roma (dir.), Rome, 1999, 11 avril 1767, n°7767, pp. 3-5.
- Erasmo PISTOLESI, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile*, Rome, Giovanni Gallarini Librajo, 1841, p. 256.
- Oreste RAGGI, *Monumenti sepolcrali eretti in Roma agli uomini celebri per scienze lettere ed arti*, vol.1, Rome, Tipografia della Minerva, 1841.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 184.
- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963.
- Valerio MARIANI, « Le chiese di Roma dal XVII al XVIII secolo », in *Roma cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume V, Bologne, Cappelli, 1963.
- Gérard HUBERT, *La sculpture dans l'Italie Napoléonienne*, Paris, E. de Boccard, 1964.
- Giuseppe PIGNATELLI, « Borgia, Alessandro », in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Alberto M. GHISALBERTI (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1970, vol. 12, pp. 690-692.
- Vernon HYDE MINOR, « Tommaso Righi's Roman sculpture : a catalogue », in : *The Burlington Magazine*, CXXVI, 1984, septembre-décembre, p. 672.
- Federico ZERI, « Appunti su Tommaso Righi », in : *Antologia di Belle Arti*, Giuliano Briganti, Alvar GONZALEZ-PALACIOS et Federico ZERI (dir.), Nuova Serie n°25-26, 1985, Umberto Allemandi & c., Turin, p. 60.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990.
- Anthony BLUNT, *Guide de la Rome baroque, églises – palais – fontaines*, Tours, éd. Hazan, 1992, (Traduit de l'anglais par Serge Seraudie) [ed. première, *Guide to baroque Rome*, 1982, *sin loco*], p. 90.

- Daniela GALLO, « Righi Tommaso », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, p. 463.
- Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), *Art in Rome in the Eighteenth Century*, cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000, pp. 212-213.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 297-302.

35. *Monument funéraire du prêtre Giovanni Gaetano Bottari*

Rome, Sainte-Marie-au-Transtevere

1776

Hauteur: 2,50 m. ; largeur max.: 1 m.

**[Planche 41]**

Giovanni Gaetano Bottari né en 1689, fut un érudit qui étudia la philosophie, l'éloquence, la langue latine, la théologie puis la physique et les mathématiques. Il fut au service des Corsini à Florence puis du Pape Clément XII, pour lesquels il écrivit de nombreux livres. C'est Clément XII qui le nomma prélat palatin puis prêtre. Il rédigea notamment une compilation de l'histoire de l'Église. Benoît XIV le nomma membre des Académies d'Histoire ecclésiastique, des Conseils et de l'Antiquité. Il acheva sa vie au Transtevere en tant que visiteur de la Confraternité de la Doctrine chrétienne, et mourut en 1776.

Cette même année, comme le révèle l'inscription, on lui construisit un monument funéraire dans la nef nord de l'église Saint-Marie-au-Transtevere, au niveau du transept, un peu avant le chœur.

Le monument accolé à la paroi se divise en deux parties d'égale hauteur, reposant sur un socle rectangulaire de marbre *Nero antico*. La partie inférieure rectangulaire, en marbre *Giallo antico*, sert de cadre à une plaque de marbre *Nero di Como*. La partie supérieure, en marbre *Nero antico*, soutenue par deux petits lions de bronze allongés, est de forme pyramidale et abrite en son centre le portrait en médaillon en bronze doré du défunt.

Les deux lions, souvent employés comme symbole de courage, d'autorité ou de force, sont allongés la tête vers l'extérieur du monument. Celui de gauche regarde en direction de la nef et celui de droite se retourne pour contempler le portrait du défunt. Exécutées avec réalisme, leurs crinières sont souplement sculptées et leur gueules sont entrouvertes sur des crocs acérés.

Le même souci de réalisme se retrouve dans le portrait de Giovanni Gaetano Bottari. Sur un fond de pierre bleue, le buste de face coupé au niveau des épaules et le visage de trois-quarts tourné vers la droite, il est sculpté en bas relief de bronze doré. Le défunt porte une mosette, visible à la fourrure de son habit. Les cheveux, encore abondants et très détaillés, sont plantés assez haut sur le front et tombent mi-longs jusque dans le cou comme ébouriffés par un léger coup de vent. Grâce à la lumière qui joue avec les creux et les saillies du métal doré, on discerne l'âge assez avancé de l'homme aux cernes importants sous les yeux et aux rides creusées sur le front, les ailes du nez ou encore le menton. Il a de petites lèvres fermées, un nez imposant, des joues qui s'affaissent, mais une des particularités de ce portrait est le regard créé par l'incision des pupilles. En effet, sous des sourcils épais on discerne un regard dirigé vers le haut, révélant que le défunt appartient déjà à l'au-delà, ce que vient souligner le jeu subtil du vent dans les cheveux, et qui invite ainsi le vivant au recueillement.

Comme pour ne pas oublier de célébrer l'homme qu'il fut, le portrait est encadré de bronze doré, souligné par deux branches de lauriers entrelacées par deux rubans qui ondulent élégamment sur le marbre *Nero antico*.

L'inscription, en onciale majuscule romaine, vient conforter cette pérennité :

« A ✱ Ω

IO CAIETANVS BOTTARIVS FLORENTIVS  
 ECCLESIAE S. MARIAE TRANSTIBERIM CANONICVS  
 BIBLIOTHECAE VATICANAE PRAEFECTVS  
 A CLEMENTE XII ET SVCCESORIBVS PIVS  
 INTER NOBILES FAMILIARES SVOS NVMERATVS  
 MAGNI INGEI VIR IVSTVS ET PROPOSITI TENAX  
 OB SCIENTIAE LAVDEM DOMI FORISQ. CLARRISIMVS IN SACERDOTI  
 MVNERIBVS RITE OBEVNDIS]  
 ET IN VERSANDIS SCRIBENDIS EDENDISQ. LIBRIS  
 TOTAM VITAM SVAM DVXIT  
 AD EXEMPLVM SANCTISSIMAM



ET OBDCMIVIT IN PACE  
PR. N IVN AN.SAL MDCCLXXVI  
M P »

## Bibliographie

- Louis-Joseph JAY, *Recueil de Lettres sur la peinture, la sculpture et l'architecture, écrites par les plus maîtres et les plus illustres amateurs qui aient paru dans ces trois arts depuis le XVe siècle jusqu'au XVIIIe ; publiées à Rome par Bottari en 1754 ; traduites, et augmentées de beaucoup de lettres qui ne se trouvent pas dans son recueil ; et enrichies de notes historiques et critiques*, Paris, galerie de tableaux, 1817, p. 8.
- Erasmo PISTOLESI, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile*, Rome, Giovanni Gallarini Librajo, 1841, p. 518.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 394.
- Giulio NATALI, « Bottari, Giovanni Gaetano », in : *Enciclopedia italiana*, Giovanni TRECCANI (dir.), Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1925, vol. 7, p. 576.
- Sandro BENEDETTI, « L'architettura dell'Arcadia : Roma 1730 », in : *Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento*, Atti del Convegno Internazionale promosso dall'accademia delle scienze di Torino nella ricorrenza del secondo centenario della morte di B. Vittone, 21-24 settembre 1970, Tome I, Accademia delle Scienze, Turin. Chapitre II : Bernardo Vittone, p. 350.
- Giuseppe PIGNATELLI, Armando PETRUCCI, « Bottari, Giovanni Gaetano », in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Alberto M. GHISALBERTI (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1971, vol. 13, pp. 409-418.
- Mario ESCOBAR, *Le chiese sconosciute di Roma*, Rome, Newton &Compton, 1988.
- Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), *Art in Rome in the Eighteenth Century*, cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000, p. 30.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 574-577.

36. *Monument funéraire du cardinal Nicola Antonelli*

Rome, Saint-Jean-de-Latran

1777

Sculpté par Gaspare Sibilla

Hauteur : env. 4,50 m. ; largeur max. : env. 2 m.

**[Planche 42]**

Nicola Antonelli, auquel est dédié ce monument, naquit à Pergola en 1698, et étudia à Rome la philosophie, le droit civil et canonique et le droit oriental. Il devint serviteur secret de Clément XII et en 1730 il fut nommé surintendant de la bibliothèque du Collège Urbain. Il bénéficia également des faveurs du pape Benoît XIV et devint secrétaire de l'Académie des Conseils avec la charge de préparer la Réforme des bréviaires. Il écrivit au moment de la guerre de succession d'Autriche, un ouvrage sur la lutte pour la suprématie sur Parme et Piacenza entre Vienne et le Saint-Siège. En 1760, il devint Préfet de la Congrégation de l'Indulgence et succéda l'année suivante au cardinal D. Passionei en tant que secrétaire des Brèves. Il fut aussi cardinal mais les conditions dans lesquelles il le devint demeurent obscures.

Le monument funéraire identifié et daté par une inscription est situé dans la 2<sup>e</sup> chapelle de la nef nord de l'église Saint-Jean-de-Latran. Adossé à un mur gris, il est de forme pyramidale, flanqué de deux colonnes blanches, et composé de trois parties.

