La décoration des deux mezzanines du palais Borghèse de Rome

La fortune du prince Giovanni Battista Borghese s'étant considérablement accrue par son mariage avec Eleonora Buoncompagnie en 1658, il entreprit, vers 1671, un vaste programme d'embellissement de ses nombreuses propriétés qui devait s'étendre sur plus d'une dizaine d'années. Des améliorations furent apportées à la célèbre *Villa Pinciana*, des tableaux commandés pour la *Casa a Ponte Sisto detta delle Cacci* et l'église St-Grégoire-le-Grand de Monte Porzio fut dotée de ses cinq grands tableaux d'autel peints par Guillaume Courtois, Giacinto Brandi, Ciro Ferri, Luigi Garzi et Filippo Lauri.[1] Son attention se concentra toutefois davantage sur son imposante résidence officielle de la *Piazza Fontanella dei Borghesi* à Rome.

Il y a quelques années, le Dr Howard Hibbard publiait une étude fondamentale, solidement appuyée sur des données d'archives, concernant les travaux de restauration et de modernisation de l'édifice.[2] Il y indiquait également les références d'archives précises relatives à la décoration intérieure, laissant néanmoins à d'autres chercheurs le soin de se pencher sur l'étude des oeuvres qu'une pléiade d'artistes avait été appelée à y exécuter.

Les deux mezzanines de l'étage supérieur de ce palais feront l'objet de notre propos ici. Ce sont de charmantes petites pièces situées au-dessus de ce qui constituait naguère l'appartement d'été de la princesse Borghese. Toutes deux donnent sur la *Piazza* proprement dite. Leurs plafonds très bas et la lumière discrète qui y pénètre par deux minuscules fenêtres percées dans leur paroi occidentale leur confèrent un cachet de chaude intimité. Selon le Dr Hibbard, les plans originaux en avaient été établis par Paul Schor, puis ultérieurement modifiés par Rainaldi. Or Paul Schor n'ayant été relevé de ses fonctions qu'en juillet 1672[3] et les travaux de décoration de la première mezzanine ayant été inaugurés en 1671, nous pouvons penser que l'articulation de ces deux pièces est celle qu'il avait initialement conçue. De plus, mentionnons ici que l'appartement des mezzanines, aujourd'hui occupé par la Comtesse Cavazza, compte d'autres pièces dont trois au moins, la cuisine, la salle à manger et la chambre à coucher, étaient ornées de fresques.[4] Leur décoration doit être postérieure à 1673 puisque nous n'avons rencontré aucun paiement les concernant dans les livres de comptes que nous avons consultés pour notre recherche.[5] À la suite

1. Ayant découvert les documents d'archives relatifs à ces tableaux, je me propose de les publier d'ici peu.

2. *The Architecture of the Palazzo Borghese*, ed. American Academy in Rome, 1962.

3. *Idem*, p. 78 et note 23.

4. J'exprime mon entière gratitude à Madame la Comtesse Cavazza ainsi qu'à M. Cavazza, Ing. pour m'avoir autorisée à étudier et à photographier ces fresques. Lors d'une conversion, Madame la Comtesse m'a fort aimablement informée que les fresques ornant autrefois la salle à manger et les parois de la chambre à coucher avaient été entièrement ruinées par les fuites d'eau s'échappant des conduits défectueux, l'appartement ayant longtemps été laissé dans un état de complète négligence. Irrécupérables, les fresques ont été nivelées et les murs replâtrés. Seule la fresque du plafond de la chambre à coucher, bien que sérieusement affectée, fut sauvée. Je n'ai pas vu celles de la cuisine, mais il semble qu'elles représentent des motifs floraux. Quant aux six figures que Rossini attribuait à Ciro Ferri (cf. note 9 ci-dessous), Madame la Comtesse ne les aurait jamais vues.

5. À moins qu'elle ne précède 1671 comme pourrait le suggérer le paiement des 30 écus à Bonifattis (n. 10). Mais il se peut aussi que Bonifattis n'en ait réparé que les parois.

de ceci, on peut se demander si les paiements substantiels de juin 1672 et de janvier 1673 (n.7 et 14) furent versés à Paul Schor et à son fils pour des travaux effectués dans ces dernières mezzanines ou ailleurs dans le palais.

La première mezzanine à l'étude ici, légèrement plus spacieuse que la seconde, reçut une ornementation très élaborée, voire somptueuse si on considère son lieu retiré dans la demeure. À deux mètres de hauteur environ, les parois s'incurvent convexement avant de rejoindre le plafond droit. Quatre fresques, mesurant environ un mètre de haut sur un peu moins de deux de long, ornent le centre de ces incurvations. Au-dessus des fenêtres, deux petites fresques en forme de médaillon flanquent la scène principale; une organisation analogue leur fait écho sur le mur opposé où on a simulé deux ouvertures en vis-à-vis des fenêtres. Depuis la description de ce salon par Baldinucci qui l'avait indéniablement visité pour en identifier aussi justement les épisodes iconographiques et leurs auteurs,[6] l'histoire s'en est à peu près totalement désintéressée. Cette description étant demeurée inconnue jusqu'à une date récente,[7] les *Guides* de Rome hasardèrent des noms. Or si la tradition ne se méprit généralement pas sur celui de Gaspard Dughet, il en fut autrement pour les autres. C'est ainsi qu'en 1686, outre Dughet, Titi[8] y faisait intervenir Francesco Grimaldi, Tempesta et Filippo Lauri à qui il faisait erronément peindre des paysages. En 1776, Pietro Rossini[9] retenait également les noms du Guaspre et de Tempesta, mais substituait ceux de Ciro Ferri et Pietro Berrettini aux autres. Ni l'un ni l'autre de ces auteurs n'avait entièrement tort cependant. Si la présence de Pierre de Cortone, disparu en 1666, est tout à fait invraisemblable, Francesco Grimaldi, en revanche, travailla effectivement au palais, mais dans la grande galerie, l'appartement du Prince et dans une salle du rez-de-chaussée.[10] Ciro Ferri y dirigea au moins une équipe d'ornementistes ainsi que nous le verrons. Quant à Tempesta, il n'est pas impossible qu'il ait été l'auteur des paysages à fresque, aujourd'hui disparus, qui décoraient les parois de la salle à manger, contigüe à la mezzanine Lauri-Dughet-Garzi.

Les travaux de décoration de la première mezzanine durent commencer vers la mi-1671 pour s'achever à la toute fin de 1672. Les principaux artistes engagés y furent Filippo Lauri, Gaspard Dughet et Luigi Garzi. De ces trois peintres, Lauri y eut la part la plus belle. En plus d'être l'auteur des scènes figurées dans les quatre grands paysages du Guaspre et des quatre médaillons, la conception de la décoration d'ensemble de la pièce lui avait préalablement été confiée. Luigi Garzi exécuta la fresque du plafond.

Le premier paiement dont on trouve mention dans les livres de comptes verse 90 écus à Filippo Lauri le 8 mai 1671 (n. 9). Plusieurs mois s'écouleront ensuite avant qu'on ne rencontre les paiements faits à Gaspard et Filippo qui recevront chacun 75 écus le 23 novembre 1671 (n. 2-3) et de nouveau 105 écus le 24 décembre suivant (n. 4-5).[11] Si l'on s'en tient strictement aux textes des justifications, ordres et reconnaissances de paiements, Gaspard n'avait pas encore terminé ses paysages au mois de novembre puisqu'on y utilise les termes *che fa* ou *che fanno* en parlant des deux peintres, mais il semblerait s'être entièrement acquitté de son engagement au mois de décembre, les 105 écus étant le dernier versement effectué pour ses *pitture fatte*. Quant à Filippo, ces 105 écus ne représentent que le troisième d'une série de six paiements totalisant la somme de 900 écus.

Cela incite à penser que Gaspard aurait tout d'abord peint les paysages et que Filippo y aurait ajouté les personnages subséquemment, opinion qui va dans le même sens que les paroles de Baldinucci racontant comment le Prince laissa toute liberté à Lauri d'insérer les sujets de son choix *dans* les compositions de son collaborateur.[12] S'il en fut ainsi, Filippo aurait pu exécuter les fresques des médaillons pendant que le Guaspre se consacrait aux paysages et entreprendre la deuxième partie de sa tâche vers la fin de 1671 pour l'achever au plus tard au début de septembre 1672 quand il reçut un ultime paiement. Les fables mythologiques illustrées dans les quatre paysages du Guaspre, impliquant la représentation d'un nombre plus im-

6. Baldinucci identifiait correctement le sujet de la fresque du plafond, mais il l'attribuait à tort à Filippo Lauri, ignorant le nom de Luigi Garzi.

7. Le texte en fut publié par Bianca Piccio, "Vita di Filippo Lauri di Filippo Saveria Baldinucci", dans *Commentari*, vol. X (1959), 9 ss.

8. Titi, F., *Ammaestramento utile, e curioso di pittura scoltura et architecttura nelle chiese di Roma, Palazzi Vaticano, di Monte Cavallo, & altri, che s'incontrano nel cammino facile, che si fa per ritrovarle...* (Roma, 1686), 397-8.

9. *Mercurio Errante* (Roma, 1776), I, 431.

10. Pour les références aux travaux de Grimaldi, cf. H. Hibbard, *op. cit.*

11. Un *doppio* valait trois écus.

12. Cf. Bianca Piccio, *op. cit.*, 11.

portant de figures que les médaillons qui n'en contiennent que deux, trois au maximum, pourraient avoir été beaucoup mieux rémunérées. Est-ce là l'explication des sommes plus considérables qui furent versées à Lauri en 1672? L'hypothèse n'est pas à exclure. Quoi qu'il en soit, il reçut encore 120 écus les 9 et 29 mars 1672 (n. 6), 150 écus le 10 juin suivant (n. 8) et enfin 360 écus le 13 septembre de la même année (n. 19), c'est-à-dire la balance des 900 écus convenus pour cette commande.

Deux arguments font croire qu'on a dû attendre le terme des travaux de Lauri pour installer les ponts indispensables à l'exécution de la fresque du plafond par Luigi Garzi. D'une part, l'étroitesse de la salle est telle que la présence des tréteaux aurait sans aucun doute considérablement gêné l'activité de Filippo. D'autre part, et plus sérieusement peut-être, le premier paiement rapporté au nom de Luigi ne survient que vers la fin du mois de décembre 1672, le 21 exactement (n. 11), soit quelques mois après le dernier paiement versé à Filippo. Entre la mi-septembre et cette date, il aurait pu avoir suffisamment de temps pour s'acquitter de cette tâche.

