



Chapitre de livre

2016

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

---

'Un plaisir intellectuel' : Sir Joshua Reynolds et le refus de la sculpture  
peinte

---

Blanc, Jan

**How to cite**

BLANC, Jan. 'Un plaisir intellectuel' : Sir Joshua Reynolds et le refus de la sculpture peinte. In: Splendor marmoris. Extermann, G. & Varela Braga, A. (Ed.). Rome : De Luca, 2016. p. 401–418.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:93472>



# SPLENDOR MARMORIS

*I colori del marmo,  
tra Roma e l'Europa,  
da Paolo III a Napoleone III*

*a cura di*

GRÉGOIRE EXTERMANN

ARIANE VARELA BRAGA

DE LUCA EDITORI D'ARTE

---

JAN BLANC

*«Un plaisir intellectuel»:  
Sir Joshua Reynolds et le refus de la sculpture peinte*

Le 11 décembre 1780, la Royal Academy organise, comme chaque année, une soirée pour la remise des prix à ses élèves les plus méritants<sup>1</sup>. Cette cérémonie est précédée d'un discours, lu par son président, sir Joshua Reynolds. Pour la première fois, toutefois, depuis 1769, le sujet abordé par Reynolds dans son discours académique n'est pas lié à son domaine de prédilection, la peinture, mais à un autre art, lequel est également enseigné à la Royal Academy: la sculpture<sup>2</sup>.

PROLOGUE: «LA COULEUR EST UNIVERSELLEMENT REJETÉE»

Dans le cadre de son discours, Reynolds présente les grandes lignes d'une véritable théorie personnelle de la sculpture, qu'il décrit ainsi, au début de son discours:

J'ai dessein de faire aujourd'hui quelques remarques sur les relations particulières à la sculpture; et de considérer en quoi, et de quelle manière, ses principes et ceux de la peinture s'accordent ou diffèrent; ce qui lui est possible de faire, et ce qu'il est vain ou impropre qu'elle attende; afin que le sculpteur sache clairement et distinctement ce qui doit être la fin essentielle de ses travaux<sup>3</sup>.

La démonstration de Reynolds s'appuie sur une idée, qu'il expose dès l'ouverture de son discours – la sculpture doit être considérée comme un art à part entière, avec ses spécificités techniques et visuelles, auxquelles les artistes doivent se soumettre:

La sculpture est un art beaucoup plus simple et beaucoup plus uniforme que la peinture; on ne saurait, sans impropriété et mauvais effet, l'appliquer à toutes sortes de sujets. L'objet de ses recherches peut être défini en deux mots, la forme et le caractère; et ces qualités n'y étant présentées à nous que d'une seule manière ou dans un seul style; tandis que les pouvoirs de la peinture, plus variés et plus étendus, permettent l'exposition d'une plus grande variété de manières<sup>4</sup>.

Cette «seule manière» ou ce «seul style» qu'évoque Joshua Reynolds est aussi ce qu'il appelle le «grand style», dont la fonction n'est pas de tromper les yeux en leur proposant une imitation illusionniste de la nature<sup>5</sup>, mais de charmer l'imagination, au profit d'une image simple et idéale:

[...] le caractère de la sculpture l'oblige à produire un charme d'une nature différente, et peut-être supérieure; le charme résultant de la contemplation de la beauté parfaite; et ce charme, qui, en vérité, est un plaisir intellectuel, est, à de nombreux égards, incompatible avec ce qui est simplement adressé aux sens, où l'ignorant ou l'imprudent croient contempler l'élégance de la forme<sup>6</sup>.



Fig. 1. Le Bernin, *Neptune et Triton*, marbre et cuivre, v. 1622-1623, Londres, Victoria and Albert Museum.

Pas plus que la peinture, la sculpture n'est un art purement mimétique; mais plus que la peinture, encore, la sculpture se doit de se détacher du modèle naturel, dont l'imitation «est le moyen, non la fin de l'art»:

[...] elle est employée par le sculpteur comme le langage par le moyen duquel il présente ses idées à l'esprit du spectateur. La poésie et l'élocution en tous genres emploient des signes, mais ce sont des signes arbitraires et conventionnels. Le sculpteur emploie la représentation de la chose même; mais cette représentation n'est pour lui également qu'un moyen pour atteindre à une fin plus haute – pour approcher, par une graduelle ascension, de la forme sans faute et de la beauté parfaite<sup>7</sup>.

Les grands modèles de la statuaire antique frappent ainsi, non pas par la perfection de leur imitation, mais par la qualité de leur beauté formelle: le

*Torse du Belvédère* est un modèle de correction, l'*Apollon du Belvédère* un exemple de grâce, le *Laocoon* le parangon de l'expression<sup>8</sup>.

Cette théorie de la sculpture conduit Joshua Reynolds à s'opposer aux sculpteurs modernes qui, à l'instar du Bernin – Reynolds s'appesantit sur le *Neptune et Triton* (fig. 1), issu des jardins romains de la villa Montalto, et qu'il vient d'acquérir<sup>9</sup> –, se sont ingénies à imiter dans la pierre les effets de la peinture: si ces jeux de contaminations formelles et techniques peuvent avoir leur sens pour des bas-reliefs, où l'espace de la composition hésite toujours entre la bidimensionnalité du tableau et la tridimensionnalité de la statue<sup>10</sup>, ils deviennent critiquables dès lors qu'ils touchent à la ronde-bosse. Ce qui caractérise une belle statue, pour Reynolds, n'est donc pas sa ressemblance au modèle naturel, mais sa correction (*correctness*), c'est-à-dire, dans son esprit, son degré d'adéquation à un certain nombre de critères et de règles artistiques – proportions, attitude, expression, action, etc. L'art de sculpter n'a pas pour fonction première de charmer le regard d'une illusion, mais de produire, selon les mots de Reynolds, des œuvres «formelles, régulières et austères», dans la mesure même où:

[...] la sculpture est formelle, régulière et austère; dédaigne tous les objets familiers, comme incompatibles avec sa dignité; et est ennemie de toute espèce d'affectation, ou apparence d'art académique. Tout contraste, donc, soit d'une figure avec une autre, soit entre les mem-

bres d'une même figure, soit même entre les plis d'une draperie, n'y est admis qu'avec précaution. En un mot, tout ce qui participe de la fantaisie ou du caprice, ou passe sous le nom de pittoresque (quoique admirable à sa juste place) est incompatible avec cette sobriété et cette gravité qui est la caractéristique particulière de cet art<sup>11</sup>.

Les opinions ainsi exprimées par Reynolds sont issues de son goût personnel pour les œuvres de quelques sculpteurs contemporains qui, à l'instar de Joseph Wilton ou de Thomas Banks, conçoivent et produisent des statues d'une grande simplicité formelle et compositionnelle, qui se situent en nette rupture avec les effets plus spectaculaires des artistes de la génération précédente (Louis-François Roubiliac, Louis-Peter Scheemakers) tout en faisant écho aux nouvelles recherches plastiques de leurs cadets – William Blake, John Flaxman<sup>12</sup>. Mais ces idées s'appuient aussi, on le comprend bien, sur une exclusion de l'emploi de la couleur peinte du champ de la sculpture, comme le souligne clairement Joshua Reynolds, dans le passage qu'il consacre aux rapports de la sculpture à l'illusionnisme:

Si produire une illusion est le comble de cet art [la sculpture], qu'on se mette tout de suite à peindre les statues; ce qui fera plus pour tendre vers cette fin que tous les artifices qu'on a introduits et défendus explicitement, pour cette seule raison qu'ils rendent l'ouvrage plus naturel. Mais puisque la couleur est universellement rejetée, toute pratique qui est soumise à la même objection doit être pareillement rejetée. Si l'affaire de la sculpture était de plaire à l'ignorance, ou de servir uniquement à divertir les yeux, la *Vénus Médicis* gagnerait sans doute beaucoup à être coloriée. Mais le caractère de la sculpture l'oblige à produire un charme d'une nature différente, et peut-être supérieure; le charme résultant de la contemplation de la beauté parfaite<sup>13</sup>.

Ce passage, fort connu, a amené tous les historiens de l'art qui se sont penchés sur ce texte à faire de sir Joshua Reynolds l'un des premiers représentants de ce que l'on appelait jadis le «néo-classicisme»<sup>14</sup>. Cet article se propose de montrer que cette interprétation, structurée autour d'une notion fort simpliste et historiquement erronée<sup>15</sup>, ne permet pas de restituer la densité et la complexité des idées exprimées par Reynolds qui, comme souvent, sous-entend autant qu'il formule explicitement ses arguments. Il s'agira ici de saisir les enjeux réels portés par sa théorie de la sculpture – des enjeux qui, nous le verrons, s'inscrivent dans une réflexion plus large sur l'idée que Reynolds se fait alors des évolutions possibles de l'histoire et des pratiques de l'art, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

## HABITUDES

Comme cela arrive souvent quand les connaisseurs utilisent des termes excessivement flous et insuffisamment précis<sup>16</sup>, l'une des premières et principales erreurs qu'une lecture «néo-classique» des thèses de sir Joshua Reynolds sur la sculpture a pu engendrer tient de la logique de l'amalgame et de la généralisation. Elle a amené en effet de nombreux historiens de l'art à lire les propos du peintre anglais à travers le filtre des écrits de son quasi contemporain, Johann Joachim Winckelmann.

Comme chacun le sait, le savant allemand partage les réticences de son collègue anglais à l'égard de la polychromie en sculpture. Winckelmann assimile de façon générale la beauté parfaite d'une œuvre d'art à sa forme mentale, traduite et exprimée dans la pierre, par le génie du sculpteur<sup>17</sup>. Pour conserver

à cette forme sa perfection originelle, le marbre blanc est le médium le plus efficace, permettant d'en exalter la pureté et la simplicité, s'effaçant derrière et sous la forme qu'il exprime. Winckelmann conçoit ainsi le rapport de la forme et des couleurs d'une statue sur le modèle de la logique aristotélicienne – celui du prédicat (la forme) et des accidents (les couleurs):

La couleur contribue à la beauté, mais elle n'est pas la beauté même: elle la rehausse, elle et ses formes. Comme le blanc est la couleur qui réfléchit le plus grand nombre de rayons lumineux, c'est aussi la plus sensible, et un beau corps sera d'autant plus beau qu'il est plus blanc et, s'il est nu, paraître plus grand qu'il n'est dans la réalité, comme nous voyons que tous les moulages modernes en plâtre paraissent plus grands que les statues originales<sup>18</sup>.

Moins la couleur est présente, plus la forme est visible.