La partie supérieure, comporte un portrait en médaillon de Nicola Antonelli en buste de marbre blanc, sculpté en demi-relief à mi-corps sans les mains, le corps de trois-quarts et la tête de profil vers la droite se détachant sur un fond plat et lisse. C'est un homme d'âge mûr dont le sourcil relevé, qui crée des ridules sur le front au-dessus de l'œil cerné, révèle une certaine sévérité. Pourtant, la bouche fermée accuse les rides des commissures, de la pommette et du creux de la joue en esquissant un sourire. Le regard

fixe surplombe un nez droit. Les cheveux, en partie masqués sous une barrette carrée, forment un rouleau au-dessus de l'oreille et dans la nuque. Il est vêtu d'un camail au col court, plissé légèrement sur le buste, boutonné et capuchonné. Le médaillon, encadré d'un rebord rentrant mouluré en marbre gris d'Elvire (veiné et taché de blanc) et appliqué sur une plaque de forme pyramidale de marbre *Verde di Trentino* (taché de blanc), est agrémenté dans sa partie inférieure d'une guirlande de laurier garnie de fruits, retenue par des rubans et chutant sur les côtés.

Dans la partie médiane, on trouve un sarcophage *albastro fiorito* (d'albâtre fleuri) soutenu par une patte de lion à gauche et un bloc modelé de lignes horizontales à droite en marbre blanc. Il comporte sur le couvercle, en marbre blanc également, une faux et un drapé qui forme de nombreux plis et qui est soulevé par l'allégorie du Temps, vieil homme nu aux ailes à demi déployées, exécutée en ronde-bosse. Il a le corps de trois-quarts tourné vers la gauche se penchant vers le sarcophage, le haut de la cuisse droite, dont la jambe est fléchie, et l'avant-bras droit s'appuyant sur le couvercle tandis que la jambe gauche est tendue. C'est le bras gauche levé devant la poitrine qui soulève le drapé du couvercle du tombeau qui lui voile le sexe et lui retombe derrière les jambes. Le visage est de face et il porte une moustache qui vient se confondre avec une épaisse barbe bouclée qui disparaît au niveau des tempes dans une masse de cheveux courts volumineux et ondulés. Assez âgé, le reste du visage est marqué par des rides sur le front et aux coins des yeux cernés surmontés de sourcils légèrement froncés et au regard semblant fixer quelque chose au loin en face. Malgré ces quelques marques de vieillesse, le corps reste mince et bien modelé.

Il repose, tout comme le sarcophage, sur un socle de marbre *Breccia di Sciro* (fond violet taché de formes allongées blanches rouges et jaunes) qui surmonte la corniche du piédestal. Sur cette corniche sont posés divers objets exécutés en marbre blanc en haut-relief : un chapeau de cardinal à large bord sur un livre fermé et un livre ouvert sur lequel on reconnaît les houppes du chapeau et la cordelière. À droite, posé contre le soubassement de marbre blanc qui porte le tombeau se trouve un bouclier ou écusson de

forme géométrique à six côtés. Les bords sont ornés de motifs abstraits en bas-relief écrasé, tandis que le centre contient la représentation d'un triton, dont le haut du corps représente un homme barbu au corps musclé qui souffle dans un grand coquillage et les jambes se transforment en queue de poisson qui s'enroule sur elle-même. Au-dessous de lui la mer est évoquée par des stries dans le marbre et il est surmonté d'une étoile qui vient l'éclairer de son rayon.

Dans la partie inférieure on remarque un piédestal de marbre gris d'Elvire (veiné et taché de blanc), qui accueille l'inscription latine sur une table rectangulaire de marbre blanc veiné de gris encadré de marbre de *Monte Pulciano* (noir grisâtre veiné de blanc). En majuscules onciales romaines, autrefois recouvertes d'or aujourd'hui disparu, il est écrit :

« D. O. M

NICOLAO ANTONELLO SS NEREI ET ACHILLEI PRESB CARD

CLEMENTIS PP.XIII A BREVIBVS EPISTOLIS

VIRO MORIBVS ET VITA INTEGERRIMO

DOCTISSIMIS EDITIS VOLVMINIBVS CLARO

MVLTI AC MAXIMIS MVNERIBVS EGREGIE FVNCTIO

OBIIT VIII KALENDAS OCTOB. AN. MDCCLXVII

PVPILLORVM ATQVE AEGROTORVM DOMIBVS

QVAS VIVENS VEI DITAVERAT VEL FVNDAVERAT HEREDITATEM

SVIS VIRTVTVM EXEMPLA RELIQVIT

LEONARDVS S. SABINAE PR. CARDANGELVS BERNARDINVS FR.F.F.

M.P.P. »

Alberto Riccoboni et Vernon Hyde Minor attribut ce monument à Filippo Della Valle. Pourtant Minor émet quelques doutes quant à cette attribution, ne reconnaissant pas le style de Della Valle, ce qui est d'autant plus flagrant que la signature gravée dans le monument révèle qu'il s'agit en fait de l'artiste Gaspare Sibilla. Le monument est en effet daté et signé par cette inscription :

GASPAR SIBILLA ROMAN. INVENIT ET SCULPSIT ANNO MDCCLXXVII.

Ce fait paraît d'autant plus plausible par le fait que l'on sache que Sibilla, dans les dernières années de sa vie (il meurt en 1782), « s'apesantira dans un académisme de manière »<sup>7</sup>, ce qui correspond à la veine classicisante adoptée dans ce monument.

## Bibliographie

- *L'ami de la Religion et du Roi, journal ecclésiastique, politique et littéraire*, tome 52, Paris, chez Leclerc et Compagnie, 1827, p. 400.
- Oreste RAGGI, *Monumenti sepolcrali eretti in Roma agli uomini celebri per scienze lettere ed arti*, vol.1, Rome, Tipografia della Minerva, 1841.
- René-François ROHRBACHER et Auguste-Henri DUFOUR, *Histoire universelle de l'Eglise catholique*, livre 88, 3ème édition, tome 26, Paris, Gaume frère et J. Duprey, 1859, p. 48.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 168.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'evo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, pp. 302-303.
- Elvira GENCARELLI, « Antonelli, Nicola Maria » in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Alberto M. GHISALBERTI (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1961, vol. 3, p. 500.

---

<sup>7</sup> Alberto RICCOBONI, p. 302-303.

- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963.
- Valerio MARIANI, « Le chiese di Roma dal XVII al XVIII secolo », in *Roma cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume V, Bologne, Cappelli, 1963.
- Vernon HYDE MINOR, *The Roman Works of Filippo della Valle*, University of Kansas, Ph.D., 1976, Fine Arts, (Xerox University Microfilms, Ann Arbor, Michigan 48106, 1977), p. 186.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990.
- Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), *Art in Rome in the Eighteenth Century*, cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000.
- Anna LO BIANCO et Angela NEGRO (dir.), *Il Settecento a Roma*, cat. exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Cinisello Balsamo (Milan), Silvana Editoriale, 2005.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 297-302

37. *Monument funéraire de l'évêque Pietro Antonio Serassio*

Rome, Sainte-Marie-in-Via

1791

Hauteur : env. 2 m. ; largeur max. : 1,30 m.

**[Planche 43]**

Ce monument est celui de l'évêque Pietro Antonio Serassio comme nous le révèle l'épithaphe. Né en 1721, amateur de poésie dans sa jeunesse, il appartient à l'Académie des « *Trasformati* » de Milan et fut un des restaurateurs de l'Académie des *Eccitati* de Bergame. En 1754, il fut secrétaire de cardinaux à Rome et il publia son œuvre majeure *La vita di T. Tasso* en 1785, une histoire de la littérature du XVI<sup>e</sup> siècle. Il est connu pour sa prose et ses talents d'orateur.

Le monument est situé dans la nef sud de Sainte-Marie-in-Via, à côté de la porte d'entrée. En marbre polychrome, adossé contre le mur à environ 1 m. du sol, il est composé de deux parties.

Dans la partie supérieure se trouve le portrait en médaillon, ou plutôt dans un *tondo*, du défunt représenté en buste à mi-corps sans les mains, en bas-relief, de profil à droite. Le visage est assez âgé car la peau est striée de rides horizontales sur le front et l'œil profondément cerné creusé de pattes d'oie, au regard dirigé vers le haut. Les joues s'affaissent autour du nez légèrement crochu, de la bouche fermée et du menton légèrement saillant qui se termine en double menton. Les cheveux, en abondance, sont mi-longs, bouclent sur la tête, recouvrant l'oreille, tombent dans la nuque et sont coiffés d'une calotte posée à l'arrière du crâne. Le cou serré dans un petit col, il est vêtu d'un manteau au large col plissant et ouvert sur un camail fermé sur le buste par des boutons, certains ouverts. Il se détache sur un fond de marbre *Nero antico* entouré d'un cordon de perles dorées et d'un cadre lisse en *Porfido serpentino verde prato* (vert avec de

fines incrustations blanches et noires) et en marbre jaune de Brême (jaune mêlé de taches blanches).