Entre-temps, une équipe d'ornementistes était entrée en fonction sous la direction de Ciro Ferri: Nicolas Stanchi, Giovanni Battista Martinelli, Antonio Angelo Bonifattis, Domenico Militia et Fabio Cristofani. Parmi eux, un seul nom plus familier, celui de Nicolas Stanchi, spécialiste de motifs floraux, peut-être le même Stanchi qui avait peint de superbes guirlandes de fleurs au-dessus des paysages que Dughet avait exécutés dans le premier salon du rez-de-chaussée du palais Colonna vers 1659/60-1662.[13] Il y a donc peu de risques d'erreur à penser, bien que les justifications et ordres de paiements ne le spécifient pas, qu'il soit l'auteur des fleurs qui recouvrent la partie supérieure des parois de cette mezzanine, entre les fresques de Lauri et Dughet. Pour ce travail, il reçut une somme de 50 écus le 7 décembre 1672 (n. 10). Exécuta-t-il seul toute cette partie de la décoratition? Probablement pas, comme nous le verrons. Le paiement de groupe s'élevant à 225 écus, effectué ce 7 décembre 1672 (n. 10) n'indique rien de plus que le montant destiné à chacun des artisans, soit 25 écus à Martinelli, 30 écus à Bonifattis, 20 écus à Militia, assistant de Bonifattis, et 100 écus à Critofani. À cela s'ajoutent les 50 écus versés à Stanchi dont nous avons déjà parlé. Quelle fut la tâche confiée à Cristofani pour lui mériter un salaire d'autant plus élevé que Luigi Garzi ne recevra en tout que 150 écus pour les fresques des deux plafonds? C'est ce que nous essaierons d'élucider plus loin.

La seconde mezzanine, adjacente à la première et de dimensions plus réduites, présente une décoration plus sobre. Les murs, droits jusqu'au plafonds, n'offrent aucun artifice architectural. Les fenêtres, nous l'avons dit, sont semblables à celles de la pièce précédente. Filippo Lauri n'intervenant pas dans la décoration de cette salle, nous n'y retrouvons que Gaspard Dughet et Luigi Garzi. Au centre de la partie supérieure de chacune des parois, le Guaspre peignit un paysage ovale mesurant environ 1,25 mètres de largeur sur 1 mètre de hauteur. Auteur des figures qui animent ces paysages, son salaire est légèrement plus élevé qu'en 1671. Il reconnaît avoir reçu 180 écus le 25 décembre 1672 et 30 écus le 22 décembre suivant (n. 12). De tous les cycles de fresques documentés que nous lui connaissons, ces deux séries de paysages ont incontestablement été les mieux rémunérées.[14]

Plus petite et offrant un déploiement de personnages plus limité que dans sa première fresque, le second plafond de Luigi Garzi dut être exécuté entre le mois de décembre 1672 et le début du mois de janvier 1673, puisque la justification et le reçu du paiement du 16 janvier 1673 indiquent bien que la fresque était terminée. Nous ne savons pas combien Garzi reçut exactement pour chacune de ces fresques. Les données d'archives enregistrent les deux montants sans plus de détail: 100 et 50 écus. Il est cependant vraisemblable que les 100 écus payèrent uniquement la première alors que les 50 écus de l'année suivante rémunérèrent l'artiste pour la seconde. À ce propos, on observera que la justification de janvier 1673 (n. 15) nous induisait en erreur en disant que les 50 écus étaient la balance due pour la *peinture exécutée dans la voûte d'une mezzanine du palais*. Garzi rectifia heureusement

13. Dans sa *Descrizione delle Pitture... in Roma* (ed. 1763, 482), l'abbé Filippo Titi écrivait: "*Li appartamenti terreni* [du palais Colonna] *sono arricchiti di pitture sulle muraglie, del Pussino* [Gaspard Dughet], *del, Tempesta, dello Stanchi...*" L'auteur ne précise pas le prénom du peintre Stanchi, mais il pourrait s'agir de Nicolas.
À propos de la chronologie des fresques de ce palais, cf. Marie-Nicole Boisclair, "Gaspard Dughet: Une chronologie revisée", article à paraître dans la *Revue de l'Art*.

14. Nous ignorons toutefois encore le traitement que le sculpteur Bernini versa pour la frise des *Quatre Saisons* que Gaspard peignit dans son palais de la *Via delle Mercede*, vers 1655-56. (cf. note 13 ci-dessus). Les fresques du palais Colonna ont sans aucun doute été pareillement bien rémunérées.

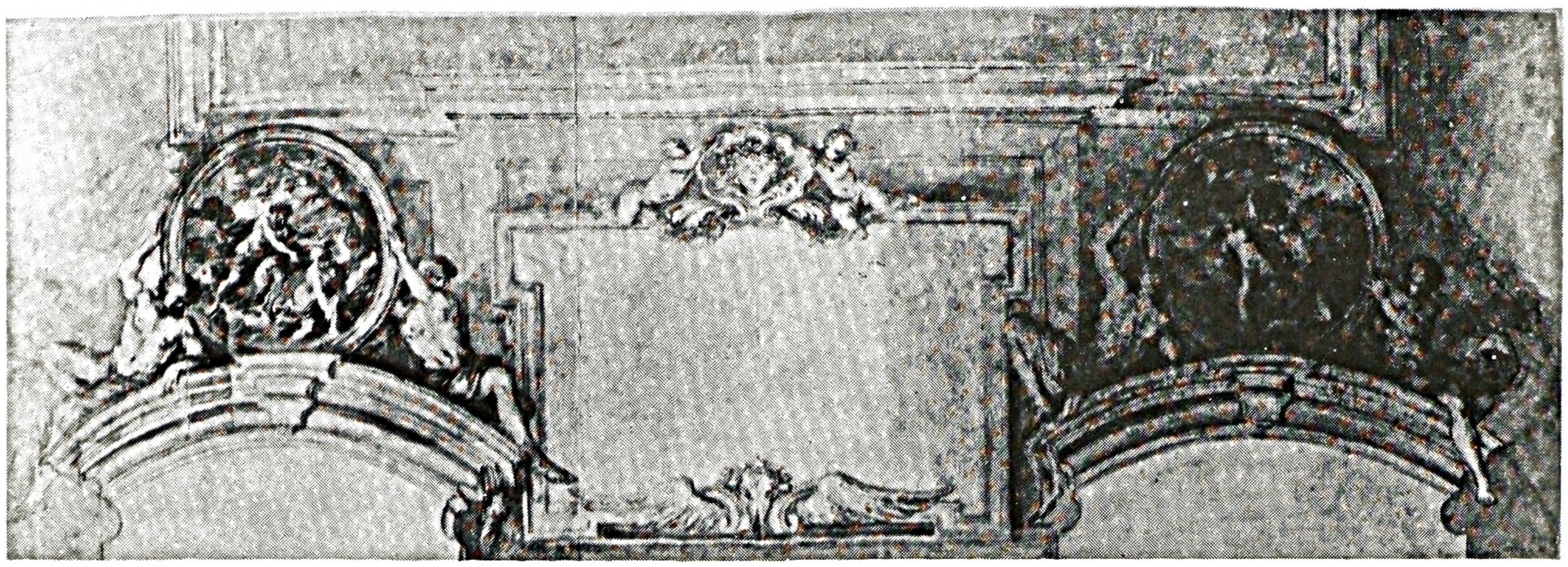

FIGURE 1: Filippo Lauri, *Projet de décoration d'une paroi,* Collection Royale, Windsor Castle. Reproduit avec la gracieuse permission de Sa Majesté la Reine.

cette méprise dans le reçu du paiement qu'il signa en précisant que les 150 écus étaient la somme globale convenue pour les deux fresques, éliminant ainsi, de surcroît, tout soupçon qu'on pourrait entretenir quant à l'auteur du premier plafond.

Les fresques terminées, les ornementistes se mirent à l'oeuvre. Le 7 juillet 1673, nous rencontrons un nouveau paiement de groupe s'élevant à 74 écus, répartis comme suit: 50 écus à Bonifattis, 9 écus à Militia et enfin 15 écus à Marziale Carpinoni, qui travaillèrent tous trois au moulage et à la dorure des cadres en stuc entourant les fresques (n. 16). Encore une fois, on peut supposer que Militia et Carpinone, payés à des tarifs inférieurs à celui de Bonifattis, furent des aides.

Ce paiement suggère une hypothèse quant aux rôles joués par Martinelli et Cristofani l'année précédente. En effet, s'il est possible d'établir un lien entre l'absence de leurs noms en 1673 et les surfaces nues des parois de la seconde mezzanine, à l'exception des fresques de Gaspard bien entendu, on peut alors penser qu'ils collaborèrent avec Nicolas Stanchi dans la première mezzanine. Outre les 25 écus qu'il avait reçus le 7 décembre 1672, Martinelli reconnut un paiement de 20 écus supplémentaires le 24 décembre suivant (n. 13), portant ainsi son traitement à 45 écus, soit juste un peu moins que celui de Stanchi.

En plus d'avoir participé à ce travail, Cristofani pourrait avoir peint la décoration de trois des fenêtres, celle de la quatrième étant l'oeuvre de Luigi Garzi. Le 17 octobre 1673, ce dernier signe en effet un reçu de 20 écus en paiement des peintures exécutées sur les surfaces intérieures et extérieures des volets, l'allège et l'embrasure d'une fenêtre des mezzanines (n. 17). Les quatre fenêtres étant décorées d'une manière tout à fait identique, Cristofani aurait pu abandonner sa tâche avant de l'avoir terminée, ce pour une raison inconnue. Si les 20 écus payés à Luigi Garzi pour une fenêtre le furent pareillement à Cristofani, celui-ci aurait reçu 60 écus pour ses trois fenêtres. Des 100 écus reçus en 1672, il en resterait donc 40 qui auraient servi à payer la part de sa collaboration avec Nicolas Stanchi.

Ciro Ferri supervisait l'activité de ces artisans et établissait les comptes qu'il soumettait au *Mastro di Casa*, Francesco Zalloni, qui à son tour transmettait à Gioacchino Armanni, trésorier du Prince, les ordres de paiements contre-signés par Ferri (n. 10 et 13). Nous n'avons retrouvé aucun paiement versé à Ciro lui-même pour la responsabilité qu'il erçait. Se pourrait-il que les huit *rubi* de grains que le Prince lui fit donner le 24 mai 1573 (18) aient représenté sa part de salaire? Ce n'est peut-être pas impensable.