Winckelmann s'inscrit ici dans la lignée des interprétations révisionnistes livrées par Giorgio Vasari au sujet de l'art de Michel-Ange<sup>19</sup>, un artiste qui, pour le théoricien allemand, est l'un des sculpteurs modernes qui a le mieux «praticqué l'observation de la haute beauté, comme on le voit en lisant ses poèmes»<sup>20</sup>, même si son art, présentant les défauts de la sculpture étrusque, ne peut prétendre atteindre l'extrême et parfaite simplicité de la sculpture gréco-romaine<sup>21</sup>. Fin et attentif lecteur des ouvrages d'Anthony Ashley-Cooper, III<sup>e</sup> comte de Shaftesbury, fort analysés durant la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>22</sup>, Winckelmann se fait souvent néo-platonicien, paraphrasant la métaphore vasarienne selon laquelle il est toujours merveilleux de voir les meilleurs sculpteurs, «d'un bloc informe [...] tirer cette perfection que la nature s'emploie à produire dans la chair»<sup>23</sup>. Le blanc du marbre, pour Winckelmann comme pour Vasari, n'est pas une couleur, mais, plutôt, une non-couleur: un espace diaphane, un milieu translucide, un lieu neutre, qui permet de contempler, à travers lui, l'idée même de la forme parfaite.

Reynolds est, comme Winckelmann, un admirateur de Michel-Ange, comme le montre son autoportrait de 1780 (fig. 2), achevé quelques mois avant son



Fig. 2. Sir Joshua Reynolds, *Autoportrait au buste de Michel-Ange*, huile sur toile, v. 1779-1780, Londres, Royal Academy of Arts.

dixième discours académique, et où il trône devant un buste de l'artiste<sup>24</sup>. Les idées de Reynolds, en revanche, sont bien différentes de celles de l'érudit allemand. La réception des idées de Winckelmann au XVIII<sup>e</sup> siècle, faut-il le rappeler, a été beaucoup plus nuancée et différenciée qu'on ne l'a dit à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, Elisabeth Décultot allant jusqu'à parler, à son sujet, d'un véritable «malentendu»<sup>25</sup>. En Angleterre, c'est d'abord à travers la traduction des *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755), publiée et traduite à Londres par Henry Fuseli en 1765, qu'elles se font connaître: une traduction qui obtient un certain succès, si l'on en croit sa réédition, l'année suivante, à Glasgow, puis la publication d'une version augmentée, à Londres, en

1767<sup>26</sup>; mais aussi une traduction assez biaisée, qui ne permet pas de présenter, comme Carol Louise Hall, Fuseli comme un «transmetteur» neutre et objectif des idées de Winckelmann en Grande-Bretagne<sup>27</sup>. Comme l'a bien montré Daniela Gallo, la lecture britannique des premiers ouvrages de Winckelmann, auxquels il faut ajouter la *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764), probablement accessible au public britannique par l'entremise de sa traduction française par Gottfried Sellius publiée en deux volumes à Amsterdam, en 1766<sup>28</sup>, voire, dès octobre 1764, à travers les extraits publiés dans le *Journal encyclopédique*, est une lecture partielle et partielle<sup>29</sup>. Les artistes faisant partie de l'entourage de Henry Fuseli, à Rome, durant les années 1770, parmi lesquels on compte des sculpteurs comme le Danois John Tobias Sergel ou l'Anglais Thomas Banks, ne sont guère fascinés par la «noble simplicité» et la «grandeur sereine» exaltées par Winckelmann dans les plus beaux *exempla* de la statuaire grecque. Les tableaux du peintre moderne que Winckelmann présente lui-même – sans doute à tort<sup>30</sup> – comme «la quintessence de toutes les beautés [qu'il a] décrites dans les figures des Anciens» et comme «le plus grand peintre de son temps et peut-être aussi de ceux qui suivront»<sup>31</sup>, Anton Raphael Mengs, sont mal reçus par des artistes qui, à l'instar de sir Joshua Reynolds, James Barry ou Henry Fuseli, n'y voient qu'une somme de clichés insipides et sans effet<sup>32</sup>. C'est précisément cette prédilection pour l'effet fort et puissant qu'une œuvre d'art peut et doit susciter dans le regard et l'imagination du spectateur qui conduit ces artistes à s'intéresser davantage aux pages que Winckelmann consacre, dans sa *Geschichte*, aux nouveautés iconographiques et aux outrances formelles des pierres gravées antiques<sup>33</sup>, ainsi que de l'art égyptien et étrusque, qui inspirent leurs dessins, leurs tableaux et leurs statues, marqués par une expressivité, une complexité compositionnelle et une conception quasi abstraite de la ligne bien différentes de l'art d'Antonio Canova<sup>34</sup>.

Cette mauvaise réception britannique n'a d'ailleurs guère échappé à Winckelmann lui-même, qui, dans sa *Geschichte* (1764), critique, à travers les figures du Bernin et de Roger de Piles, les philosophes du soupçon qui, à l'instar de David Hume ou d'Adam Smith, se sont attaqués à l'idée même qu'il puisse exister une beauté universelle et absolue:

Le Bernin avait tort de juger illusoire et factice le choix que fit Zeuxis des plus belles parties de cinq beautés de Crotonne pour y peindre une Junon, car il s'imaginait que telle partie ou tel membre précis ne convenait qu'au corps auquel il appartenait. D'autres n'ont pu concevoir d'autres beautés qu'individuelles et leur doctrine est que les statues antiques sont belles parce qu'elles ressemblent à la belle nature, tandis que la nature est toujours belle dès lors qu'elle ressemble aux belles statues<sup>35</sup>.