Le portrait en médaillon repose sur la partie inférieure composée d'une corniche aux moulures de marbre *Nero antico*, de *Porfido serpentino verde prato* et de marbre jaune de Brême. Le soubassement rectangulaire et très peu saillant accueille une table également rectangulaire, de marbre blanc veiné de gris, où se trouve gravée une épitaphe latine peinte en noir, encadré d'un bord saillant de marbre de Brême et d'un bord lisse de marbre *Nero antico*. Il est écrit en onciale majuscule romaine :

« A ✱ Ω

PETRO ANTONIO SERASSIO BERGOMATI  
PRESBYTERO LITTERATISSIMO  
HIC  
MVTIA LATINE MVLTA ITALICE  
VERSV ET PROSA ORATIONE SCRIPSIT  
ELEGANTISSIME  
GLORIAM AEMVLATVS EXCELLENTIVM SCRIPTORVM SOEC XVI  
QVORVM IPSE RES GESTAS CASVSQVE VARIOS  
AMOENISSIMO ERVDITIONIS GENRE  
MEMORIA COMPLEXUS TENVIT  
VIX ANN LXX D II OBIIT XI KAL MART ANN MDCCLXXXI  
PIVS FRVGI FESTINVVS COMIS  
IOSEPHVS ROSPIGLIOSVS DVX ZAGAROLENSIVM  
BALTASSAR ODESCALCHVS DVX CAERITVM  
PRINCIPES S . I . R .  
AMICO . B . M  
CVIVS CINERES IN COMMVNI HVIVS TEMPLI  
SEPVLCRO CONDITAE SVNT »



## Bibliographie

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artista delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 407.
- Costanza GRADARA, *Le chiese minori di Roma*, Rome, Alfieri et Lacroix, di Luigi Alfieri et C., 1922.
- Giulio NATALI, « Serassi, Pier Antonio », in : *Enciclopedia italiana*, Giovanni TRECCANI (dir.), Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1936, vol. 31, pp. 411-412.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 358-359.

38. *Monument funéraire du prêtre Agostino Giorgi*

Rome, Saint-Augustin

1797

Hauteur : 1,50 m. ; largeur max. : 1 m.

**[Planche 44]**

Agostino Antonio Giorgi, auquel est dédié ce monument funéraire, est né à Saint Maure de Romagne en 1711 et fut l'aîné d'une famille de paysans. Il commença ses études en démontrant un vif intérêt pour la littérature mais la mort prématurée de son père à l'âge 12 ans, l'inclina à suivre l'enseignement ecclésiastique. En 1727, il prit l'habit des ermites des augustins à Bologne et continua ses études à Cesena, Vérone, Bologne et Padoue. Il fut ordonné prêtre par le cardinal archevêque de Bologne P. Lambertini, futur Benoît XIV. En 1738, il se rendit à Rome pour finir ses études et devint recteur dans le couvent de l'Aquila, de Sienne, de Florence et de Padoue pour retourner ensuite à Bologne. Lambertini devenu pape l'appela à Rome pour remplir un bureau à la Sapienza. Il dut au cours de cette charge défendre le cardinal augustin E. Noris en prouvant sa parfaite orthodoxie. Pour le remercier de sa réussite, le pape le nomma recteur de la Bibliothèque Angélique en 1752, charge qu'il occupera jusqu'à sa mort.

Son monument, identifié par une inscription, est situé à 1,50 m. de haut, dans la dernière chapelle de la nef nord de Saint-Augustin, côté chœur, adossé au pilier de l'arc. Il a la forme d'une stèle, formée d'une plaque rectangulaire de marbre blanc veiné de gris aux bords saillants moulurés, divisée en deux registres.

Dans le registre supérieur, on découvre le portrait du défunt, peint en buste s'arrêtant sous les épaules, de profil vers la droite sur un fond gris sombre. Il semble à l'étroit dans

un petit médaillon au cadre mouluré de marbre blanc veiné de gris. Le visage n'est plus tout jeune : on remarque des rides sur le front, profondément creusées au coin de l'œil cerné et tombant, presque fermé, surmonté d'un sourcil noir et épais, infléchi vers le bas, le long de la pommette et sur la joue qui s'affaisse. Le nez est courbé, les lèvres fines sont serrées l'une contre l'autre et le menton pointu s'avance vers l'avant. Les cheveux gris foncé et courts sont répartis autour d'une longue oreille. Il est coiffé d'une très grande calotte noire qui couvre le front jusqu'à la nuque. Le teint de couleur beige, excepté les lèvres légèrement rosées, est marqué de touches de lumière au coin de l'œil, sur le bord de la lèvre supérieure et à l'extrémité du nez. Il est vêtu d'un manteau noir, probablement à capuche, recouvrant une chemise au col droit et court qui fut peut-être blanche autrefois mais qui aujourd'hui est jaunâtre.

Dans le registre inférieur, directement sous le médaillon, est gravée une épitaphe en latin peinte en noir. Il est écrit en onciale romaine :

« ✱ MEMORIAE ✱  
 AVGVSTINIANI. ANT. GIORGI. V.R.  
 EX PROV AEMIL VICO S MAVRO FR ER AVGVSTINIANI  
 ILLA NATVRA ET LITTERIS ASSECVTI  
 QVAE IN OPTIMO VIRO DESIDERANTVR  
 FVIT ENIM MEDESTISSIMVS OMNIVM VITA INNOCENS  
 INGENIO FLORENS CANDIDVS CONSTANS FRVGI  
 IDEM LINGVARVM ERVDITISSIMVS RERVM DIVINARVM  
 ET TOTIVS ANTIQVITATIS SCIENTISSIMVS  
 AVCTOR LIBROR PLVRIMOR PRAEF BIBL ANGELICAE  
 PROC GENERALIS ET SVMMVS PROMAG ORDINIS SVI  
 IN LYCEO ROMANO INTERPRES VOLVMINVM SACROR  
 PROBATOR DOCTRINAE CLERICORVM VRBANOR  
 CONSILIARIVS PATRVM EEMM PRAVITATE HAERETICA  
 RITIBVS ET SCRIPTIS ORIENT IVDICANDIS

HIC EGREGIVS AVGVSTINIANAE SCHOLAE DEFENSOR  
ET PROPVGNATOR HABITVS EST  
VIXIT AN P M LXXVII DECESSIT IIII NON MAI NATALI  
MONICAE MATRIS QVAM IN D MORT RELIGIOSE COLVIT  
A P C N MDCCXCVII  
COLLEGIVM FRATRVM S S DOLENTER  
TITVLVM CVM IMAGINIS FORMA POSVERE  
CORPORE IN PROXIMVM COMMVNE SEPVLCRVM INLATO  
AVE SENEX PIENTISS ET PETE PRO SODALIBVS TVIS »

### **Bibliographie**

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, pp. 17, 105.
- Guido Gregorio FAGIOLI VERCELLONE, « Giorgi, Agostino Antonio » in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 2000, vol. 55, pp. 300-304.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 418-419.

39. *Monument funéraire de la reine Christine de Suède*

Rome, basilique Saint-Pierre

1702

Conçu par Carlo Fontana, le bas-relief est sculpté par Jean-Baptiste Théodon, le portrait en médaillon exécuté par Francesco Giardini et les *putti* sculptés par Lorenzo Ottoni

Hauteur : env. 5 m. ; largeur max. : 2 m.

**[Planche 45]**

Christine de Suède fait partie des rares femmes représentées dans la basilique Saint-Pierre. Sa présence s'explique par sa conversion au catholicisme en 1655 qui fut considérée, puisqu'elle était reine d'un pays protestant, comme une victoire majeure de l'Église catholique sur l'hérésie protestante. Elle conserva son titre de reine, et même lorsqu'elle abdiqua, pour pouvoir embrasser la religion catholique, et qu'elle quitta la Suède, elle estima avoir toujours les privilèges d'une souveraine. Elle vécut à Rome, voyagea beaucoup à travers la Suède et tenta de devenir souveraine à Naples et en Pologne. Elle est connue pour ses magnifiques collections d'œuvres d'art notamment de monnaies.

Morte en 1689, son monument funéraire fut exécuté par le français Jean-Baptiste Théodon (1645-1713) sur dessin de Carlo Fontana (1638-1714) et débuta en 1696 pour s'achever en 1702.

Le monument de marbre et de bronze de la reine Christine de Suède est adossé au pilier qui sépare la nef sud de la nef centrale de la basilique Saint-Pierre au niveau de la première chapelle. Il est daté et identifié par une inscription. Il se dresse entre deux colonnes de marbre *Rosso antico*, mesurant environ 6 m. de haut, devant une paroi de marbre *Verde antico* comportant un cadre mouluré de granite rose d'Assuan, et se compose de trois parties.

La partie haute, accueille le portrait en médaillon de la défunte, gravé d'une inscription.

La reine Christine de Suède est figurée en buste coupé sous les épaules, de profil vers la droite en demi-relief de bronze aux reflets dorés, se détachant sur un fond de bronze lisse dans un *tondo* de bronze mouluré. Elle a le visage rond marqué seulement de quelques cernes sous un œil grand ouvert qui regarde de face et qui est surplombé d'un sourcil fin. Un nez imposant légèrement bossu surmonte une petite bouche fermée et un menton un peu arrondi sur un double menton. Elle porte les cheveux longs qui bouclent sur le front, enserrés dans un cercle de métal orné de pierreries en haut de la tête, qui s'enroulent dans une résille de perles puis sont noués en un lourd chignon dans la nuque, laissant s'échapper quelques boucles. Elle est vêtue à l'antique d'une tunique enfilée qui plisse et couverte d'un manteau doublé de fourrure, qu'on reconnaît grâce au traitement des poils, porté en sautoir sur l'épaule gauche retenu par une fibule circulaire.

Dans le cadre du *tondo*, en partant du bas et en lisant dans le sens des aiguilles d'une montre, il est écrit en onciale majuscule romaine :

« CHRISTINA ALEXANDRA D.G.SVEC.GOTHOR.VANDALORVMQ.REGINA »

Sous le portrait, une épitaphe est couchée sur une plaque de bronze noir rectangulaire imitant le parchemin. Il est écrit en latin, en onciale majuscule romaine d'or :

«CHRISTINAE SVECORVM REGINAE  
OB ORTHODOXAM RELIGIONEM  
ABDICATO REGNO ABIVRATA HAERESI  
PIE SVSCEPTAM  
AC DELECTA ROMAE SEDE EXIMIE CVLTAM  
MONVMENTVM AB INNOCENTIO XII INCHOATVM  
CLEMENS XI P.M.ABSOLVIT ANNO SAL. MDCCIV »

Le parchemin est supporté par les deux ailes déployées d'un crâne couronné, la bouche ouverte, tourné de trois-quarts vers la droite, sculpté en ronde-bosse.