En 1937, E.K. Waterhouse énonçait brièvement l'opinion selon laquelle Dughet aurait pu être responsable de la conception générale de la décoration de ces deux mezzanines.[15] C'était l'époque où l'histoire de l'art balbutiait encore sur l'activité de ce peintre, et l'hypothèse n'était pas inadmissible puisque depuis les fresques de l'église Saint-Martin-des-Monts, amorcées vers 1644-45[16] alors qu'il n'avait pas encore trente ans, Gaspard avait donné maintes preuves de son génie inné de la

15. *Baroque Painting in Rome: The Seventeenth Century* (London, 1937), 62.

16. Cf. note 13 ci-dessus.

grande décoration murale aux palais Bernini, Pamphilj à Valmontone et Colonna surtout. La découverte de nouveaux éléments nous autorisent désormais à rejeter définitivement cette opinion.

L'affirmation de Baldinucci voulant que le Prince Borghese ait laissé l'initiative à Filippo Lauri d'introduire les sujets de sa fantaisie dans les paysages du Guaspre constitue un premier indice quant au rôle qu'il joua en ce sens. Par ailleurs, en précédant de plusieurs mois les paiements versés aux autres membres de l'équipe qui travaillèrent dans les mezzanines, la première somme payée à Filippo en mai 1671 suggère qu'il entra au service du Prince quelque temps au moins avant eux. En partant de ces deux données et en nous appuyant sur l'existence du dessin de Lauri à Windsor Castle (fig. 1), nous proposerions le raisonnement suivant.

D'après Pascoli, Filippo était de ces peintres qui soignaient leur figure sociale en se tenant assidûment au fait des derniers événements de façon à pouvoir en discuter convenablement avec les artistes et intellectuels qui fréquentaient son académie.[17] Derrière cette préoccupation devait pareillement se cacher un certain souci de prestige mondain et ce d'autant plus probablement que sa compagnie était fort appréciée des nobles aristocrates. Cela suppose qu'il devait également avoir lu les livres les plus en vogue du moment et peut-être aussi se hâter de se procurer les oeuvres les plus nouvelles faisant l'objet de discussions dans les cercles cultivés de sa connaissance. Ainsi, jouissant d'une solide réputation de peintre habile et cultivé, le Prince Borghese aurait pu s'adresser à lui lorsqu'il décida de faire décorer les mezzanines de son palais. Sises sous les toits, ces mezzanines étaient fortement exposées aux canicules estivales tout autant qu'à la froideur humide de l'hiver. Étroites et peu éclairées, il leur fallait un thème de décoration léger, propre à créer une ambiance sereine dans l'appartement. Nous ne savons pas si c'est le Prince ou Lauri qui songea aux *Métamorphoses* sur lesquelles l'imagination des artistes s'exerçait depuis si longtemps, mais il semblerait que ce soit Filippo. Ce choix arrêté, celui-ci dut soumettre un projet de décoration d'ensemble ainsi qu'en témoignerait la feuille de Windsor Castle (fig. 1).

Ce dessin montre une première conception de la décoration des parois longitudinales: une fresque centrale flanquée de deux médaillons. On y aperçoit également l'intention de la fresque du plafond. À quelques variantes près, l'encadrement des médaillons soutenu par deux atlantes est celui-là même que nous voyons aujourd'hui. En revanche, l'ornementation du cadre de la fresque centrale fut simplifiée: la tête de boue ailée au bas du dessin aupprimée de même que les deux amours supportant le coquillage[18] où apparait la tête d'un amour, ceinte d'une couronne de laurier. La partie supérieure de l'encadrement actuel ne conserve que la tête de l'amour au regard abaissé, posée sur deux guirlandes de laurier tressé.

La question suivante consiste à savoir en quelle circonstance Dughet fut appelé à collaborer avec Filippo. Deux hypothèses se présentent à l'esprit. Lauri, peintre peu inventif en matière de paysage, mais heureux de l'expérience faite au palais du Quirinal en 1657,[19] aurait pu inciter son nouveau patron à recourir au Guaspre pour cet aspect de la décoration. Et le Prince, satisfait de la participation du paysagiste, aurait résolu de lui confier la décoration de la seconde mezzanine. Par ailleurs, Lauri aurait pu, s'il en avait eu le loisir, donner la prééminence aux épisodes figurés dans les quatre grandes fresques, n'y introduisant qu'un paysage de fond sommaire selon un procédé usuel du temps, n'ayant ainsi nul besoin d'un collaborateur comme cela se produisit pour les médaillons. D'où la seconde hypothèse. Le Prince connaissait sans aucun doute la brillante renommée de Gaspard, maître incontesté du paysage à fresque à Rome, gloire que nul autre paysagiste contemporain ne disputait.[20] Giovanni Battista Borghese a donc pu, de sa propre initiative, souhaiter s'assurer la participation de Dughet en lui demandant de collaborer avec Lauri dans la première mezzanine et d'assumer seul la décoration des parois de la seconde.

Reste enfin le problème de la décoration secondaire. Les livres de comptes ne sont guère loquaces quant à la fonction exacte de Ciro Ferri. Son rôle

17. Pascoli, *Vite...* (1730), 11, 202. Et aussi F. Haskell, *Patrons and Painters* (London, 1963), 19.

18. Windsor Castle, Inv. no 6833. Ce motif figure toutefois, à peine oublié, au-dessus de l'encadrement des fresques nord et sud de cette même mezzanine.

19. Cf., Norbert Wibrial. « Contributi alle ricerche nul cortonismo in Roma:... » dans *Bollettino d'Arte*, vol. XLV, serie IV (1960), 134-136 et 139. Voir également G. Briganti, *Il Palazzo del Quirinale* (Roma, 1962), fig. 68 et 81.

20. Pour les anciens auteurs, il y avait trois grands maîtres du paysage dans la Rome du XXVIIe siècle: Claude Lorrain, Gaspard Dughet et Salvator Rosa. Claude cessa très tôt de peindre à fresque, celles du palais Crescenzi, près du Panthéon, entre 1630 et 1635, étant vraisemblablement la dernière décoration de ce genre qu'il peignit. Salvator ne s'y exerça jamais.

FIGURE 2: Filippo Lauri et Gaspard Dughet, *Les Amours de Mars et Vénus*. Fresque, première mezzanine, Palais Borghèse, Rome.

FIGURE 3: Filippo Lauri et Gaspar Dughet, *Latone et les paysans changés en grenouilles*. Fresque, première mezzanine, Palais Borghèse, Rome.

se limita-t-il à la supervision du travail des ornementistes, ou lui sommes-nous redevables de la magnifique décoration florale des parois de la première mezzanine? Ou cette idée est-elle du cru de Filippo, même si son dessin de Windsor Castle, le seul de sa main qui nous soit connu pour cette pièce, ne le laisse pas deviner? Qui de Ciro ou de Filippo songea à Nicolas Stanchi, à qui on laissa probablement l'initiative des détails pour la mettre à exécution?

Si nous savons d'une manière quasi certaine que Lauri imagina l'ornementation des cadres de la première mezzanine, qui pensa ceux de la deuxième? Dughet? Certainement pas. Ciro ou Filippo? Rien ne l'indique, mais le style analogue à celui de la première salle et l'absence de paiement à Ferri nous ferait pencher en faveur de Filippo. Et finalement, devons-nous attribuer à Lauri pareillement l'idée des arabesques dorées sur fond gris revouvrant entièrement l'embrasure, l'allège et les volets des fenêtres ou ne serait-elle pas due à Cristofani qui les aurait peintes? Peut-être bien, mais là encore, les livres de comptes ne nous révèlent pas tout de la répartition des tâches et mieux vaut ne pas conclure trop hâtivement.[21]

Que Gaspard ait reçu cette commande à la suite d'une décision personnelle du Prince ou par l'intermédiaire de Filippo ne semble guère avoir influencé la part d'intervention que les deux artistes se sont réciproquement consentie dans leurs fresques peintes en collaboration. Dughet avait l'expérience du travail à deux, mais si on en croit les biographes anciens, Lauri en était autrement plus coutumier. Ne nous racontent-ils pas que Claude, parmi tant d'autres, recourait assez fréquemment à ses services pour introduire des personnages dans ses paysages?[22] Signe manifeste d'une absence de rivalité, les quatre fables illustrées ici, *Les*

21. Nous avons vu au début de cet article qu'en 1672-73, Ciro Ferri exécutait, pour le compte du prince Borghese, un tableau d'autel pour l'église de Monte Porzio. D'autres commandes lui furent également passées au palais Borghese de Rome même (cf. H. Hibbard, *op. cit.*). À titre d'hypothèse, on peut penser que les paiements qui lui auraient été versés pour son travail dans les mezzanines ont été enregistrés dans des livres que nous n'avons pas consultés.

22. Cf. F. Baldinucci, *Notizie...*, ed. Ranalli (1846), III, 747ss, et B. Piccio, *op. cit.*

FIGURE 4: Filippo Lauri et Gaspard Dughet, *Naissance d'Adonis*. Fresque, première mezzanine, Palais Borghèse, Rome.