Or c'est précisément ce point de vue relativiste, totalement étranger à la pensée de Winckelmann, qui organise les réflexions de Reynolds. Certes, le peintre anglais partage avec son collègue allemand l'idée que la couleur n'est qu'un accident de la forme. Cette idée commune avait d'ailleurs été réactivée par la théorie newtonienne de la lumière, où les couleurs ne sont plus présentées comme des propriétés des objets mais comme des illusions optiques, issues d'une réponse particulière des organes visuels aux émissions lumineuses<sup>36</sup>. Mais Reynolds ne croit pas en l'idée d'une beauté absolue et universelle – et, *a fortiori*, d'une beauté qui résiderait seulement dans les modèles de la statuaire grecque:

Étant donc plus accoutumés à la beauté qu'à la difformité, nous pouvons en conclure que c'est pour cette raison que nous l'approuvons et l'admirons, comme nous admirons et approuvons les coutumes et les modes de vêtement par la seule raison que nous y sommes habitués; de sorte que, quoiqu'on ne puisse pas dire que l'habitude ou la coutume est cause de la beauté, elle explique pourquoi nous l'aimons; et je n'ai pas de doute que, si nous étions accoutumés à la difformité plutôt qu'à la beauté, la difformité n'emporterait plus l'idée qui y est maintenant attachée, mais assumerait l'idée de la beauté, de même que si le monde s'accordait que oui et non changeassent de sens, oui servirait à nier, et non à consentir<sup>37</sup>.

«Les préjugés», confirme Reynolds dans son Discours III, «en faveur des modes et des coutumes, auxquels nous sommes habitués, et que l'on appelle justement une seconde nature, rendent trop souvent difficile de distinguer ce qui est naturel de ce qui est le résultat de l'éducation; ils nous inspirent fréquemment une prédilection en faveur de la mode artificielle; et il n'est presque personne qui ne soit sujet à être guidé par ces préjugés locaux»<sup>38</sup>.

Lorsque, le 11 décembre 1780, Reynolds lit son discours académique devant les membres de l'institution dont il est le président, il sait parfaitement, comme la plupart des savants de son temps, qu'un certain nombre de statues grecques étaient peintes<sup>39</sup>. En 1762, James «Athenian» Stuart et Nicholas Revett publient le premier volume de leurs *Antiquities of Athens*, où ils font déjà état de la polychromie observée sur certains édifices antiques, lors de leur visite de la Grèce, sept ans plus tôt<sup>40</sup>. Richard Chandler en fait de même, quelques années plus tard<sup>41</sup>. Ces idées se diffusent d'ailleurs dans la Society of Dilettanti, à laquelle appartient Reynolds, tout comme dans le reste l'Europe, et notamment auprès des Français établis à Athènes, dans les années 1780<sup>42</sup>. Reynolds n'ignore pas davantage que la blancheur du marbre est, pour l'essentiel, une vue de l'esprit. Rares sont les blocs qui ne présentent point quelques irrégularités de couleurs ou de veines<sup>43</sup>, ce qui fait d'ailleurs dire à Winckelmann lui-même qu'il préfère (évidemment) le marbre de Paros à celui de Carrare, en raison, notamment, de «sa couleur [qui] se rapproche de celle de la chair, alors que celui de Carrare est d'un blanc éblouissant»<sup>44</sup>. Faut-il d'ailleurs rappeler qu'il était habituel,

comme le montre Joseph Wright of Derby, dans plusieurs de ses tableaux (*fig. 3*), d'étudier les marbres à la lumière artificielle, tout autant pour mieux apercevoir les traces de l'outil, à la surface de la pierre, que pour donner au marbre une teinte plus proche de celle de la chair, et donc moins éloignée de la nature<sup>45</sup>?

Reynolds sait donc que la vérité archéologique et historique pourrait, devrait même, pousser les sculpteurs modernes à peindre leurs statues. Pourtant, il se refuse à



Fig. 3. William Pether d'après Joseph Wright of Derby, *Trois hommes étudiant une réplique du Gladiateur Borghèse à la lumière d'une bougie*, manière noire, 1769, collection particulière.

valider une telle pratique: non point au nom d'un absolu esthétique, mais en vertu, on l'a vu, d'une habitude, éprouvée par les siècles, une habitude qui empêche un spectateur du XVIII<sup>e</sup> siècle de penser une belle statue autrement que blanche. Même si Reynolds ne contredit pas Winckelmann sur tout, il est donc en désaccord sur l'essentiel. L'idée de peindre une statue de marbre ne lui paraît pas absurde parce qu'elle contrevient à l'idée d'une beauté absolue, héritée de la statuaire grecque: Reynolds ne croit pas en cette idée de beauté; et, suivant le même penchant relativiste, il ne croit pas davantage en la prééminence absolue des modèles antiques. C'est pour des raisons exactement inverses qu'il condamne cet usage: parce qu'il va à l'encontre d'habitudes et de coutumes, prises par et avec le temps de l'histoire, et qu'il considère comme des obstacles insurmontables pour des sculpteurs qui souhaitent faire apprécier leurs œuvres auprès d'amateurs et de collectionneurs dont le goût a précisément été construit par ces habitudes.

## AUTONOMIES

Se contenter d'une telle analyse risque toutefois de nous conduire à commettre une deuxième erreur, analogue à celle dont se sont rendus coupables les exégètes «néoclassiques» de sir Joshua Reynolds: faire comme si sa théorie de la sculpture apparaissait de façon isolée et autonome au sein de sa pensée. De fait, une telle lecture décontextualisée du Discours X interdirait de comprendre clairement ce que cette théorie contient alors d'enjeux circonstanciels, et, surtout, la manière dont Reynolds la reprend après 1780, en la précisant et l'affinant grandement.

Les enjeux circonstanciels de cette théorie de la sculpture tiennent, en grande partie, aux intentions du Discours X. En décembre 1780, Reynolds cherche, avec ce discours, à combler un manque considérable: celui d'une réflexion publiquement portée sur la sculpture par le président de la Royal Academy, et adressée non seulement aux peintres mais également aux sculpteurs, des élèves et des artistes auxquels il ne s'est, jusqu'à présent, jamais intéressé, et qui, il faut le dire, sont encore fort minoritaires dans l'institution dont il est le responsable<sup>46</sup>. De 1768 à 1780, sept sculpteurs seulement font partie des académiciens titulaires; et seuls deux élèves sont formés à cet art, Thomas Banks et John Flaxman<sup>47</sup>. Cette situation défavorable se ressent dans les expositions annuelles de l'institution. En 1780, par exemple, quelques mois avant que Reynolds ne prononce son discours, plus de 360 tableaux et miniatures sont présentés au public, contre seulement une vingtaine de dessins et de sculptures.