La partie médiane se compose d'une énorme couronne de bronze noir et d'or, fermée et sommée d'une croix, posée sur un coussin à pompons enrichi d'une bande centrale d'or. Il repose sur le couvercle en bâtière de marbre *Giallo di Siena* comportant également du marbre *Verde antico* d'un sarcophage flanqué de deux *putti* nus et ailés, exécutés en ronde-bosse de marbre blanc.

À gauche, le *putto* se tient de trois-quarts tourné vers la droite, les ailes déployées, les deux jambes pliées, le genou gauche posé sur le socle. Le bras droit tendu, il soutient le coin du coussin et de la main gauche porte un sceptre doré en partie masqué par la couronne dont l'autre extrémité est retenue sur sa poitrine. La tête de profil à droite, légèrement rejetée en arrière, la bouche entrouverte, il semble regarder avec intérêt l'inscription. Il est revêtu d'un drapé qui forme des plis dans le dos et entre les jambes.

Le *putto* de droite se tient debout de trois-quarts vers la gauche, les ailes déployées, les jambes pliées, le pied droit et le genou gauche reposant sur le couvercle du tombeau. Il approche les mains pour soutenir l'autre coin du coussin de la main gauche et porte sur l'avant-bras gauche une épée dorée au manche torsadé orné d'une tête de lion. Il la contemple, la tête penchée en avant à droite, la bouche fermée. Un drapé lui vole dans le dos en tourbillonnant et revient former des plis entre les jambes.

La partie inférieure accueille, sur un petit piédestal central de marbre *Giallo di Siena*, la cuve du sarcophage. Elle est en marbre *Giallo di Siena* et s'orne d'un bas-relief de marbre blanc sculpté sur une plaque centrale. Le bas-relief décrit le moment où Christine de Suède s'est convertie au catholicisme. On voit à gauche une foule contenue par des soldats torsés nus et casqués et des ecclésiastiques que l'on identifie à leurs mitres et leurs crosses. Au centre, la reine est debout couronnée puis agenouillée,

prêtant serment sur la Bible pendant que le pape la bénit. A droite, on aperçoit une figure couronnée, aux longs cheveux, vêtue d'habits masculins et tenant une épée : peut-être s'agit-il de la reine, célébrée pour ses qualités militaires et qui participa au traité de Westphalie ; peut-être est-ce une allusion à un épisode de sa vie où elle dûit fuir son pays habillée en homme ; ou encore une métaphore qui évoquerait sa conversion au catholicisme et sa lutte contre l'hérésie protestante.

Carlo Fontana (1638-1714), élu académicien de mérite à l'Académie Saint Luc en 1667, en devint *principe* en 1686, et en 1702 obtint le titre de premier conseiller d'architecture. Il fut aussi nommé Comte par le roi de Pologne, au service de Léopold Ier d'Autriche et reçu à la « Congregazione dei Virtuosi del Pantheon ». Il eut le projet du tombeau de la reine Christine peu de temps avant d'être nommé architecte de la *Fabbrica* de Saint-Pierre en 1697. Il confia son projet au célèbre sculpteur Jean-Baptiste Théodon (1645-1713). Ce dernier, formé à Versailles et à la Manufacture des Gobelins, entra à l'Académie de France à Rome, en 1675, et resta pendant trente ans en Italie. Il acquit une grande renommée auprès des papes et des congrégations religieuses ce qui lui permit de réaliser des sculptures pour Saint-Jean-de-Latran ou encore pour la basilique Saint-Pierre et d'être le sculpteur de personnes de renom, comme celui du monument funéraire de la reine Christine de Suède. Enfin, il rentra définitivement en France et en 1705, participa aux projets d'embellissement de Versailles en réalisant des sculptures pour la Chapelle royale.

## **Bibliographie**

- Erasmo PISTOLESI, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile*, Rome, Giovanni Gallarini Librajo, 1841, p. 568.



- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963.
- Lars O. LAGERQUIST, *Le club français de la médaille*, n° 43/44, 1974, publication de l'Administration des monnaies et médailles, Maurice Thépot (rédaction), Paris, pp. 52-55.
- Antonio NAVA CELLINI, *La scultura del Settecento*, Storia dell'arte in Italia, Turin, Unione Tipografica Editrice, Torinese, 1982, p. 18.
- Giovanni BAGLIONE, *Le Nove chiese di Rome*, Rome , Archivio guido, 1990, p. 54 note 51.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990.
- Rudolpf WITTKOWER, *Art et architecture en Italie 1600-1750, l'âge du baroque*, Angleterre, ed. Hazan, 1991, p. 465.
- Anthony BLUNT, *Guide de la Rome baroque, églises – palais – fontaines*, Tours, éd. Hazan, 1992, (Traduit de l'anglais par Serge Seraudie) [ed. première, *Guide to baroque Rome*, 1982, *sin loco*], p. 172.
- Françoise DE LA MOUREYRE, « Théodon Jean Baptiste », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, pp. 538-539.
- Ludwin PAARDEKOOOPER, « The monument to Maria Flaminia Chigi Odescalchi, 1771-72 », in : *Labyrinthos*, 1996-1997, 15/16, Ermeneutica delle arti figurative dal medioevo al novecento, 29/32, Le Lettere, p. 272.
- Emmanuel BENEZIT, « Francesco Giardoni », in : *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Tome 6, Gründ, 1999, Paris, p. 90.
- Emmanuel BENEZIT, « Lorenzo Ottone ou Ottoni, dit Lorenzone », in : *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Tome 10, Gründ, 1999, Paris, p. 449.
- John PINTO, « Carlo Fontana », in : *Art in Rome in the Eighteenth Century*, Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000, pp. 126-127.
- Laura POSSANZINI, « Giardoni (Gardoni), Francesco », in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Mario CARAVALE (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 2000, vol. 54, pp. 593-595.
- Guy DELALANDE, « Jean-Baptiste Théodon (1645-1713) sculpteur du pape, sculpteur du roi, auteur du retable de l'église du Plessis-Placy », in : *Revue d'histoire de l'art de la Brie et du Pays de Meaux*, n°52, Conseil Général de Seine et Marne et de la ville de Meaux, 2001, p. 44.
- Maria Chiara ELIA, « Il carteggio tra Anton Francesco Gori e Alessandro Gregorio Capponi : scavi, antiquaria, collezionismo e accademie nella prima metà del settecento tra Roma e Firenze », in : *L'epistolario di Anton Francesco*

*Gori, saggi critici, Antologia delle lettere e indice dei mittenti*, Cristina De Benedicis, Maria Grazia MARZI (dir.), Florence, Firenze University Press, 2004, p. 50.

- Anna LO BIANCO et Angela NEGRO (dir.), *Il Settecento a Roma*, cat. exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Cinisello Balsamo (Milan), Silvana Editoriale, 2005.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 636-647.

### **Site Internet**

- <http://www.insecula.com/contact/A010753.html>

40. *Monument funéraire de la poétesse Petronilla Paulina de Maximis*

Rome, Saint-Egide-du-Transtevere

1726

Hauteur : env. 3 m. ; largeur max. : 1,50 m.

**[Planche 46]**

Petronilla Paulina de Maximis comme nous l'apprend l'inscription de ce monument funéraire, fut une poétesse reconnue appartenant à l'Académie.

Il est situé dans la nef sud, à droite de la porte d'entrée de l'église Saint-Egide-du-Transtevere et se compose de trois parties.

Dans le registre supérieur, presque au sommet d'une plaque pyramidale de marbre *Val-Camonica* (noir grisâtre pommelée de blanc), un portrait en médaillon sculpté en bas-relief est soutenu par un *putto* ailé exécuté en haut-relief.

Le portrait représente Petronilla Paulina de Maximis en buste à mi-corps sans les mains, en marbre blanc veiné de gris, se détachant sur un fond de marbre blanc travaillé à la gradine horizontalement et encadré d'un rebord saillant mouluré. Le buste est de trois-quarts et la tête de profil vers la droite. Le visage rond aux joues rebondies et au nez légèrement courbé, semble assez jeune et peu marqué par le temps, excepté l'œil au regard vif dirigé devant elle et légèrement cerné qui s'enfonce dans la cavité orbitale. Quelques rides d'expression se creusent autour de la bouche fermée aux lèvres charnues et on aperçoit un double menton. La coiffure, très détaillée, est constituée de mèches enroulées qui s'accrochent en chignon sur l'arrière de la tête. L'oreille droite, un peu longue, est dégagée et de minuscules cheveux échappés du chignon frisottent dans la nuque. Elle est vêtue d'une robe à décolleté carré et richement brodée, sertie de perles et

de pierres sur les épaules et sur le devant du buste. Le bas du buste est enfoui dans un drapé qui plisse à gauche sur le rebord du médaillon.