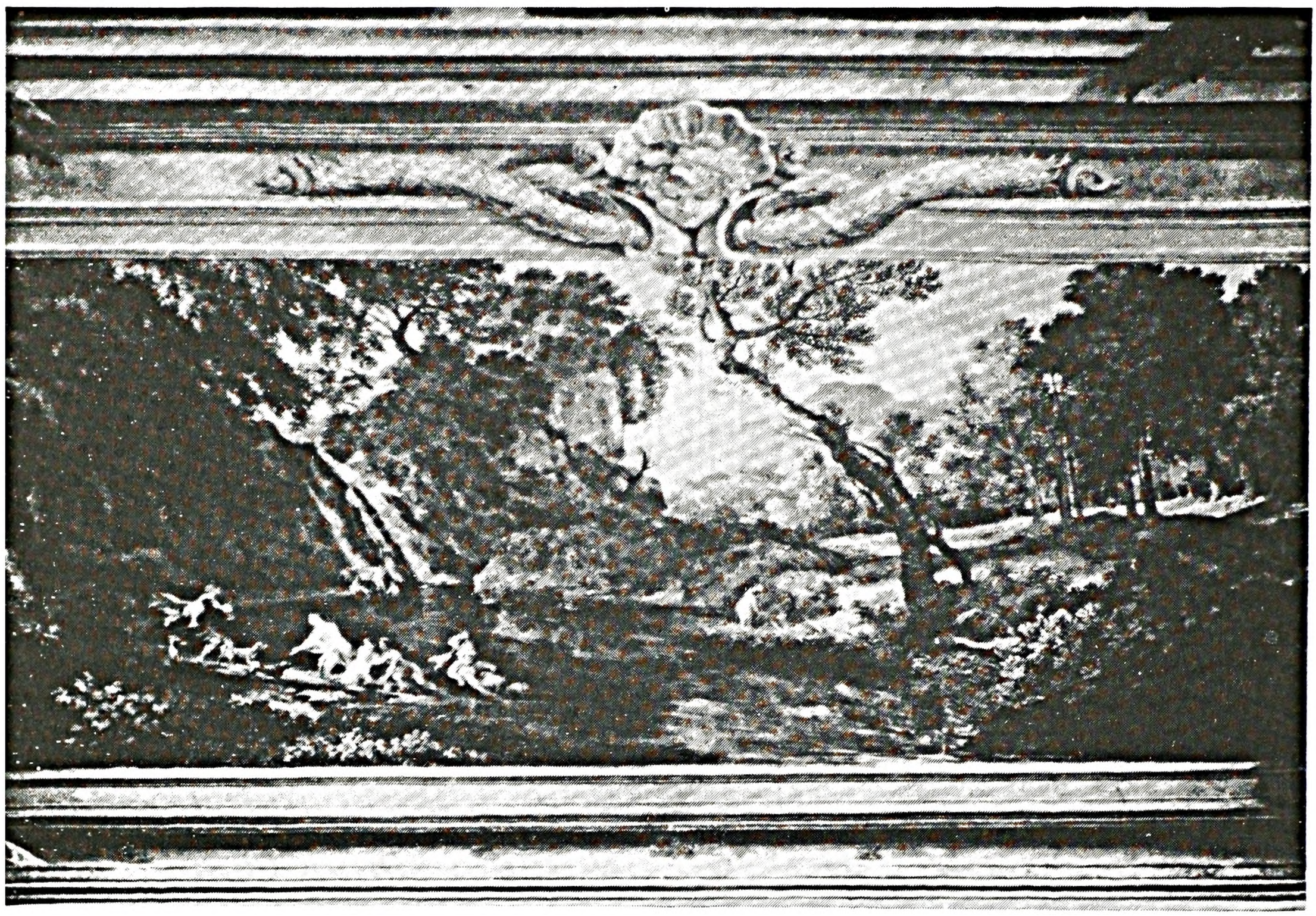

FIGURE 5: Filippo Lauri et Gaspard Dughet, *Diane et Actéon*. Fresque, première mezzanine, Palais Borghèse, Rome.

Amours de Mars et Vénus (sud — fig. 2), *Latone et les paysans changés en grenouilles* (ouest — fig. 3), la *Naissance d'Adonis* (nord — fig. 4) et *Diane et Actéon* (est — fig. 5), favorisaient l'insertion d'un grand nombre de figures tout en permettant le développement d'un vaste paysage, et ce de telle sorte que chacun des artistes put donner sa pleine mesure sans empiéter sur la part de l'autre. Il est donc fort probable que ce choix fut le résultat d'une concertation intelligente et amicale entre les deux peintres. On pourrait en effet difficilement souhaiter accord plus harmonieux entre des figures et des paysages inventés par des artistes différents. N'ayant visiblement aucune intention de briller plus que son confrère, Lauri eut le juste bon goût de nous épargner une inutile et gênante multiplication des personnages et d'adapter leurs proportions à l'échelle des paysages.

En dépit de sa naissance en terre italienne, Filippo conserva toujours quelque chose de la formation juvénile acquise dans l'atelier de son père, Balthasar Lauwers. Flamand d'origine, ce dernier restait fidèle aux principes de l'esthétique nordique, relativement peu perméable aux dogmes rigoureux du classicisme. Cependant, tout en trahissant une subtile ascendance du maniérisme flamand, les attitudes gracieuses et le port élégant des figures de Filippo montrent qu'il fut largement sensible à l'exemple d'un Pierre de Cortone à qui il emprunta beaucoup du charme poétique de ses compositions. Assidu des académies, Filippo n'adhère toutefois pas entièrement aux normes de la figure académique. Il n'y a rien de monumental chez lui, bien au contraire. Ceci n'empêche cependant pas ses personnages, un peu fragiles parfois, dans la *Naissance d'Adonis* par exemple (fig. 4), d'être campés avec assurance, leurs lignes d'être fermes et vigoureuses, un peu comme s'il n'avait saisi que le monde des apparences des oeuvres de maîtres qu'il étudia, sans s'arrêter à en approfondir la leçon savante. Qu'il ait cependant été un dessinateur fort capable, les feuilles de Windsor Castle

FIGURE 6: Filippo Lauri, *Argus, Io et son père*. Fresque, première mezzanine, Palais Borghèse, Rome.

le prouvent.[23] La craie y délimite les contours avec une netteté et une sûreté qui admettent peu de repentirs. Sensible, le dessin est aussi attentif, voire minutieux dans l'indication des détails: ainsi, par exemple, pas un doigt ne manque aux mains, pas un orteil aux pieds des figures et l'expression des physionomies y est suffisamment bien définie pour révéler ce qu'il en sera dans la version peinte.

Une technique analogue commande les figures des fresques du palais Borghese. Le coup de brosse soigné travaille patiemment, sans nervosité. Nulle hâte dans l'exécution, mais la touche y est plus pittoresque que dans les dessins, un peu moins méticuleuse. Des lumières douces arrondissent les formes en évitant de trop souligner les musculatures. Cette manière de faire, alliée à une tendance vers l'élongation des figures et les gammes peu soutenues des coloris, place Lauri au nombre des artistes qui préparèrent l'avènement du rococco, lequel, nous le savons, privilégia les teintes moins franches et des corps plus souples et graciles en étant moins musclés. Ici, tout comme dans ses petits tableaux de chevalet, Filippo s'avère peintre du joli, parfois à la limite du mièvre.

Doué d'une inspiration peu féconde, il puise inlassablement à un répertoire assez restreint de thèmes qu'il transforme avec bonheur, bien qu'en se référant presque toujours à un système d'ordonnances peu variées. Parfois, il se répète même exactement.[24] Les articulations des paysages du Guaspre l'avaient contraint d'abandonner la routine dans laquelle le procédé habituel de ses compositions avait tendance à s'enliser. Celui-ci est parfaitement exposé dans les quatre médaillons représentant: *Argus, Io et son père* (fig. 6), *Junon épiant Jupiter séduisant Io* (fig. 7), *Jupiter et Garamantide* (fig. 8), *Alphée et Aréthuse* (fig. 9). À l'exception de l'épisode moins populaire de Garamantide, les sujets sont de nouveau empruntés aux plus coutu-

23. *Inv. 4544, 4545, 4546, 4547*. Le numéro *4545* est reproduit dans: Renato Roli, *I Disegni Italiani del Seicento...* (Treviso, 1969), pl. 171.

24. Un petit tableau de la collection Pallavicini, à Rome, répète fidèlement la fresque d'*Alphée et Aréthuse* du palais Borghese. (cf. F. Zeri, *La Galleria Pallavicini in Roma, Catalogo dei dipinti* [Firenze, 1959], no. 259 repr.)

FIGURE 7: Filippo Lauri, *Junon épiant Jupiter séduisant Io*. Fresque, première mezzanine, Palais Borghèse, Rome.

miers de l'époque. Lauri, disons-le, n'est pas un innovateur. Il est même facile de voir comment son mode de composition remonte à la tradition vénitienne, mise en vogue à Rome à travers les réinterprétations d'Annibale Carrache, l'Albane, Pierre de Cortone et Poussin, et perpétuée par leurs disciples, le jeune Pietro Testa et Pier Francesco Mola. Reconnaissons néanmoins que le genre plaisait considérablement et que Filippo a su l'exploiter avec finesse.

Les fresques du palais Borghese sont l'ultime oeuvre d'envergure de Gaspard qui s'éteindra à 60 ans, un peu moins de deux ans et demie après leur achèvement. Parmi les oeuvres qu'il exécuta en collaboration avec d'autres artistes, celles-ci sont indéniablement les mieux réussies. Ainsi que nous l'avons souligné précédemment, nul dualisme entre les paysages et les personnages: ceux-ci se fondent admirablement dans le décor grandiose d'une nature primitive, digne des vengeances jalouses des dieux courroucés.

L'artiste y déploie un panorama des expériences accumulées depuis le début de sa carrière. L'ordonnance classique du paysage des *Amours de Mars et Vénus* (fig. 2) n'est pas sans rappeler celle

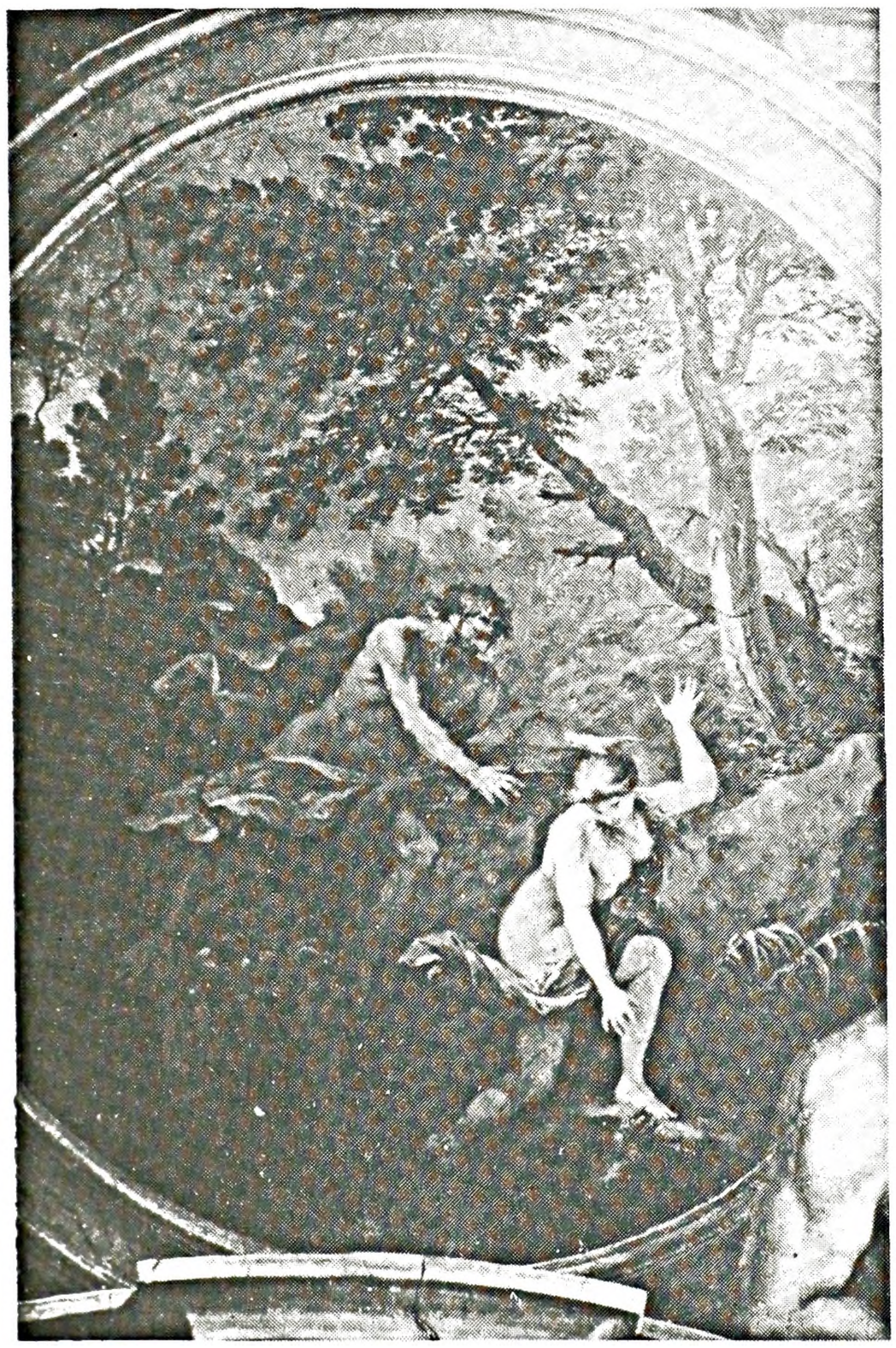

FIGURE 8: Filippo Lauri, *Jupiter et Garamantide*. Fresque, première mezzanine, Palais Borghèse, Rome.