En tant que président de la Royal Academy, mais aussi en raison de ses convictions personnelles, Reynolds encourage de ses vœux une réforme de l'École anglaise, qui puisse toucher à tous les domaines de l'art – la peinture, mais aussi la sculpture, l'architecture et les arts du décor<sup>48</sup>. Pour lui, la situation de la sculpture au sein de l'institution qu'il préside est donc délicate. Lorsqu'il s'exprime pour la première fois sur la sculpture, en 1780, c'est seulement quelques mois, tout juste, après l'ouverture des portes de la New Somerset House, le nouveau siège de la Royal Academy, où, enfin, ses élèves peuvent disposer, réunie dans une même salle, d'une riche collection de moulages antiques et modernes<sup>49</sup>. Dans ce contexte, le discours de Reynolds s'apparente à un véritable plaidoyer *pro domo*.



Fig. 4. Anton Raphael Mengs, *Noli me tangere*, huile sur bois, 1771, Oxford, All Souls College, en prêt à la National Gallery de Londres.

décembre 1782, de revenir sur le contenu de son intervention académique précédente<sup>51</sup>. Il s'agit à présent pour lui de mettre en garde les jeunes artistes, peintres comme sculpteurs, contre les dangers d'un art qui, se voulant savant, se voulant attaché aux traditions de son histoire, finit par paraître totalement désincarné, et, surtout, s'éloigner de la finalité du génie, dont Reynolds souligne que les qualités sont toujours accompagnées des défauts qu'elles suscitent nécessairement:

Il s'en faut bien, en effet, que la présence du génie suppose l'absence de tout défaut, de sorte que beaucoup tiennent qu'il ne va pas sans cela. [...] Il est certainement vrai qu'un ouvrage peut mériter le caractère de génie, quoique rempli d'erreurs; et il est également vrai qu'il peut être sans faute et n'en être pas moins privé de toute étincelle de génie<sup>52</sup>.

Reynolds réaffirme ainsi la primauté du modèle naturel, que tout artiste doit consulter au début et à la fin de son travail, et critique ainsi toute forme d'idéalisation excessive. En 1780, Reynolds s'était attaqué, comme Winckelmann, aux effets de manche tapageurs des statues du Bernin – et sans doute, à travers lui, aux œuvres de Louis-Peter Scheemakers et Louis-François Roubiliac: autant de sculpteurs anciens et modernes tous coupables, selon lui, d'avoir voulu appliquer aveuglément les règles de la peinture à la sculpture<sup>53</sup>. Deux ans plus tard, c'est au tour de l'esthétique de Winckelmann et de ses émules de subir les reproches

En marquant fortement les spécificités et l'autonomie de l'art de sculpter, il s'agit, pour lui, de donner un second souffle à un métier encore insuffisamment représenté dans son institution et chez les artistes contemporains.

L'ennui est qu'en procédant ainsi, Reynolds agit comme il agit souvent dans les discours académiques qu'il destine aux jeunes élèves et aux artistes inexpérimentés: il force le trait; il simplifie la complexité; et il fait fi des nuances, afin de rendre son propos le plus accessible possible<sup>50</sup>. En défendant le lien étroit entre la sculpture et la tradition, on l'a vu, Reynolds prend par ailleurs un risque considérable: celui d'apparaître comme le défenseur d'un art froid et réactionnaire, qui s'adresse à l'esprit plus qu'aux sens, et qui ne peut évoluer qu'au sein d'habitudes auxquelles il est irrémédiablement enchaîné.

C'est conscient des problèmes posés et des malentendus suscités par son Discours X que Reynolds décide, dès son intervention suivante, le 10

de Reynolds. Le peintre anglais déteste les tableaux de Mengs, pour des raisons que j'ai déjà évoquées :

Il est incontestable que Mengs devrait tenir un haut rang, peut-être le premier en comparaison de ses contemporains; mais en comparaison de ses prédécesseurs, j'ai bien peur que son rang soit bien bas. Mais peut-être n'ai-je pas assez vu de ses ouvrages pour me faire une juste opinion de son mérite. Je n'ai vu que deux peintures d'histoire, et quelques portraits, l'un de l'ancien lord Cowper, et l'autre, que j'ai vu, il y a quelques jours, à Oxford (fig. 4). Tous les deux ont, si je puis utiliser cette expression, une apparence vraisemblable; mais je n'y découvre pas une grande vigueur d'esprit. Au contraire, je trouve qu'il y a une grande faiblesse à la fois dans la conception de la peinture, qui est de lieu commun, et dans l'exécution<sup>54</sup>.

Dans une autre lettre, plus ancienne, adressée à son ami et sculpteur Joseph Wilton, resté en Italie, Reynolds s'agaçait déjà du marbre trop blanc qu'aiment tant ses compatriotes, bien éloigné, de ce fait, des éloges adressées par Winckelmann au marbre immaculé de Paros:

Je pense qu'il est grand temps que vous commenciez à vous faire une réputation à Londres. Roubiliac a énormément de travail, car, en plus d'autres tâches, il travaille en ce moment sur six monuments dans l'abbaye de Westminster, et certains sont considérables. Si vous avez de l'argent de côté, placez-le à Carrare. Les Anglais sont très curieux de la blancheur de ce marbre, et n'épargnent rien pour leurs cheminées, etc.<sup>55</sup>.