Le médaillon est soutenu par un *putto* ailé, de marbre blanc veiné de gris, qui vole l'aile droite déployée, le corps de profil à droite et la tête de face. Les jambes sont légèrement écartées. La jambe de droite pliée a le mollet presque à l'horizontal et le pied qui semble prendre appuis sur la moulure qui entoure le monument funéraire, tandis que la jambe de gauche est lâche. Un léger drapé lui forme des plis derrière le dos, passe devant le bassin et a une extrémité retenue par la main droite qui soutient le bas du médaillon situé devant lui. Le bras gauche levé, il appuie la main, dont l'exécution n'est pas terminée, sur le bord du médaillon. La tête ronde encadrée de cheveux ondulants vers la droite, comme animés par un courant d'air, est de face pareillement au regard et la bouche est entrouverte.

Sous le médaillon, sur la plaque pyramidale, sont gravées trois lettres dorées en onciale romaine :

« D . O . M »

Dans le registre médian, un tombeau de marbre blanc en bas-relief gravé d'une inscription, supportant un *putto* nu ailé et des objets en abondance, est placé devant la grande plaque pyramidale.

Sur le couvercle du tombeau, on distingue un foisonnement d'objets sculptés en marbre blanc, en bas-relief. En allant de gauche à droite on aperçoit : un pavillon de trompe noué d'un ruban crêpé, une feuille de parchemin aux extrémités enroulées, deux petites trompes liées entre elles par des rubans crêpés qui s'envolent, un feuillet de papier qui cache un masque de théâtre et un livre ouvert posé sur des livres fermés.

À droite, le *putto* nu est assis les ailes déployées, les jambes légèrement pliées vers lui et les pieds posés à l'extrémité du couvercle. Il est de profil vers la droite, le corps de trois-quarts face et la tête de trois-quarts tournée vers le médaillon en haut à gauche. Il tient dans la main droite, dont le bras est déplié au-dessus des objets et une couronne de laurier. La main gauche repose sur une lyre posée près de lui sur la droite. Les cheveux lui volent autour du visage dont les joues sont rondes, comme emportés vers la gauche, les yeux rivés sur le portrait et la bouche ouverte.

Sur le sarcophage, posé sur deux pattes de lion velues, est gravée une inscription latine en onciale majuscule romaine dorée un peu endommagée. Il est écrit :

« PETRONILLAE PAVLINAE DE MAXIMIS  
 DIE XXIV DECEMB : MDCLXIII. INTER MARSOS CLARA PROGENITAE  
 FAMILIA  
 IBIDEM HORTONAE ET CARRITI DOMINAE  
 IAM MARCH : FRANCISCI DE MAXIMIS PATR : ROM :  
 HADRIANAE MOLIS AC. FERRARIAE PONTIF : CLASSIS PRAEFECTI VXORI  
 INGENIJ ACVMINE POESI COETERISQVE VIRTVTIBVS ORNATISSIMAE  
 QVO VIR FORTITVDINE IN VARIJS EVROPAE PARTIBVS ARMIS EMICVIT  
 EO DOCTISSIMA MVLIER IN CEI EBERRIMIS ITALIAE ACCADEMIJS  
 ILLVSTRIBVS EDITIS VERSIBVS AC MONVMENTIS  
 VIXIT ET FAMA SEMPER VIVET  
 DILECTISS : MATRI A : D : MDCCXXVI DIE III . MART. PIENISS : DENATAE  
 MARCH : ANGELVS AC AEMILIVS FILIJ OBSEQVENTIS ANIMI ERGO  
 LAPIDEM HVNC MOESTESS : POSS : »

Dans le registre inférieur, le sarcophage et la plaque pyramidale sont posés sur une petite corniche de marbre blanc en légère saillie et elle-même soutenue par des volutes. Au centre, devant eux, figure un blason de marbre blanc couronné et ailé. Il contient les armes de la défunte, sculptées de manière à rendre les couleurs, elles sont d'azur à trois pal d'argent dont la deuxième est chargée de sept écus. La partie de gauche comprend

deux fasces d'argent parti en leur centre. La partie médiane est un lion couronné d'argent au fasce chargé de deux écus, au lion couronné d'argent. Enfin la dernière partie, à droite, contient un bras à l'épée et l'étoile d'argent coupé d'un lion d'argent à la palme.

### **Bibliographie**

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p.127.
- Mario ESCOBAR, *Le chiese sconosciute di Roma*, Rome, Newton &Compton, 1988.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA* Milan, Touring Club Italiano, 2008, p 586.

41. *Monument funéraire de la princesse Maria Clementina Sobiesky*

Rome, Basilique Saint-Pierre

1739

Conçu par Filippo Barigione et sculpté par Pietro Bracci, portrait en mosaïque de Fabio Cristofari d'après un original peint à l'huile de Lodovico Stern.

Hauteur : env. 4,50 m. ; largeur max. : 2,50 m.

**[Planche 47]**

Maria Clementina Sobiesky est l'une des trois femmes à avoir eu le privilège d'être représentée dans la basilique Saint-Pierre. Elle obtint ce privilège sans doute dû au fait qu'elle fut la petite-fille du roi de Pologne Jean III Sobiesky et l'épouse du Prince John Stuart.

La sculpture funéraire est située dans la nef nord de la basilique Saint-Pierre de Rome, adossée à l'extrados de l'arcade qui ouvre sur la chapelle de la Présentation. À environ 3 m. du sol, elle s'épanouie au-dessus d'une porte en bois ornée d'une couronne de feuillage doré et encadrée de marbre Cervelas (rouge foncé taché de blanc et de gris). Le monument, identifié et daté par une inscription, se dresse devant une niche rectangulaire de marbre *Verde antico* flanqué de deux colonnes de marbre rouge tendre veiné de blanc, peut-être de marbre de *Luneguzzano*, à chapiteaux composites de marbre blanc.

Dans la partie haute de la sculpture funéraire, l'allégorie de la Charité envers Dieu et un *putto*, sculptés en ronde-bosse de marbre blanc, tiennent un portrait en médaillon placé devant une plaque pyramidale de marbre *Rosso antico*.

Le portrait est celui de Maria Clementina Sobiesky, réalisé en mosaïque par Fabio Cristofari d'après un tableau de Lodovico Stern, en buste de face à mi-corps sans les mains, la tête de trois-quarts légèrement tournée vers la droite, dans un médaillon au

cadre orné d'une guirlande de laurier agrémentée de fruits et de fleurs en or. Le visage est assez jeune et rond, la peau est lisse et quelques cernes soulignent les yeux surmontés par de fins sourcils foncés. Le regard sombre est dirigé de face et non dans l'alignement de la tête. Le profil, délicatement creusé de quelques rides d'expression autour de l'aile du nez fin et pointu et de la bouche fermée charnue et rose, est terminé par un double menton sous un petit menton arrondi. Elle est coiffée de longs cheveux blancs attachés dans la nuque puis ondulant sur l'épaule droite. La tête est couronnée d'un diadème d'or serti d'une émeraude, agrémentée d'un pendentif de perles qui se développe en un cordon enlacé dans les cheveux. Le teint très pâle, excepté sur le nez et le bas des pommettes qui sont légèrement rosés, est éclairé par la droite. Sur une très fine guimpe blanche de dentelle plissée, elle porte une robe orange retenue dans la gorge par une fleur sertie d'émeraudes. Une autre émeraude sertie d'or retient sur l'épaule droite une écharpe bleue qui descend sur le buste et un drapé rouge au revers d'hermine qui plisse dans le dos et couvre les épaules. Le portrait se dégage sur un fond sombre, un peu plus clair autour du visage.

Au bas du médaillon sur la gauche, un *putto* nu aux ailes déployées se tient de profil vers la droite sur un épais drapé, le genou gauche presque à terre, la jambe droite légèrement pliée. Il porte le bord inférieur du médaillon dans la main droite drapée, la main gauche étant cachée derrière le médaillon. La tête est de face, le regard perdu dans le lointain, la bouche entrouverte et les cheveux s'envolent formant de petites boucles vers la gauche.

En pendant, à droite, la Charité envers Dieu est assise et retient le médaillon appuyé contre le buste et sur le bras. Elle est vêtue d'une lourde draperie, ceinturée à la taille, aux plis creusés qui accusent le nu de la poitrine et des genoux et qui s'envolent sous le bras gauche levé. Ce même bras se tend vers la droite, la paume ouverte accueillant un cœur ardent aux flammes de bronze. La jambe droite, repliée, disparaît derrière la jambe gauche posée légèrement plus en avant, le pied chaussé d'une sandale. La tête, de trois quarts vers la droite, est tournée vers le haut, les cheveux longs tombent sur la nuque,



les yeux sont dirigés dans le lointain vers le haut et la bouche entrouverte. C'est derrière elle que se dresse le sommet d'une pyramide de marbre *Rosso antico*.

Le groupe sculpté repose sur un lourd drapé *Albastro fiorito* (d'albâtre fleuri) à fond rouge clair tirant sur le brun, frangé d'or, qui forme de gros plis, des creux et des saillies.

Ce drapé repose sur la partie inférieure du monument, sur le couvercle du tombeau de porphyre rouge bordé de motifs dorés et tombe de chaque côté. La cuve du sarcophage est gravée d'une épitaphe dorée en partie cachée à droite par le lourd drapé et par deux têtes de *putti* assis sur la plinthe de la porte devant la cuve. Néanmoins on peut y lire les lettres en onciale majuscule romaine :

« MARIA CLEMENTINA M.BRITA (?)  
FR (??). ET HIBERN. (??) GINA (?) »

Les *putti* de marbre blanc sculptés en ronde-bosse, sont nus et ailés.