FIGURE 9: Filippo Lauri, *Alphée et Aréthuse*. Fresque, première mezzanine, Palais Borghèse, Rome.

du *Paysage au Prophète désobéissant* du Havre,[25] alors que le paysage de la *Naissance d'Adonis* (fig. 4) plonge ses racines beaucoup plus profondément dans la jeunesse du peintre quand, vers 1635, il avait fait sienne la formule flamande, diffusée à Rome par Elsheimer et Bril, divisant la composition en deux parties distinctes: un haut promontoire s'opposant d'un côté à une vallée très basse de l'autre. Comme un présage aux événements tragiques qui devaient s'y dérouler, les paysages de *Latone* et *Diane et Actéon* (fig. 3 et 5) dressent des parois rocheuses et boisées autour d'un lac emprisonnant les protagonistes dans le drame de leur destinée funeste. À la fois majestueuse et austère, la nature y affirme une puissance presqu'à l'égale de celle des dieux implacables.

N'étant plus la scène d'amours infortunées, les paysages de la seconde mezzanine, pour lesquels

25. Reproduit dans les *Actes du Colloque Nicolas Poussin*, ed. du C.N.R.S. (Paris, 1969), II, p. 368.

FIGURE 10: Gaspard Dughet, *Paysage*. Grafische Sammlung, Kunstmuseum, Düsseldorf. Cliché Landesbildstelle Rheinland.

nous possédons deux dessins préparatoires (fig. 10-11),[26] sont de sereines pastorales (fig. 12-15). Gaspard y revient à ses thèmes de prédilection: pêcheurs et bergers, le chant des cascades et le silence des forêts obscures. Les nuances subtiles et argentées des coloris, la technique souple du pinceau et la texture soyeuse de la facture leur confèrent la beauté paisible et rêveuse des détrempes fort célèbres du palais Colonna, exécutées, croyons-nous, vers 1671 et 1673.[27] Ces oeuvres, qui ont provoqué un engouement enthousiaste et subit, recèlent leur part de paradoxe. Sous les apparences jolies et décoratives qu'on y a perçues, se dissimule l'aboutissement d'une profonde méditation de l'homme amoureux de la Vie à travers une Nature qui ne livre pas aisément ses secrets à

26. Düsseldorf, Kunstmuseum.: *Inv.: 4709*: pierre noire sur papier gris-vert, 28 X 35.5 cm: *Inv. 4721*: pierre noire sur papier gris, 28 X 41.5 cm. Ces deux feuilles sont pour la première fois ici mises en rapport avec les fresques du palais Borghese.

27. Cf. note 13 ci-haut.

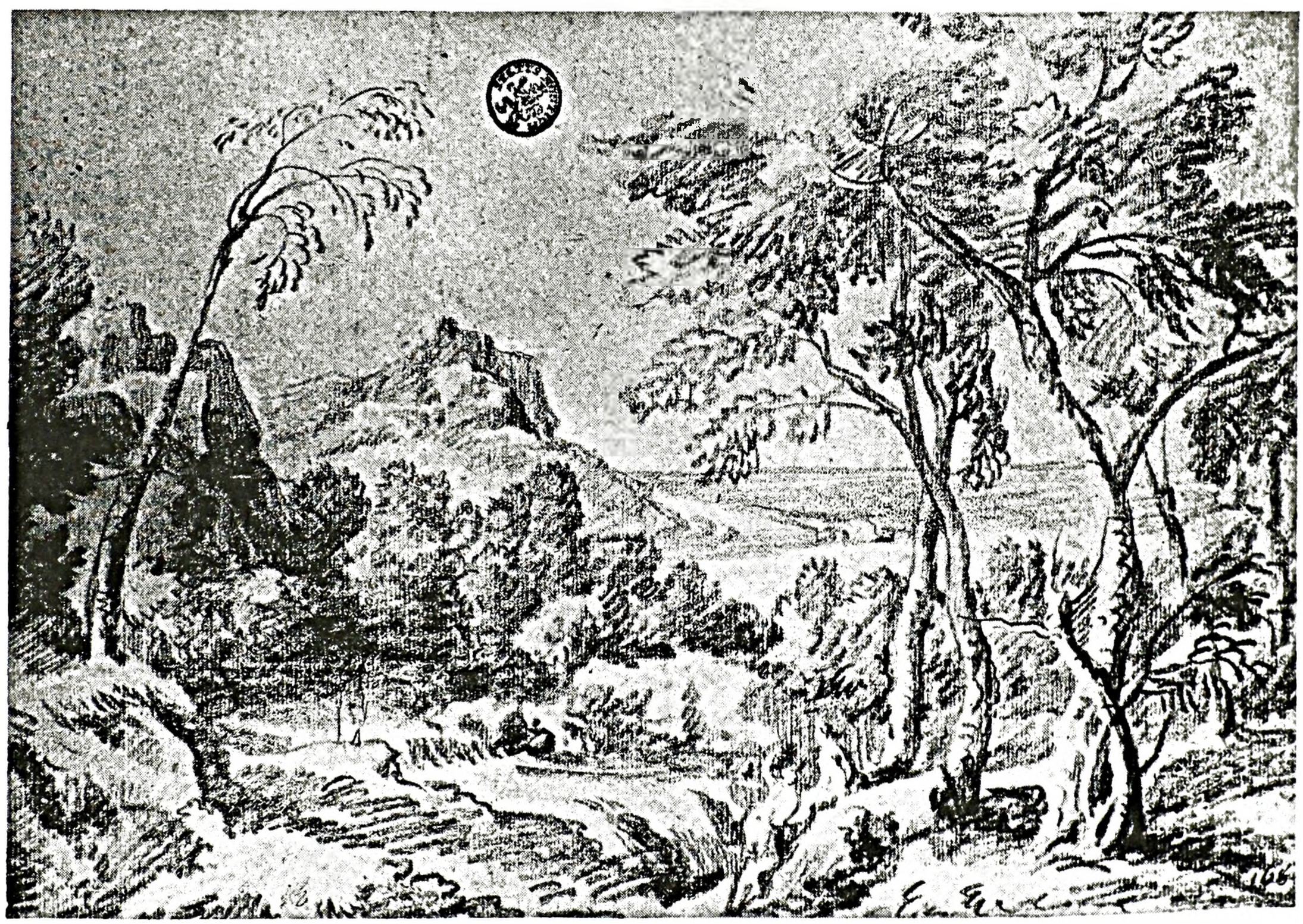

FIGURE 11: Gaspard Dughet, *Paysage*. Grafische Sammulung, Kunstmuseum, Düsseldorf. Cliché Landesbildstelle Rheinland.

FIGURE 12: Gaspard Dughet, *Paysage*. Fresque, deuxième mezzanine. Palais Borghèse, Rome.

FIGURE 13: Gaspard Dughet, *Paysage*. Fresque, deuxième mezzanine. Palais Borghèse, Rome.

FIGURE 14: Gaspard Dughet, *Paysage*. Fresque, deuxième mezzanine. Palais Borghèse, Rome.

FIGURE 15: Gaspard Dughet, *Paysage*. Fresque, deuxième mezzanine. Palais Borghèse, Rome.

l'indifférence et à la profanation. La démarche de Gaspard était partie de l'admiration des choses humbles à l'âge de l'adolescence, une mare au pied de quelques bouleaux blancs, par exemple. Fasciné et charmé, il nous en a laissé un petit chef-d'oeuvre, conservé à la Galerie Nationale d'Art Ancien de Rome.[28] Sa curiosité s'est progressivement élargie sur des horizons plus vastes, des rochers plus impressionnants, des forêts plus denses et des cascades plus mystérieuses. Mais, comme M. Denys Sutton le faisait judicieusement observer,[29] il faut survoler l'oeuvre entier du peintre pour entrevoir l'itinéraire spirituel parcouru. Alors seulement on peut saisir la logique de la réflexion, car nous n'avons pas affaire ici à un artiste qu'une oeuvre isolée permet de juger. Tout son oeuvre est le récit d'une lente évolution intérieure vers la sagesse et d'un long dialogue silencieux avec la Nature.

Idéalisés, ses paysages le sont certes le plus souvent. Peut-être fût-ce une concession aux goûts du temps. Mais par-delà cette forme de rhétorique, à l'imagination fertile, s'ajoute un sentiment très vif de la couleur locale, ressentie d'une manière peut-être plus intense que chez aucun autre de ses contemporains. Et c'est là un des caractères qui fit la force de son art: un constant souci d'authenticité et de vérité. Gaspard vise à traduire l'essence de la nature, des éléments qui la constituent. Le génie distingue les paysages du palais Borghese et ceux qui leur sont stylistiquement apparentés. La juste mesure entre la touche sensible, les coloris d'une exquise délicatesse et une poétique de la lumière, suprêmes achèvements en cet art, n'a été perçue qu'en surface par les paysagistes de la génération suivante. Le Guaspre savait s'interrompre avant de céder à l'artifice purement gratuit. Ignorant la dialectique qui régissait ses créations, les Locatelli, Onofri et Van Bloemen n'en retiendront que l'aspect décoratif et l'établiront en formules faciles.[30]

28. *Inv. 523.* Reproduit par M. Malcolm Waddingham, « The Dughet Problem », dans *Paragone*, n. 161 (1963), fig. 42.