Autant d'attaques qui visent les idées de Winckelmann mais aussi les statues de certains sculpteurs anglais comme Joseph Nollekens<sup>56</sup> (fig. 5), que Reynolds condamne sévèrement parce qu'en visant une idéalisation excessive de leurs figures, par des proportions impossibles et par un condamnable «beau fini» (*high finishing*), tombent dans l'affectation, se rendent compte coupables d'exhiber fièrement leur propre ambition, et se détachent entièrement leurs œuvres du modèle de la nature en produisant des œuvres sèches et insipides. Comme l'affirme le peintre anglais dans ce onzième discours, «une connaissance étendue et critique des œuvres de la nature est l'unique source du beau et du grand» (*a comprehensive and critical knowledge of the works of nature is the only source of beauty and grandeur*)<sup>57</sup>.



Fig. 5. Joseph Nollekens, Copie du groupe antique de Castor et Pollux, marbre, 1767, Londres, Victoria and Albert Museum.

## EFFETS

Mais comment comprendre alors cette affirmation, tandis que, deux ans plus tôt, Reynolds soulignait que devait primer la dimension expressive et non mimétique de l'art en général, et de l'art de sculpter en particulier ? Cette nouvelle affirmation de Reynolds n'est-elle pas, au fond, la meilleure justification de l'introduction d'une couleur illusionniste en sculpture, à l'image des argiles peintes du modelleur chinois Tan Chi Qua, fort prisées à Londres, au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>58</sup> (fig. 6) ?

Sans vouloir résoudre cette contradiction, sur laquelle je reviendrai en conclusion, j'aimerais d'abord renvoyer aux arguments avancés par Reynolds pour dissuader les sculpteurs de faire usage de la couleur peinte: des arguments qui, on l'a vu, s'articulent autour de la question de la coutume, de l'habitude; et qui présentent, de fait, la relation de l'œuvre d'art à ses spectateurs comme une dimension absolument capitale de l'art de sculpter. Dans ce cadre, une nouvelle fois, la question de la couleur du marbre joue un rôle essentiel. Comme Winckelmann, qui souligne que, «comme le blanc est la couleur qui réfléchit le plus grand nombre de rayons lumineux, c'est aussi la plus sensible»<sup>59</sup>, Reynolds fait du marbre blanc le médium idéal d'une sculpture. Pensant en peintre et en connaisseur de la mécanique des tableaux vénitiens et néerlandais, Reynolds insiste sur le fait que la couleur blanche est celle qui permet le mieux à une statue de se détacher de son environnement visuel immédiat, de la même manière que le contraste d'une masse claire et d'un fond plus sombre constitue le meilleur moyen de la faire ressortir de la superficie d'un tableau et d'«appeler» ainsi le regard du spectateur, selon la célèbre formule de Roger de Piles<sup>60</sup>. Reynolds ne déconseille donc pas l'usage du marbre peint pour des questions de principe, mais pour des raisons pratiques, issues des habitudes de notre éducation, mais aussi de la configuration de notre appareil optique. Parce que nous sommes habitués (ou devrions être habitués) à



Fig. 6. Tan Chi Qua, *Portrait d'un marchand néerlandais*, peut-être d'Andreas Everard van Braam Houckgeest, argile et peinture à l'huile, v. 1765-1775, Amsterdam, Rijksmuseum.

contempler des sculptures de marbre blanc, mais aussi parce que le marbre blanc est la matière qui se détache le mieux dans un intérieur, même largement éclairé, ou dans les espaces verts d'un jardin, nous regarderions avec beaucoup plus de peine et de difficulté des statues présentant un autre aspect chromatique.

Cet enjeu perceptif amène Reynolds à critiquer, avec la même sévérité, les *Apôtres* de Saint-Jean-de-Latran, conçus sur des dessins de Carlo Maratta, et les statues tardives du Bernin (fig. 6) – des œuvres comparables sur le plan formel: «Les Apôtres, dans l'église de S. Giovanni in Laterano, à Rome, me semblent mériter ce même reproche d'une



Fig. 7. Le Bernin, *Apollon et Daphné*, marbre, v. 1623-1624, Rome, Galerie Borghèse.



Fig. 8. Sculpteur inconnu, peut-être d'après Léocharès, *Apollon du Belvédère*, marbre, Vatican, musée Pio-Clementino.

imitation peu judicieuse de la manière des peintres. Les draperies de ces statues, disposées par grandes masses, donnent, il est vrai, cet air de grandeur que l'ampleur ou la quantité produisent certainement»<sup>61</sup>. Si Reynolds déclare ainsi admirer l'*Apollon et Daphné* de la Villa Borghèse (fig. 7), c'est parce que, à l'image de l'*Apollon du Belvédère* (fig. 8), dont l'idée de ce groupe est partiellement issue, le Bernin parvient à y conserver l'unité de la forme, du caractère et du coloris, ce qui permet à sa statue d'être visible et compréhensible très rapidement:

La draperie de l'*Apollon*, quoiqu'elle forme une grande masse et qu'elle soit séparée de la figure, ne contredit pas cette observation, justement parce qu'étant si absolument séparée de la figure; et, d'autre part, étant d'une forme extrêmement simple et régulière, il n'y a pas moyen qu'elle interfère le moins du monde avec la vue distincte de la figure. En réalité, la draperie ne fait pas plus partie de la figure que ne le ferait un piédestal, un tronc d'arbre, ou un animal, qu'on voit souvent joint aux statues<sup>62</sup>.