Celui de gauche est à demi allongé, de face, s'appuyant sur le coude gauche, les jambes pliées, le pied gauche dans le vide et le pied droit appuyé sur la plinthe de la porte. La tête de trois-quarts vers la gauche, il contemple bouche ouverte le sceptre doré sommé d'une croix qu'il tient le bras tendu dans la main droite. Les ailes sont à demi déployées et il porte une lanière en bandoulière qui retient un drapé qui plisse sur le flanc gauche, s'enroule autour du bras et revient sur le haut de la cuisse du même côté, pour enfin tomber entre les jambes.

Celui de droite adopte presque la même position assise, de face, les ailes déployées, les jambes légèrement pliées, celles de droite dans le vide celle de gauche légèrement allongée sur le dessus du fronton, le poids du corps reposant sur la fesse droite. En revanche, les bras tendus vers la gauche, il porte dans les mains une couronne dorée

ornée de perles sommée d'une croix. Il est vêtu d'un léger drapé plissé dans le dos qui lui ceint la hanche gauche et passe entre ses jambes. La tête de face, les yeux légèrement tournés à droite, il regarde dans le lointain et la petite bouche fermée semble esquisser un sourire.

Les deux *putti* se trouvent de part et d'autre d'un fronton triangulaire de marbre Cervelas qui accueille une couronne de feuilles et de boutons de roses dorés en haut-relief. Sous la couronne, ondule un ruban gravé en onciale majuscule romaine. On distingue quelques lettres : « AB » à gauche, « X KAL FEBR » au centre et : « M CC XX » à droite. Peut-être s'agit-il d'une date en rapport avec le monument.

Le monument fut édifié par l'architecte Filippo Barigione (1672-1753) entre 1734 et 1742 et sculpté par Pietro Bracci qui admirait beaucoup le Bernin. Il est connu pour sa virtuosité dans l'exécution de ses statues bien qu'il n'ait jamais été un très grand innovateur.

## Bibliographie

- Costanza GRADARA, *Le chiese minori di Roma*, Rome, Alfieri et Lacroix, di Luigi Alfieri et C., 1922.
- André MICHEL, *Histoire de l'Art, depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, tome VII, *L'art en Europe au XVIIIe siècle* (partie 1), Paris, Armand Colin, 1925, p. 176.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'evo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, pp. 294, 305.
- Valerio MARIANI, "Bracci, Pietro" in : *Enciclopedia italiana*, Giovanni TRECCANI (dir.), Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1925, vol. 7, p. 642.

- Vincenzo GOLZIO, *Il Seicento e il Settecento*, Storia universale dell'arte. Vol. 5, tome II, Turin, unione tipografico – editrice torinese, 1955, pp. 1050-1051.
- Carlo CESCHI, « Le Chiese di Roma dagli inizi del neoclassico al 1961 », in : *Roma Cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume VI, Bologne, Capelli, 1963.
- Hugh HONOUR, « Bracci, Pietro » in : *Dizionario biografico degli Italiani*, Alberto M. GHISALBERTI (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1971, vol.13, pp. 621-623.
- Armando SCHIAVO, « Opere di Pietro Bracci in S. Antonio dei Portoghesi », in : *Studi Romani*, Rivista triemistrale dell'Istituto di studi Romani, 1976, vol. 24, p. 522.
- Antonio NAVA CELLINI, *La scultura del Settecento*, Storia dell'arte in Italia, Turin, Unione Tipografica Editrice, Torinese, 1982, pp. 54-55.
- Maria Grazia BRANCHETTI BUONOCORE, « Cristofari (Cristofani), Fabio », in : *Dizionario Biografico degli Italiani*, Alberto M. GHISALBERTI, Massimiliano PAVAN (dir.), Rome, Società Grafica Romana, 1985, vol. 31, pp. 57-59.
- Mario ESCOBAR, *Le chiese sconosciute di Roma*, Rome, Newton &Compton, 1988.
- Giovanni BAGLIONE, *Le Nove chiese di Rome*, Rome , Archivio guido, 1990, p. 54 note de bas de page n°51, p. 55 note 53.
- Hanns GROSS, *Roma nel Settecento*, Rome et Bari, Laterza, 1990, p. 418-423.
- Anthony BLUNT, *Guide de la Rome baroque, églises – palais – fontaines*, Tours, éd. Hazan, 1992, (Traduit de l'anglais par Serge Seraudie) [ed. première, *Guide to baroque Rome*, 1982, *sin loco*], p. 175.
- Daniela GALLO, « Bracci Pietro », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, p. 81.
- Laura GIGLI, *San Marcello al Corso, sin loco*, Fratelli Palombi Editore, 1996, p. 106.
- Emmanuel BENEZIT, « Lodovico Stern », in : *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Tome 13, Gründ, 1999, Paris, p. 233.
- Edgard Peters BOWRON et Joseph J. RISHEL (dir.), *Art in Rome in the Eighteenth Century*, cat. expo. (Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, 16 mars-28 mai 2000), Philadelphia Museum of art et Merrell, 2000, 231.
- Elisabeth KIEVEN et John PINTO, *Pietro Bracci and Eighteenth-Century Rome, drawings for architecture and sculpture in the Canadian Centre for Architecture and other collections*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2001, pp. 17-18.

- Anna LO BIANCO et Angela NEGRO (dir.), *Il Settecento a Roma*, cat. exposition (Rome, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005-26 février 2006), Cinisello Balsamo (Milan), Silvana Editoriale, 2005, pp. 35-40.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 636-647.
- Valerio MARIANI, « Le chiese di Roma dal XVII al XVIII secolo », in *Roma cristiana*, Carlo GALASSI PALUZZI (dir.), Volume V, Bologne, Cappelli, 1963.

42. *Monument funéraire de la duchesse Donna Livia del Grillo*

Rome, Saint-André-delle-Fratte

1752

Sculpté par Francesco Queirolo

Hauteur : env. 10 m. ; largeur max. : 4 m.

**[Planches 48 et 49]**

Cette sculpture funéraire est celle de la duchesse d'Avella, Donna Livia, fille de Marcantonio Grillo, marquis de Clarafuentes et Seigneur de Capri. Elle est également l'épouse de Don Giovanni Andrea II, troisième duc de Tursi, prince d'Avella, et Grand d'Espagne. Morte en 1746, elle y est figurée avec sa fille Maria Teresa Doria di Tursi, elle-même morte en 1750, sur la commande du mari de la duchesse au sculpteur Francesco Queirolo (1704-1762).

La sculpture est située dans la nef sud de Saint-André-delle-Fratte, à côté de la porte d'entrée. Adossée à une niche de marbre *Giallo antico*, *Verde antico*, *Portasanta* (rouge taché de blanc) et doré, elle est composée de trois parties.

Dans la partie haute, on trouve un portrait en médaillon flanqué de deux *putti* et couvert d'un drapé, tout le groupe étant exécuté en marbre blanc en haut-relief.

Le portrait sculpté en demi-relief de marbre blanc représente Donna Livia del Grillo de trois-quarts, en buste à mi-corps sans les mains et la tête de profil vers la gauche. Il se détache d'un fond plat lisse et doré, au cadre doré finement mouluré. La défunte est âgée, comme on peut l'apercevoir par les rides du front et au coin de l'œil aux paupières tombantes et cerné. Mais aussi celles creusées le long de la joue qui s'affaisse, autour du long nez droit à la large narine jusqu'à la commissure des lèvres fermées et sur le

menton qui se termine en double menton. On ne distingue pas les cheveux cachés sous une fine voilette qui plisse autour du visage et qui est recouverte par un autre voile aux plis plus lourds qui tombent sur les épaules, laisse le buste dégagé puis revient s'enrouler sur les avant-bras. Elle est revêtue d'une robe qui couvre une chemise légère. À peine décolletée la robe a le corset brodé de motifs abstraits exécutés en bas-relief et orné sur le devant d'un bijou précieux en forme de fleur. Un manteau un peu plus lourd forme un col en v sur le corset et vient recouvrir les bras.

Derrière le médaillon, à gauche, surgit un *putto* de marbre blanc en haut-relief, nu et ailé, dont on ne voit que le haut du buste et la tête. De profil vers la droite, il s'appuie de la main droite sur le médaillon et semble voler comme l'indique l'aile déployée. Il contemple, la tête dirigée vers le haut, le sablier doré qu'il tient de la main gauche au-dessus du médaillon.

À droite, un autre *putto* nu, exécuté également en marbre blanc et en haut-relief, soutient le bas du médaillon de la main droite. Il est tourné de profil vers la gauche, agenouillé sur un large coussin, et, la tête de face, il regarde dans le lointain légèrement vers le bas, la bouche entrouverte. Le bras gauche, à demi déplié, soulève de la main un lourd drapé qui couvre le sarcophage en dessous de lui et le bord droit du médaillon, et dont les franges lui tombent sur la tête. Ce drapé, sculpté de motifs en bas-relief, ressemble à une fourrure, peut-être de l'hermine car on y décèle des petites queues sinueuses.

Le sarcophage polychrome, sur lequel sont posés le coussin et le drapé, est de marbre *Verde antico* pour le couvercle, d'albâtre fleuri pour les bords et une fine bande de marbre *Verde antico* encadre la partie frontale faite de marbre *Rosso antico*.