29. "*The individual nature of his art and the diversity of his treatment become clearer once the various facets of his work are seen as a whole rather than in separate sections*". "Gaspard Dughet: Some aspects of his art" dans *Gazette des Beaux-Arts*, vol. CIV (juillet-août 1962), 272.

30. Cf. A. Busiri Vici, *Jan Frans Van Bloemen "ORIZZONTE"* (Rome, 1974). Le regroupement des tableaux proposé par l'auteur illustre bien les formules utilisées par l'artiste, voire même les nombreuses répétitions qu'il fit de certaines de ses compositions en n'y apportant que des variantes mineures. Un catalogue des oeuvres de Locatelli révélerait peut-être une situation analogue.

La fresque du plafond de Luigi Garzi dans la mezzanine des *Métamorphoses* représente les *Noces d'Ariane et Bacchus* (fig. 16 a-b-c). Au-dessus du jeune couple, dans son char attelé de deux colombes, Vénus s'adresse à Ariane. Au-dessous, à leurs pieds, Cupidon sommeille alors qu'une panthère accroupie contemple son maître. Plus bas encore, les Bacchantes, Pan et le Sylène célèbrent gaiement les jeunes amants. Le thème général de cette salle aurait-il fait revivre dans la mémoire de Filippo Lauri le souvenir de la gloire durable que le plafond de la Galerie Farnèse avait procurée à Annibale Carrache? Et une fois encore, le choix de cet épisode appartient-il à Filippo ou à Luigi? Malgré l'origine commune de leur sujet. Luigi n'y possède cependant pas la stature d'un Annibale et sa composition plus relâchée n'exerce pas l'impact de celle de son illustre prédécesseur.

Le sujet du second plafond est d'une interprétation un peu plus complexe (fig. 17a-b). Le couple assis sur des nuages dans la partie gauche est sans aucun doute Mars et Vénus, entourés de Cupidon et de deux amours folâtrant dans l'éther près des colombes de Vénus. Dans la partie inférieure, Pan t ses acolytes se reconnaissent aisément. L'identification des deux autres groupes est plus équivoque. Tout d'abord, le plus important qui donne toute sa signification à la fresque. Autour d'une figure féminine, s'empressent trois jeunes filles: l'une tend une flèche tirée d'un carquois posé à ses genoux; la figure principale en a déjà acceptée une qu'elle tient négligemment dans sa main droite alors que de la gauche, elle cueille une fleur dans le panier que lui présente la seconde jeune fille de sa suite; la troisième tient une petite glace ronde dans laquelle sa maîtresse se mire avec complaisance. Derrière le groupe, un énorme dragon. Le deuxième groupe énigmatique montre une femme qui allaite un enfant ailé tout en regardant Mars et Vénus à qui elle indique, à sa droite, la jeune personne comblée d'attention. Qui donc est cette dernière? Une déesse, une nymphe ou une ménade?

Nous proposerions d'identifier cette figure-clé avec la nymphe Harmonie, fille d'Arès et Aphrodite, c'est-à-dire Mars et Vénus. Harmonie épousa Cadmus, le héros légendaire qui, avant de fonder Thèbes, dut, avec l'assistance de Pallas, tuer le dragon qui dévastait la Béotie.[31] De leur union est

31. Ovide décrit la bête monstrueuse sous la forme d'un serpent lorsqu'il raconte la fable de Cadmus, mais parle du dragon dans l'épisode de Penthée, cf. ci-dessous et note 32.

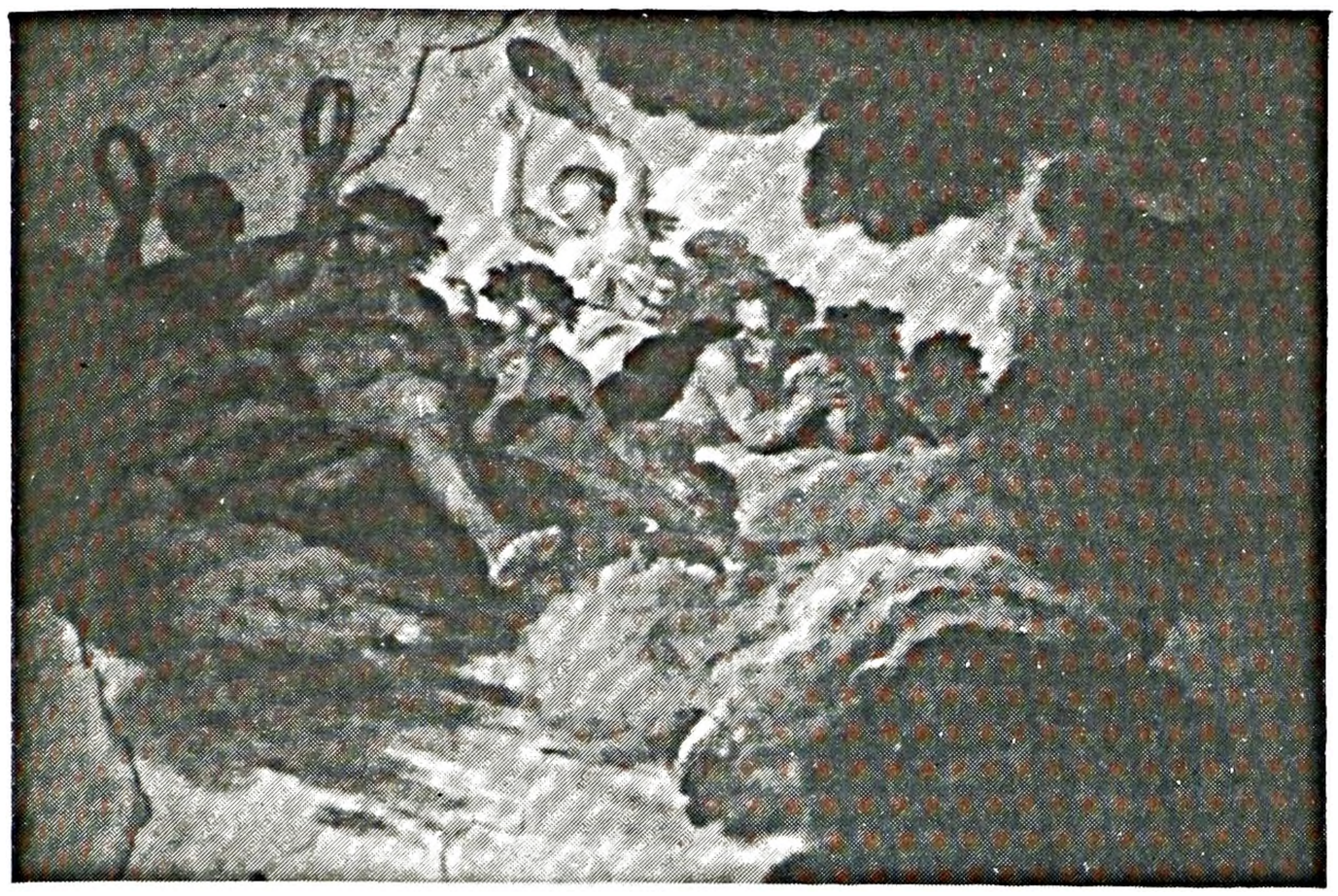

FIGURE 16a. Luigi Garzi, *Noces d'Ariane et Bacchus*. Fresque, plafond. Première mezzanine, Palais Borghèse, Rome.

FIGURE 16b. Luigi Garzi, *Noces d'Ariane et Bacchus*. Fresque, plafond. Première mezzanine, Palais Borghèse, Rome.

FIGURE 16c. Luigi Garzi, *Noces d'Ariane et Bacchus*. Fresque, plafond. Première mezzanine, Palais Borghèse, Rome.

née la malheureuse Sémélé, mère de Dionysos, lequel fut confié à Ino dès sa naissance. Ainsi le groupe principal représentait la jeune nymphe Harmonie avant l'époque de ses noces, alors qu'elle faisait peut-être partie de la suite de Diane (d'où les flèches, les fleurs et la glace). Le dragon référerait à sa généalogie: « ... *race issue du dragon, descendance de Mars...* »[32] dit le présomptueux Penthée. Mais l'enfant ailé au sein de sa nourrice peut-il être Dionysos? Se peut-il que l'artiste ait voulu fusionner en une seule image deux des fonctions de Bacchus, dieu de la végétation sauvage et des récoltes en même temps que dieu des amours quelque peu volages? Si cette lecture est juste, la femme qui l'allaite serait effectivement Ino montrant sa propre mère aux parents de celle-ci. Ainsi, cette fresque, tenant compte des paysages qui l'entourent, pourrait être une allégorie de la fécondité: une lignée de dieux et demi-dieux commençant avec Arès-Mars, dieu de la végétation et de la fertilisation de la terre, et s'interrompant à Dionysos, dieu de la nature sauvage et des cultures qu'il peut féconder ou non. Parallèlement, la perpétuation de la race: Vénus-Cupidon, Ino-Dionysos et même le dragon.

Sans être un innovateur, Luigi Garzi parvint à se tailler une place très honorable parmi les artistes de son temps. Le nombre de commandes officielles qu'il exécuta prouve, en effet, qu'il jouissait d'une réputation favorable.[33] Formé à l'école d'Andrea Sacchi, son art évolue dans l'orbite de Maratta. Mais plus éclectique que ce dernier, Garzi se donna une manière personnelle en assimilant les solutions éprouvées par ses prédécesseurs et contemporains.

Ses deux fresques du palais Borghese appliquent un des principes d'Andrea Sacchi voulant qu'un artiste évite d'encombrer ses compositions de détails superflus et réussisse à rendre le sujet représenté parfaitement intelligible en n'y introduisant que le nombre indispensable de figures. Les mises en page divisent les groupes de figures en registres bien définis, accordant la prépondérance aux protagonistes au centre des compositions. Moins rigoureusement classiques cependant, elles n'obéissent pas à la règle de l'équilibre symétrique des masses. Leurs structures fondamentales reposent sur des diagonales qui tendent à relier les groupes de figures les uns aux autres. Dans l'ensemble, toutefois, l'unité des compositions ressort davantage de la cohérence des sujets eux-mêmes que du mouvement des lignes. Ainsi, par exemple, le groupe de Pan et du Sylène dans les *Noces d'Ariane et Bacchus* participe bien à la fête et les bras élevant les coupes orientent efficacement le regard vers le groupe central et pourtant, l'espace qui les en sépare les en tient simultanément un peu à l'écart. En voulant suggérer une plus grande ampleur spatiale, Garzi compromet l'homogénéité de la composition. De dimensions plus réduites, l'*Allégorie de la Fécondité* lui inspira un arrangement plus uni-

32. Ovide, *Les Métamorphoses*, ed. Garnier-Flammarion (Paris 1966), 103.

33. Pour Luigi Garzi, cf. Pascoli, *Vite...* (1730), I, 127 et 191; II, 235ss, et 364ss; Gian Carlo Sestieri, "Per la conoscenza di Luigi Garzi," dans *Com mentari*, vol. XXIII (1972), 89-111.