En revanche, Reynolds critique la plupart des statues conçues ensuite par le sculpteur, non point pour des raisons esthétiques, ou parce qu'elles s'éloignent du modèle antique, mais pour des raisons pragmatiques. Quand, en 1786, Reynolds fait l'acquisition du *Neptune et Triton* des jardins de la villa Montalto et qu'il conçoit le projet de le céder à la Royal Academy, afin qu'il intègre sa collection de sculptures, il souhaite présenter aux élèves un double modèle artistique: un modèle positif, pour ce qui concerne le travail technique et expressif; mais aussi un modèle négatif, pour ce qui regarde la lisibilité générale de la figure: «les boucles des cheveux, dit-il, s'envolent dans toutes les directions, de manière qu'au premier coup d'œil on ne peut comprendre ce que [le Bernin] a représenté, ni distinguer ces mèches volantes des traits du visage, parce que tout étant *de la*

*même couleur*, ou d'une égale solidité, tout se projette avec une force égale»<sup>63</sup>. *A contrario*, mais pour les mêmes raisons, Reynolds loue les statues sculptées par François Duquesnoy pour la basilique de Saint-Pierre. Il n'apprécie pas la sécheresse de leur manière; mais il les présente comme les «meilleurs exemples de largesse et de distinction du clair-obscur»<sup>64</sup>.

Quand Reynolds défend, dans le champ de la sculpture, l'idée d'une représentation de «la nature sans ses infirmités»<sup>65</sup>, par la suppression des détails inutiles, par l'unification de la forme, ou par le refus du marbre peint, il ne s'agit donc pas, pour lui, de justifier quelque idéalisation que ce soit, mais d'encourager les sculpteurs à faciliter la visualisation de la forme générale en concentrant l'attention du spectateur sur l'essentiel: «Les détails particuliers», explique-t-il, «qui ne soutiennent pas l'expression du caractère principal sont pires qu'inutiles; ils sont nuisibles parce qu'ils dissipent l'attention et la retirent du point principal. On peut remarquer que l'impression que laissent dans notre esprit même les choses qui nous sont familières n'est ordinairement rien de plus que leur effet général, au-delà duquel nous ne cherchons rien quand il s'agit de les reconnaître»<sup>66</sup>.

Ainsi, c'est, en dernier ressort, d'une théorie coloriste de la sculpture que propose Reynolds, parlant de «couleurs» au sujet des marbres du Bernin ou de «clair-obscur» pour les statues de Duquesnoy. Mais c'est aussi une théorie de la perception qui explique les résistances du peintre anglais à l'égard de l'usage de la peinture en sculpture. Peindre une statue, ou, ce qui revient au même, la charger d'un nombre excessif de détails «pittoresques», c'est, pour Reynolds, entraver ou limiter une pratique simple et directe du regard, en fournissant à l'œil un nombre excessif d'informations visuelles inutiles. Si, comme l'affirme Reynolds à de nombreuses reprises dans ses discours, une œuvre d'art réussie est, d'abord, une œuvre qui «frappe» le spectateur «en un seul coup» (*strikes in a single blow*)<sup>67</sup>, ce «coup» doit être le plus rapide, le plus direct et le plus fort possible. Une rapidité, une immédiateté, une force que Reynolds juge ralenties et affaiblies par l'usage de la couleur en sculpture.

## ÉPILOGUE: «LA DOUCE VARIÉTÉ DES COULEURS»

Au sein de cette théorie reynoldsienne de la sculpture, les contradictions ne sont pas absentes. Et sans doute sont-ce ces contradictions qui expliquent les efforts répétés des historiens de l'art pour aplatir et simplifier la pensée d'un artiste qui pense la sculpture en peintre. Le fait est que les discours académiques de sir Joshua Reynolds, qui parle toujours en président et non en professeur, ne cherchent jamais à établir un dogme mais à soulever des questions, à poser des problèmes et, en bon lecteur de David Hume, à faire naître des doutes dans l'esprit des élèves de la Royal Academy.

Certaines de ces questions structurent de façon cohérente la pensée de Reynolds. Lorsqu'il définit la sculpture comme l'art d'un «plaisir intellectuel», il résume parfaitement la manière dont il conçoit la relation esthétique qu'un spectateur entretient avec une statue. C'est un *plaisir*, qui suppose une connivence, fondée sur le rapport étroit que l'œuvre entretient avec son regard. Mais ce plaisir est intellectuel, ce qui engage trois facultés: la mémoire (des habitudes); l'entendement (des règles); et, surtout, et je dirais d'abord, l'imagination, qui n'est jamais davantage excitée que lorsqu'elle se trouve confrontée à une œuvre d'art qui, en-

tièrement blanche, ne lui livre que des bribes d'informations sur lesquelles cette imagination brodera, inventera, transformera, ce qui, explique Reynolds, procure un plaisir extrême au spectateur. De même, quand Reynolds fait de l'art de sculpter celui qui se rapproche le plus et le mieux de celui d'un art de la forme et du caractère, plus expressif que mimétique, le peintre inscrit sa réflexion dans un débat qu'il entame, à la fin de sa vie, sur la dimension abstraite et artificielle des beaux-arts en général, et de la peinture en particulier. Dans ses derniers discours académiques, Reynolds présente l'histoire de l'art comme un vaste et long mouvement de détachement progressif des arts de la nature naturée, visible et représentée, vers l'expression de la vie et de la réalité des formes de la nature naturante. Il esquisse ainsi ce qui constitue une véritable préhistoire de l'art abstrait, mise en œuvre dans ses derniers tableaux, et que l'on

retrouvera chez certains des jeunes élèves de la Royal Academy, comme Turner.