À gauche, presque assise sur le couvercle, se trouve une statue de femme, sûrement une allégorie de vertu inidentifiable aujourd'hui, appuyée contre le couvercle du

tombeau. Elle est sculptée en marbre blanc, le bas du corps et la tête de face, le haut du corps tourné vers la droite. Elle a la tête voilée, découvrant uniquement le jeune visage au regard fixé dans le lointain et à la bouche entrouverte. Elle est vêtue d'un chiton richement plissé qui accuse le nu du buste et des jambes et découvre les pieds chaussés de fines sandales. On perçoit que la jambe droite tendue sert d'appui à la gauche repliée dont la cuisse et la hanche reposent sur le bord du tombeau. La main droite, à laquelle il manque quelques extrémités de doigts, prend appui sur le genou gauche entraînant une rotation du buste penché vers l'avant. Le coude gauche appuyé sur le sarcophage rétablit l'équilibre et on peut s'apercevoir que la main n'est plus là. C'est peut-être cette main qui tenait autrefois un attribut capable de l'identifier.

Dans la partie médiane de la sculpture funéraire se trouve la cuve du sarcophage dont l'extrémité droite contient les restes d'une inscription :

« DUCIS »

L'inscription est aujourd'hui cachée par un autre groupe sculpté qui se trouve devant le sarcophage. Ce groupe de marbre blanc, repose également sur un grand coussin à pompons de forme rectangulaire et bordé de motifs abstraits en bas-reliefs. Il est composé de deux aigles encadrant un *putto* ailé et un second portrait en médaillon, en forme de *tondo*, recouvert dans la partie supérieure gauche d'une lourde draperie de fourrure.

Le portrait représente Maria Teresa Doria di Tursi, nue, en buste de marbre blanc. De profil à droite, le buste est exécuté en demi-relief et se coupe au niveau des épaules de manière arrondie au niveau du décolleté. Le visage ne semble pas trop âgé, la peau est lisse, la pommette saillante, seule la paupière est un peu tombante sur l'œil à peine cerné et une ride d'expression marque l'aile du long nez jusqu'aux lèvres fermées au-dessus du menton un peu proéminent. Un léger embonpoint est suggéré par un double

menton. Elle est coiffée de trois rangées de boucles sur le front ceint d'un diadème de perles et le lobe de l'oreille dégagé semble agrémenté d'un pendentif qui a aujourd'hui disparu. Les cheveux sont attachés en chignon sur l'arrière de la tête par un cordon de perles puis retombent en belles ondulations sur l'épaule droite et sur le buste. Elle se détache sur un fond d'or et le cadre, qui est rond et non ovale, est fait d'une bande lisse assez large.

Le *putto* nu aux ailes repliées, la tête de trois-quarts vers la droite, le buste de face, tient le médaillon de la main gauche. Il enserre dans la main droite un objet en forme de bâton appuyé sur le sol qui est peut-être une torche. Il a de grands yeux, le regard lointain et la bouche entrouverte. De belles boucles de cheveux lui encadrent le visage.

Il est accompagné de deux aigles qui encadrent le tombeau, aux ailes à demi déployées, le corps de face et la tête légèrement levée de profil vers le *tondo*.

Sur le coussin brodé, sur lequel repose ce groupe sculpté, on peut lire la signature du sculpteur, en onciale romaine :

« EQVES FRAN vs. QVEIROLVS »

et, dessous :

« IANVENSIS INVEN. ET SCVLP. »

Dans la partie basse du monument, un piédestal rectangulaire de marbre blanc veiné de gris est agrémenté de deux guirlandes en bronze aux rameaux de feuilles de chêne et de glands entrelacés d'un ruban d'or. Le dé porte une épitaphe latine gravée en onciale majuscule romaine, qui autrefois fut dorée. Il est écrit :



« D. O. M  
LIVIAE GRILLAE  
IO ANDREAE DE AURIA CARETTI TURSIAE DUCIS  
CONIUGI OPTIMAE  
TERESIA ABELLANORUM PRINCEPS  
FILIA MATRI FECIT  
FILIAE  
LAZARUS DE AURIA  
AMANTISSIMUS CONIUX  
AMPLIAVIT MDCCLII »

Le monument et la niche sont surmontés d'un blason couronné de marbre *Palombino* (blanc grisâtre). Il contient les armes familiales sculptées en bas-relief, d'or tranché d'argent à l'aigle de sable couronné d'or parti de gueules à la bande d'argent chargée d'une sauterelle dorée.

Au-dessus d'une corniche et d'un tympan triangulaire de marbre *Palombino*, réalisés en grisaille en trompe l'œil, deux *putti* volent et soutiennent un cartouche avec une inscription. Celui de gauche a le corps de trois-quarts vers la gauche, dans une station debout et la tête de face et les jambes légèrement écartées. Il tient dans la main droite levée ce qui ressemble à un chapeau assez haut (peut-être une allusion à une mitre) et de la main gauche le cartouche. Le *putto* de droite adopte la même posture que celui de gauche mais tient le cartouche à deux mains. Ils sont revêtus d'un léger linge qui leur masque les reins. Sur le cartouche, en faux marbre blanc, on peut lire une inscription en latin, en onciale majuscule romaine, en or sur fond bleu :

«CHARITAS  
OMNIA CREDIT »

Ce double portrait commandité par le mari de la duchesse fut réalisé par Francesco Queirolo (1704-1762). Ce sculpteur fut élève à Gène de Bernardo Schiaffino, s'établit à Rome dans les années 1720 sous la protection du cardinal Spinola et entra dans l'atelier de Giuseppe Rusconi. En 1733, il reçut le troisième prix de la première classe de sculpture de l'Académie de Saint Luc. Il fut toujours attiré par les formes de l'artifice et sa bravoure technique l'amena à créer des compositions architectoniques complexes, comme on peut le voir dans ce monument, et parfois d'un goût discutable.

## Bibliographie

- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 32.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'èvo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, p. 307.
- Oldrich BLAZICEK, « Francesco Queirolo in Boemia », in : *La critica d'arte rivista Bimestrale di Arti Figurative*, 1949-1950, Troisième série, Année VIII, Fascicule XXVII, Carlo L. RAGGHIANI (dir.), Sansoni Firenze, Florence, p. 409.
- Anthony BLUNT, *Guide de la Rome baroque, églises – palais – fontaines*, Tours, éd. Hazan, 1992, (Traduit de l'anglais par Serge Seraudie) [ed. première, *Guide to baroque Rome*, 1982, *sin loco*], p. 29.
- Dominique VERGNON, « Queirolo Francesco », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, pp. 441-442.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA* Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 360-361.

## Sites Internet

- <http://www.answers.com/topic/francesco-queirolo>

- <http://www.guide2womenleaders.com/womeninpower/Womeninpower1740.htm>

43. *Monument funéraire de la duchesse Maria Flaminia Odescalchi Chigi*

Rome, Sainte-Marie-du-Peuple

1771

Conçu par Paolo Posi, et sculpté par Agostino Penna et Francesco Antonio Franzoni

Hauteur : 5 m. ; largeur max. : 3 m.

**[Planche 50]**

Maria Flaminia, duchesse de Bracciano, née en 1750 fut le troisième enfant de Livio II Odescalchi et Vittoria Corsini. Sa famille déménagea de Côme à Rome, au moment où elle devenait le clan le plus riche et influent. À 17 ans, elle se maria avec le prince Sigismondo Chigi, qui, en tant que fils aîné, hérita à la mort de son père en 1769 de ses titres, de l'énorme fortune familiale ainsi que de la double charge honorifique de « Maresciallo di Santa Romana Chiesa » et « Custode del Conclave ». C'est à partir de 1770 qu'il fut responsable de la sécurité des conclaves et de la protection des cardinaux pendant l'élection du nouveau pape. Maria Flaminia était célébrée pour son apparence et ses dons culturels et, en 1768, elle fut admise à l'Académie de l'Arcadie sous le nom de Eurynome, la mère mythique des Trois Grâces. Elle accoucha de deux filles, Eleonora et Virginia, et à la naissance de son fils Agostino, à l'âge de vingt ans, elle perdit la vie suite à une hémorragie, le 16 mai 1771.

Sigismondo, se sentant responsable de la mort de sa femme, fut inconsolable et il aurait préféré ne pas l'enterrer comme on peut le lire dans l'épithaphe du monument. Pourtant, c'est bien lui qui confia le dessin du monument et la supervision de son exécution à l'architecte Paolo Posi (1708-1776). Il en fut le concepteur, mais l'on sait par des notes de paiement que plusieurs sculpteurs réalisèrent ce monument. Notamment, pour ne citer que les plus importants, Agostino Penna (v.1730-1800) fut responsable des deux *putti* et du médaillon et dessina également le drapé et en supervisa l'exécution ; Francesco Antonio Franzoni (1734-1818) sculpta le superbe lion, avec

l'aigle, la pile de rochers sous la patte du lion et l'encensoir ; et c'est à Bartolomeo Boroni (1703 -1787) que l'on doit l'énorme chêne, tout comme les franges du drapé et le cadre du médaillon.

Son monument funéraire, situé dans la nef nord de Sainte-Marie-du-Peuple, adossé au pilier entre la première et la deuxième chapelle, est exécuté en matériaux polychromes aux couleurs éclatantes.