FIGURE 17a. Luigi Garzi, *Allégorie de la Fécondité*. Fresque, plafond. Première mezzanine, Palais Borghèse, Rome.

taire des personnages qui n'est pas sans analogies avec son *Allégorie de la Foi et de la Pureté* de l'église S. Carlo al Corso à Rome et dont il se souviendra également dans sa *Gloire des Anges* de l'Académie de St-Luc. On remarquera, enfin, le style plus académique de Luigi par rapport à celui de Lauri. Ses formes plus monumentales admettent cependant une grâce qui trahit un intérêt évident pour la manière du Guide. Parallèlement, l'usage qu'il fait du *chiaroscuro* et ses coloris un peu froids témoignent de sa curiosité pour Lanfranc à qui certaines de ses oeuvres plus tardives emprunteront davantage comme le fit observer M. Sestieri.

Marie-Nicole Boisclair
Québec

FIGURE 17b. Luigi Garzi, *Allégorie de la Fécondité*.
Fresque, plafond. Première mezzanine,
Palais Borghèse, Rome.

DOCUMENTS D'ARCHIVES

(Nous donnerons les justifications des paiements en premier lieu, suivies des ordres et des reçus de ces mêmes paiements. Les numéros entre parenthèses correspondent à ceux que nous avons utilisés dans le texte.)
ARCH.. SEG. VATICANO. FONDO BORGHESE. NO. ORD. 1476. LIBRO MASTRO Lettera A. Busta 781.

(1) *"1671. E adi 18 a*[ett]*o* [*octobre*] *Per aver fatto li ponti per li Pittori per dipingere li due Mezzanini sopra le finestre infacciata...*
(Cette notice fait partie d'un état de compte présenté par Pietro Jacomo Mola, maître-maçon).

ARCH. SEG. VAT. FONDO BORGHESE. NO. ORD. 1450. LIB. MASTRO. Lett. A., T.IV, B. 246:
"1671. Lista di Spese fatte per Servitio dell'Ecc*[ellentissi]*mo S*[ignore] *P*[ri]*n*[ci]*pe Borghese P*[ad]*rone del S*[igno]*r*[e] *Gioacchino Armanni suo Esattore."

(2) *16. E. adi 23 d*[ett]*o* [*novembre 1671*] *S*[cudi] *settantacinque m*[one]*ta pagati alS*[ignor]*r*[e] *filippo Lauri a Conto delle pitture che fa nelli mezanini del Palazzo di S* [ua] *E* [cellenza] *e p* [er] *ord* [in] *e delS* [igno] *r* [e] *M* [as] *tro di Casa, et Ric* [evu] *ta*. . . . . .*38*.....*S.75.*

(3) *17. E adi d*[ett]*o* [23 novembre 1671] *S*[cudi] *settantacinque m*[one]*ta pagati alS*[igno]*r*[e] *Gasparo Posini a Conto di pitture C*[om]*e Sop*[r]*a conord*[in]*e d*]ett]*o S*[opr]*a. e ric* [evu]*ta* . . . . . .*38*. *S.75*

fol. 38- Sig.r Gioacchino Armanni si compiaccià pagare al Sig.r filippo Lauri doble vinticinque da Scudi che l'uno, et altretanto al Sig.r Gasparo Posini a conto delle pitture che fanno nelli mezzanini dell'Ecc.mo P[ad]*rone, che alli conti S. di Casa li 22 9bre* (novembre) *167i.*

Fran[*ces*]*co Zalloni M*[ast]*ro di Casa.*

Io Inf[rascri]*tto ho riceuto le sopra dette doppie venticinque questo di 23 Novembre 167i. Io filippo Laori mano pp.a.*

Io Gaspero Duchè detto Posino o riceuto le sopradette venticinque doppie a bon Conto come Sopra questo di 23 Novembre 1671.

Io Gaspero Duchè mano pp.a

(4) *17. E adi 24 d*[ett]*o* [décembre 1671] *S*[cudi] *centacinque m*[one]*ta pagati alS.r Gasparo Duché detto il Posino per resto di doppie 60 — che S.E. li fa dare p*[er] *le pitture fatte nelli mezzanini del Palazzo della med*[esim]*a, E p*[er] *ord*[in]*e del S.r. m*[ast]*ro di Casa* e Ric(evu)ta . . . . . .44. . . . . .S.105.

fol. 44- Sig.r Gioachino Armanni si compiaccià pagar al Sig.r Gasparo Posini doble d'Italia trentacinque, che sono per residuo delle sessanta che l'Ecc.mo P[ad]*rone gli fa dare per le pitture fatte nelli mezzanini di S.E. che con ric*[evut]*a alli Conti S. di Casa li 22 Xbre* [décembre] *167i.*

Fran[ces]*co Zalloni M*[ast]*ro di Casa.*

Io infrascritto o riceuto li Sopra detto doppie trentacinque questa di 24 dicembre 1671.

Io Gaspero Duchè Pusino mano p[ropri]*a.*

16. E adi d[ett]*o* [24 décembre 1671] *S*[cudi] *centocinque m*[one]*ta pagati alS.r filippo Lauri a Conto delle Pitture che fa n*[elli] *d*[ett]*i mezzanini del Palazzo della med*[esim]*a, E p*[er] *ord*[in]*e del S.r. m*[ast]*ro di Casa e Ric*[evu]*ta*. . . . . .*45*. . . . . .*S.105.*

fol. 45- Sig.r Gioachino Armanni si compiaccià pagar al S.r filippo lauri doble trentacinque d'Italia à Conto delle pitture che fa nelli mezzanini dell'Ecc.mo P[ad]*rone, che con ric*[evut]*a alli Conti S. Di Casa li 22 Xbre* [décembre] *167i.*

Fran[ces]*co Zalloni m*[ast]*ro di Casa.*

Io Inf[rascri]*tto ho riceuto le sopradette doppie trentacinque questo di 24 Dicembre 167i.*

Io felippo Laori mano p*[ropri]*a.

"1672. Lista di Spese fatte per Servitio dell'Ecc*[ellentissi]*mo Sig*[no]*r*[e] *P*[ri]*n*[ci]*pe Borghese P*[ad]*rone dal Gioacchino Armanni Suo Esattore d*[ett]*o anno 1672."

(**6**) *Adi 29 marzo e p*[o]*i li 19 Corr*[en]*te S*[eudi] *Centovinti m*[one]*ta pag*[a]*ti p*[er] *ord*[in]*e del S.r. M*[ast]*ro di Casa a bocca al S.r filippo Lauri a Conto delle Pitture che fà nelli mezzanini del Palazzo di S. E.* P[rincipe] *d*[ett]*o p*[er]*r ric*[evu]*ta Scrit*[to] *altre del 24 Xbre*[décembre] *1671 data in con* [?] *n. 45 detto anno S.120.*

Adi 29 marzo 1672.

Io ho riceuto dal Sud(e)*tto Sig.r Gioacchino Armanni altri scudi cento e venti a bon Conto come sopra.*

Io filippo Laori mano pp.a

ARCH. SEG. VAT. FONDO BORGHESE. NO. ORDINE 1451. FILZA MASTRO. Lettera A. Tomo V, Busta 273.

"1672. Lista di Spese fatte e denari pagati dà mè Gioacchino Armanni. Esattore dell'Ecc*[ellentissi]*mo S.r P*[ri]*n*[ci]*pe Borghese P*[ad]*rone per Servitio s. E.S."

(**7**) *15. E adi 8 d*[ett]*o* [juin 1672] *S*[cudi] *Cento m*[one]*ta pagati per ord*[in]*e d*[ett]*o S*[o]*p*[r]*a a bocca al Sig.r Gio. Paolo Scor Todesco a Conto de Lavori per il Palazzo di S.E. d*[ett]*o per ric*[evu]*ta. . . . .19 . . . . .S.100*

fol. 19- Io infrascritto ho ricevuto del Sig Joachino Armanni a Conto deli lavori per il palazzo del S.E. P. Burgese Scudi Cento di moneta questo di Giugno 1672, Gio. Paolo Schor M[an]*o pp.a.*

(**8**) *16. E adi 10 d*[ett]*o* [juin 1672] *S*[cudi] *Centocinquanta m*[one]*ta pagati per ord*[in]*e di Sopra al S.r filippo Lauro Pittore a Conto di pitture fatte e dà farsi per Serv*[iti]*o di S.E. P*[rincipe] *d*[ett]*o per ric*[evu]*ta 20. . . . . .S.150.*

fol. 20- Io infr[ascri]*tto ho riceuto dal S.r Giuachino Armanni essatore del Ecc. Sig. Prencipe Borgese Scudi cento e cinquanta moneta quali sono a bon conto delle pittura fatte e da farsi p*[er] *Servitio de Sua Ecc. ma et in fede questo di 20 Giugno 1672 . . . . . .S.150*

Io felippo Laurì mano pp.a.

"1671. Conto delle Spese da me Gioseppe Sensi per Servitio di S.E. P*[ad]*rone. Busta 287.

(**9**) *12. Adi 8 d*[ett]*o* (mai 1671) *Pagati à filippo Lauri Pittore con ord*[in]*e in voce del S*[ignore]*m*[ast]*ro di Casa a Conto de Lavori fatti nelli mezzanini del Palazzo di S.E. P*[ad]*rone scudi novanta m*[one]*ta come p*[er] *ric*[evu]*ta. . . . . .16. . . . . .S.90.*

fol. 16- Io Inf[rascri]*tto ho riceuto dal E. mo Sig.r Prencipe Borgese p*[er] *le mani del Sig.r Giuseppe Senzi Scudi novanta moneta quali sono p*[aga]*ti a bon conto delle pitture fatte e da farsi nelle mezzanini del palazzo de Sua Ecc.ma et in fede questo di 6 maggio 1672.*

Io felippo Lauri mano pp.a.

"1672. Denari Pagati p*[ler]** ***Servitio dell'Ecc.mo Sig.r Prencipe Borghese P*[ad]*rone da Gioacchino Armanni Esattore di S.E. P. Busta 322.

(**10**) *E adi 7 d*[ett]*o* [décembre 1672] *Scudi Dugento Venticinq*[ue] *m*[onet]*a pagati alliS.r Nicolo Stanchi, Gio. Batta Martinelli, Antonio Angelo Bonifattis, Dom*[eni]*co Militia a fabio Christofani Pittori, et a Ciascheduno di essi Le loro rate come p*[er] *Lista del Sig.r Ciro ferri Pittore, ordine del Sig.r m*[ast]*ro di Casa, e riceute in piedi di quello. . . . . .8. . . . . .S.225*

fol. 8- Sig. Paolo Albertazzi potra fare dare al Sig.r Nicolo Stanchi scudi cinquanta m[one]*ta a bon conto delle giornate che ha lavorato e lavoranel mezzanino novo* *S.50*
Piu potra far dare al Sig.r Gio. Batt[ist]*a Martinelli scudi venticínque m*[one]*ta a conto delle giornate del Sud*[ett]*o mezzanino novo*. *S.25*
Piu al Sig.r Antonio Bonifatis per Saldo di haver rettocato il quadro del Salomone mandato a monte dragone et di haver rettocato il mezzanino guastro et rivisti tutti li altri mezzanini scudi trenta *S.30*
e Piu al Sig.r Domenico Militia che aiuto al Sud[ett]*o Sig.r Angelo in tutto li sudette lavori Scudi venti.* [papier percé]. *S.20*
Piu al Sig.r fabio Christofano Scudi Cento a Conto de Suoi Lavori in dello mezzanino *S.100*
D. Ns. mio Sig.
Sig.r Gioacchino Armanni si compiaccia pagare li soprascritti Scudi ducento-vinticinque m[one]*ta alli nominati nella Lista respettivamente che non rice* [?] . . . . . *alli conti e Di Casa li 5 Dec*[emb]*bre 1972*
Fran[ces]*co Zalloni m*[ast]*ro di Casa*
Dent.mo oblig.mo Se.tio
Ciro ferri.

(**11**) *E adi d*[ett]*o* [21 décembre 1672] *Scudi Cento M*[one]*ta pagati p*[er] *ord*[in]*e del Sud*[ett]*o a bocca al Sig.r Luigi Garzi Pittore a bon Conto delle Pitture da esso fatte, e da farsi nelli Mezzanini p*[*er*] *Servitio d. S.E.P.* . . . . . .*17*. . . . . .*S.100.*

fol. 17- Io in frascritto o riceuto dal E.C. clentissimo Sig. Prencipe Borgesse per le mano del Sig.r Gouachino Armanno suo esattore Scudi cento m[one]*ta à bon Conto delle Pitture da me fatte e da farsi per Servitio di sua Eccelenza et in fede questo di 21 decembre 1672.*
Io Luigi Garzi ma[*n*]*o pp.a.*

(**12**) *E adi 22 d*[ett]*o* [décembre 1672] *Scudi Dugento Dieci m*[one]*ta pagati p*[er] *Ord*[i]*ne del Sud*[ett]*o à bocca al Sig.r Gasparo Duchè Pittore p*[er] *pagam*[en]*to di diversi paesi dipinti nelli mezzanini del Palazzo dell'Ecc.mo P*[ad]*rone come p*[er] *due riceute in data dalli 25 Nov. 1672 e 22 cor*[ren]*te* . . . . . .*18 S.210.*

fol. 18- Io infrascritto o riceuto dall'Ecc.mo Sig.re Principe Borgese p[er] *le mani del Sig.re Giouacchino Armanni Suo esattore Scudi cento e ottanta moneta quali sono p*[er] *pagamento delle pitture de paesi con figure da me fatte nel secondo mezzanino del Palazzo di Suà Ecc.za questo di 25 Novembre 1672 .S.180*
Io Gaspero Duche mano pp.a.
E piu o riceuto dal detto Sig.r Prencipe p[er] *le mani del detto Sig.r Giouacchino Scudi trenta moneta p*[er] *la pittura di quattro tondini da me fatti nella Gallariola di detti mezzanini questo di 22 Dicembre 1672.*
Io Gaspero Duche mano pp.a.

(**13**) *8. E adi d*[ett]*o* [24 décembre 1672] *Scudi 20 m*[one]*t*[a] *al Sig.r Dom*[eni]*co Martinelli Pittore a conto delle Pitture nellu sud*[dett]*i Mezzanini come p*[er] *Ordine del Sud*[ett]*o, e riceuta* . . .*14*. . . . . .*S.20.*

fol. 14- Io infratto ho riceuto da Gioachino Armanni Esatt[o]*re dell'Ecc.mo P*[ri]*n*[ci]*pe Borghese Venti m*[one] *ta p.*
[signature omise].

fol. 24- Sig.re Pauolo Albertazzi n[ostro] *E*[sattore] *potra dar ordine Che siano dati scudi venti al Sig.re Gio. Batista domenico Martinelli à conto delli lavori che sta facendo nel mezzanino questo di 10 feb. 1672.*
D. Ns. mio Sg.re.
Sig. Giacchino Armanni si compiacerà pagare Scudi venti m[one]*ta al S. Gio. Batta Dom.o Martinelli in conto comes*[opr]*a che con ric*[evu]*te S. 20, 24 dic. 1672.*
Fran[ces]*co Zalloni m*[ast]*ro di Casa.*
Io infrascritto o riceuto li sudetti Scudi venti moneta questo di ventiquattro Decembre 1672. Io Gio. Batta Domenico Martinelli mano pp.a.
Dent.mo et oblig.mo Se.rie
Ciro ferri.

ARCH. SEG. VATICANO. FONDO BORGHESE. NO. ORDINE 1453. FILZA LIBRO MASTRO Lettera A, tomo VII, no.365.
"1673, Lista di Spese per Servitio dell'Ecc.mo Sig.r Pnpe Borghese Prone da Gioacchino Armanni Esatt.re di S.E.P.".

(**14**) *5. E adi d*[ett]*o* [10 janvier 1673] *Scudi Seicento m*[one]*t*[a] *pagati p*[er] *ord*[in]*e del Sud*[ett]*o a bocca alS.r Gio. Paolo Schor Todesco p*[er] *fatiche da esso, e suo figliolo p*[er] *serv*[iti]*o di S.E.P. come p*[er] *ric*[evu]*ta*. . . . . *4*. *S.600*

fol. 14- Io Infrascritto ho Riceuto dall'Ecc.mo Sig.r P. Borgese p[er] *le mani del Sig.r Gioacchino Armen Suo Sattore Scudi Sei cento Moneta quali sono p*[er] *fatiche fatte da me e dal mio figliolo p*[er] *Servitio di Sua Ecc.za fina al presente giorno in fede et questo di 10 Gennaro 1673.*

Io Gio. paulo Schor m[an]*o pp.*

(**15**) *9. E adi 16 d*[ett]*o* [janvier 1673] *scudi cinquanta m*[one]*ta pagati p*[er] *ordine delS.r Paolo Albertazzi al Sig.r Luigi Garzi Pittore p*[er] *compim*[en]*to di scudi cento Cinquanta dovutigli p*[er] *L*[a] *pittura fatta nella volta de Mezzanino del Palazzo di S.E.P. come per riceuta* . . . . . *9*. . . . . *S.50.*

fol. 9- Io infrascritto ho riceuto dal Sig.r Giouachino Armanin esatore del E. celentissimo Sig.r Precepe Borgese Scudi cinquanta moneta quali sono per compimento delli scudi cento cinquanta douvimi per le pitura da me fatte nelle due volte de li mezzanini nel palazzo de Sua E. et in fede questo di 16 Gennaro 1673.

Io Luigi Garzi mano pp.

(**16**) *4. E adi 7 d*[etto] [juillet 1673] *S*[cudi] *Settantaquattro m*[one]*t*[a] *pagati cioè S. cinquanta alS.r Antonio Angelo Bonifatis. S. Nove al S.r. dom.co Militia, e S. quindici a Marziale Carpinone p*[er] *Loro ricognitione delle fatiche fatte in accomodare li quadri di E.S.P. com p*[er] *ordine del S.r. M*[ast]*ro di Casa, e ric*[evu]*t*[e]. . . . . *25*. . . . . *S.74.*

ARCH. SEG. VATICANO. FONDO BORGHESE. NO. ORDINE 1454. FILZA LIBRO MASTRO. Lettera A, tomo VIII, Busta 426.
"1673, Spese fatte p*[er] *Servitio dell'Ecc.mo S. Pnpe Borghese da Gioacchino Armanni E*[s]*att*[o]*re di S.E.".

(**17**) *Adi 17 d*[ett]*o* [octobre 1673] *S*[cudi] *Venti m*[one]*ta pagati alS.r Luigi Garzi Pittore p*[er] *Le pitture dà esso fatte ad una fenestra in uno delli mezzanini del Palazzo di S.E. — questa somma stabilito con il S. Paolo Albertazzi come p*[er] *riceuta* . . . . . *15*. . . . . *S.20.*

fol. 15- Io in frascritto ho reccetto dal Sig. Giuachi Armanni esatore del E.mo Sig.r Prencepe Borguesse Scudi venti moneta quali sono per le pitture da me fatte al parepeto e Sui lati et dietro ali sparetti de una finestra in uno de i mezzanini nel palazzo di Sua E.elenza et in fede questo di 17 octobre 1673.

Io Luigi Garzi m[a]*no pp.*

(**18**) *Sig.r Bernardo Sebrigondi darà Rubia otto di grano al Sig.r Cirro fero, che cosi è ordine dell'Ecc.mo P*[ad]*rone, ed alli Conti & Riceuta Li 24 Maggio 1673.*

Fran[ces]*co Zalloni m*[ast]*ro di Casa.*

Io Ciro ferri ho riceuto Li Sudetti otto rubi di grano quale S.r Ecc.mo Sig.e Pre. Borghese mi fa donare et in fede questo di 5 ottobre 1673. (signature omise).

ARCH. SEG. VAT. FONDO BORGHESE. NO. ORDINE 8069. REGISTRO DEI MANDATI DALL'ANNO 1668 a tutto 1672.

(**19**) *fol. 514, n.475. Adi 13 Sett. 1672.*
A filippo Lauro Pittore S[cudi] *trecento Sessanta sono p*[er] *resto de S. 900 m*[one]*ta e questi li facciamo pagare p*[er] *pitturi fatti nelli mezzanini del n*[ost]*ro Palazzo in Roma che li mancanti S. 540 l'ha riceuti da N*[ostr]*i Esattori come p*[er] *noti in filza aln.o 393* . . . . . *S.360.*