Dans la partie supérieure, sur un grand drapé de marbre *Rosso antico* se trouve le portrait en médaillon de la défunte. Il est sculpté dans un demi-relief délicat et précis de marbre blanc, d'une blancheur telle qu'on croirait de l'ivoire. Elle est figurée à mi-corps sans les mains, tournée de profil vers la droite. Le buste est appliqué sur un fond plat de marbre *Nero di Como* intense, entouré d'un cadre doré à motifs de feuilles surmonté d'étoiles disposées par une, deux ou trois. Elle a le visage jeune, la peau lisse et uniforme seulement marquée par un léger cerne sous l'œil au regard fixe et frontal que surmonte un fin sourcil. Le nez bossu est infléchi vers le bas, les lèvres étroites sont serrées au-dessus d'un menton fuyant doublé d'un très léger double menton. L'oreille petite et ronde est surmontée de deux rouleaux de cheveux qui se rejoignent en un grand et haut rouleau sur le front et se rassemblent en un large chignon sur la nuque. La courbe de la nuque, les lignes du cou et du buste sont très épurées. Elle est vêtue d'un fin corsage de dentelles plissé sur la poitrine recouvert d'une chemise légère ornée de perles et de petits motifs sculptés en bas-relief, retenue par de petits nœuds sur les épaules. Le bas du buste est enveloppé dans un lourd drapé qui ondule autour d'elle, formant des saillies presque en dehors du cadre du médaillon.

Au-dessus du portrait, deux *putti* ailés, presque sculptés en ronde-bosse de marbre blanc et surmontés d'un aigle, flanquent le médaillon et tiennent dans les mains l'extrémité d'une cordelière d'or tressée, à pompons.

Celui de gauche, l'aile repliée, est de face, la tête de profil vers la droite, les jambes cachées par le lourd drapé rouge frangé d'or. Il tient la cordelière à deux mains, le bras gauche ramené vers le buste, le bras droit le long du corps, poing fermé. La tête tournée en hauteur, la bouche ouverte, il contemple l'aigle qui le surmonte.

L'aigle, en ronde-bosse de marbre blanc, de face, les ailes à demi déployées, la patte gauche posée sur une branche retenant dans ses serres la cordelière d'or, semble vouloir esquiver l'enfant en levant la patte droite devant sa tête. L'oiseau a la tête légèrement tournée vers le bas et le bec ouvert laisse apparaître une langue pointue.

L'enfant, à droite, de profil, vole en direction de l'aigle et tire la cordelière de la main droite pour l'arracher de ses serres. Il a les ailes ouvertes et les jambes déployées légèrement pliées. Sa tête, de trois-quarts, regarde le médaillon en bas par-dessus l'épaule gauche.

La draperie de marbre *Rosso antico* frangée d'or est suspendue à travers les branches feuillues et germées d'un chêne de bronze. Cette draperie creusée de plis profonds est brodée de palmes circulaires qui encadrent une étoile alternant avec un motif de petit encensoir en bas-reliefs dorés. Sous le médaillon, on peut lire une épithète latine dorée exécutée en onciale majuscule romaine. Il est écrit :

« MARIAE FLAMINIAE ODESCALCHAE  
CONIVGI CARISMAE  
SVIQVE AMANTISSIMAE  
MORVM SVAVITATE INTEGRITATE VITAE  
CANDORE ANIMI INCOMPARABILI  
SIGISMVNDVS CHISIVS  
IN SOLITVDINE ET LVCTV  
CONTRA VOTVM SVPERSTES

MORTALIVM INFELICISSIMVS  
COMMVNE SIBI BREVI FVTVRM  
SEPVLCRVM POSVIT  
VIXIT ANNOS XX. MENS. IX  
OBIIT A MDCCLXXI. XVII. KAL. IVN.  
TERTIVM PVERPVERA. »

Dans la partie basse du monument, le chêne de bronze prend racine à travers six rochers de marbre blanc.

À gauche, un lion de marbre blanc est sculpté en ronde-bosse. Le corps de trois-quarts, il se dresse sur ses pattes arrière en tension, celles de devant posée sur la plus haute rocaille, la queue entre les jambes. Le cou agrémenté d'une épaisse crinière, il a la tête tournée vers le haut du monument, la gueule ouverte, et semble vouloir bondir sur les *putti* et l'aigle qui l'affronte.

En arrière plan, derrière les rochers sur la droite, un encensoir de marbre blanc posé sur le sol laisse échapper par les orifices de son couvercle une épaisse fumée qui monte vers la droite et s'orne de guirlandes retenues par des gueules de lions.

Paolo Posi (1708-1776) architecte connu pour ses constructions éphémères faites de bois et de papier mâché, exécutées pour diverses occasions, fut appelé pour réaliser le monument de l'épouse Chigi et décida de le sortir de l'atmosphère sévère de la chapelle pour le placer dans la nef de l'église. Continuateur du Bernin, son style s'apparente toujours au baroque. Ainsi, le monument respire la vivacité aussi bien sur le plan des contrastes de couleurs que des attitudes, comme le révèle la célèbre phrase de Chracas « Nell'accennata Scultura tutto sembra animato », dans son *Diario ordinario* daté du 12 septembre 1772, (p.17). Le monument, célébration dans toutes ses formes des deux familles Odescalchi et Chigi, est orné des symboles héraldiques des deux familles. Le lion est celui des Odescalchi et la montagne qu'il gravit celui des Chigi. La lampe funéraire et l'aigle représentent les Odescalchi et le chêne de bronze et les étoiles sur le

drapé, les Chigi. Malheureusement, son succès fut éphémère comme le révèle un écrit de Stendhal du 13 décembre 1827, dans ses *Promenades dans Rome*: « L'exécrable goût du XVIII<sup>e</sup> siècle éclate dans le tombeau de la princesse Odescalchi Chigi ».

## Bibliographie

- Erasmo PISTOLESI, *Descrizione di Roma e suoi contorni con nuovo metodo breve e facile*, Rome, Giovanni Gallarini Librajo, 1841, pp. 64-65.
- STENDHAL (Marie-Henri BEYLE), *Promenades dans Rome*, Paris, Michel Lévy frère, 1858, p. 171.
- Diego ANGELI, *Le Chiese di Roma, guida storica e artistica delle basiliche, chiese e oratori della città di Roma*, Rome, Società Editrice Dante Alighieri, 1903, p. 371.
- Costanza GRADARA, *Le chiese minori di Roma*, Rome, Alfieri et Lacroix, di Luigi Alfieri et C., 1922.
- André MICHEL, *Histoire de l'Art, depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, tome VII, *L'art en Europe au XVIII<sup>e</sup> siècle* (partie 1), Paris, Armand Colin, 1925, p. 176.
- Alberto RICCOBONI, *Roma nell'arte, la scultura nell'evolo moderno*, Rome, Casa editrice mediterranea, 1942, pp. 306, 316.
- Vincenzo GOLZIO, *Il Seicento e il Settecento*, Storia universale dell'arte. Vol. 5, tome II, Turin, unione tipografico – editrice torinese, 1955, p. 1051.
- Antonio NAVA CELLINI, *La scultura del Settecento*, Storia dell'arte in Italia, Turin, Unione Tipografica Editrice, Torinese, 1982, p. 62.
- Stella RUDOLPH, « 1789 : Claude Michallon e i Pensionnaires per la morte del Drouais », in : *Labyrinthos*, 1984, n°3, p. 56.
- Susanna PASQUALI, « Vita e opere dell'architetto Paolo Posi (1706-1776), Note alla biografia compilata da Ettore Romagnoli », in : *Architettura, Storia e Documenti*, 1990 1-2, Gangemi editore, Rome, pp. 177-179.
- Gian Lorenzo MELLINI (dir.), « Francesco Antonio Franzoni tra virtuosismo tecnico e restauro integrativo », in *Labyrinthos*, X, 19-20, Florence, Vallecchi editore, 1991, p. 163.
- Daniela GALLO, « Franzoni Francesco Antonio », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, pp. 212-213.



- Daniela GALLO, « Penna Agostino », in : *Dictionnaire de la sculpture. La sculpture occidentale du Moyen Age à nos jours*, Jean Philippe BREUILLE (dir.), Paris, Larousse, 1992, p. 412.
- Ludwin PAARDEKOOOPER, « The monument to Maria Flaminia Chigi Odescalchi, 1771-72 », in : *Labyrinthos*, 1996-1997, 15/16, Ermeneutica delle arti figurative dal medioevo al novecento, 29/32, Le Lettere, pp. 261-315.
- Rosella CARLONI, « Franzoni, Francesco Antonio », in *Dizionario biografico degli Italiani* Fiorella BARTOCCHI, Mario CARAVALE (dir.), Istituto della Enciclopedia italiana, Rome, Società grafica romana, 1998, vol. 50, pp. 283-287.
- Alvar GONZALEZ-PALACIOS, « Il deposito di Maria Flaminia Odescalchi Chigi », in : *Antologia di belle Arti, Il Settecento*, Alvar GONZALEZ-PALACIOS (dir.), Umberto Allemandi e C., Torino, 1998, pp. 155-162.
- Emmanuel BENEZIT, « Agostino Penna », in : *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Tome 10, Gründ, 1999, Paris, p. 720.
- Elisa DEBENEDETTI (dir.), *Sculture romane del Settecento I : La professione dello scultore*, n° 17 (1), Rome, Bonsignori editori, 2001, p. 139.
- Maria Barbara GUERRIERI BORSOI, « Tra invenzione e restauro : Agostino Penna », in : *Sculture romane del Settecento : la professione dello scultore*, Elisa DEBENEDETTI (dir.), Rome, n°17 (1), , Bonsignori editore, 2001, note 11 p. 155.
- Michele D'INNELLA (dir.), *Guida d'Italia, ROMA*, Milan, Touring Club Italiano, 2008, pp. 241-245.