D'autres artistes, en revanche, se sont engouffrés dans les contradictions d'un discours reynoldsien qui cherche, tout autant, à éviter les affres d'un art servilement mimétique que les horreurs d'une esthétique purement formaliste. C'est le cas, par exemple, de John Flaxman ou de William Blake qui, tout en cultivant des désaccords profonds avec Reynolds, finissent, dans leur pratique, par apporter des réponses concrètes aux questions posées par le vieux peintre anglais. C'est tout autant le cas d'un sculpteur comme John Gibson qui, en présentant au public sa «*Tinted Venus*» (fig. 9), au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, cette *Vénus Médicis* colorée, pour ainsi dire, semble contredire Reynolds, alors même que les propos qu'il tient semblent suivre la logique de l'ancien président de la Royal Academy: «La douce variété des couleurs permet de clarifier la forme ambiguë des choses, de distinguer celles qui sont confuses, et de servir de décor à tout le reste»<sup>68</sup>. La réception mitigée de cette œuvre, en son temps, traduit d'ailleurs ce qui constitue, encore à l'époque, une véritable contradiction au sein du public et des amateurs: les uns condamnent cette statue pour son trop grand naturalisme, sa vulgarité; d'autres la louent, précisément, au nom d'une nouvelle beauté, plus



Fig. 9. John Gibson, *Vénus*, dite «*The Tinted Venus*», marbre peint, 1851-1856, Liverpool, Walker Art Gallery.

parfaite parce que plus lisible. Ainsi, en faisant prévaloir le regard porté sur l'œuvre plutôt que l'œuvre elle-même, en critiquant l'usage de la couleur peinte en sculpture par des arguments qui ne l'interdisent pas formellement, et en valorisant l'idée que la sculpture, comme la peinture, est avant tout une affaire de forme mais aussi de matière, Reynolds est peut-être, au fond, l'un des pères de la modernité.

<sup>1</sup> La médaille d'or de la peinture est remportée par George Farington, pour un tableau sur «une scène d'après Macbeth». John Deare obtient le prix pour la meilleure sculpture, avec un sujet tiré du *Paradis perdu* de John Milton. En revanche, aucun candidat n'est récompensé pour le sujet «Un théâtre» qui avait été soumis aux élèves de la Royal Academy, et qui sera repris pour le concours, deux ans plus tard.

<sup>2</sup> Ce discours est publié, avec le Discours IX, prononcé quelques semaines auparavant, à l'occasion de l'inauguration du nouveau siège de la Royal Academy, à Somerset House, au début de l'année 1781. Cfr. J. REYNOLDS, *A Discours Delivered at the Opening of the Royal Academy, Octobre 16, 1780, [...] A Discourse Delivered to the Students of the Royal Academy on the Distribution of the Prizes, Decembre 11, 1780*, London 1781. Un exemplaire de cette édition est envoyé par Reynolds à ses collègues de la Royal Academy (Francis Milner Newton, Joseph Banks, Benjamin West, Joseph Nollekens), à ses amis (James Beattie, Elizabeth Montagu, Horace Walpole, Richard Stonehewer), ainsi qu'à Catherine II de Russie et Marie-Antoinette. Cfr. F.W. HILLES, *The Literary Career of sir Joshua Reynolds*, Cambridge 1936, pp. 288, 294. Quelques années plus tard, ce discours a également été traduit en français: J. REYNOLDS, *Discours prononcés à l'Académie royale de peinture de Londres*, H. JANSEN (ed.), 2 vols., Paris 1787) et en italien (J. REYNOLDS, *Delle arti del disegno. Discorsi del Cav. Giosuè Reynolds, Presidente della R. Accad. Di Londra, ec.*, Venezia 1787). Le Discours X a également été réédité, peu de temps après la mort de Reynolds, par Edmond Malone: J. REYNOLDS, *The Works of sir Joshua Reynolds*, E. MALONE (ed.), 3 vols., London 1797, t. I. Je me référerai, pour les citations des discours académiques de Reynolds, à l'édition de Robert R. Wark (J. REYNOLDS, *Discourses on Art*, R.R. WARK (ed.), New Haven 1997). Voir mon édition traduite et commentée de l'ensemble des textes écrits de Reynolds: J. REYNOLDS, *Sir Joshua Reynolds: Propos sur l'Art*, J. BLANC (ed.), Turnhout 2014. Certaines notes manuscrites écrites lors de la préparation de ce discours, ou utilisées à cette occasion, ont été conservées (Londres, Royal Academy, inv. REY/3). On y trouve des annotations concernant l'idée que «la sculpture représente la nature sans ses infirmités» (Londres, Royal Academy, manuscrits Sir Joshua Reynolds, boîte 3, dossier 25, fol. 25r), quelques passages complémentaires sur le *Neptune et Triton* du Bernin, sur lequel Reynolds s'attarde moins longtemps dans son discours (Londres, Royal Academy, manuscrits Sir Joshua Reynolds, boîte 3, dossier 14, I-II, fol. 14r-14v). Un petit texte écrit par Reynolds, sans doute pendant ou peu de temps après son séjour romain, au début des années 1750, et concernant la sculpture de Duquesnoy a peut-être également inspiré le peintre britannique lors de la préparation de son discours académique: «On ne peut trouver de meilleur exemple de largesse et de distinction du clair-obscur que dans une figure de Duquesnoy, dans l'église de Saint-Pierre, à Rome: une statue en pied de saint Barthélémy, quatre fois plus grande que nature. Les autres statues, à côté d'elle, semblent toutes d'une masse, et ne font ni lumières ni ombre» (New Haven, Yale Center for British Art, Hilles Collection, ms. Reynolds, inv. 34).

<sup>3</sup> «I wish now to make some remarks with particular relation to sculpture; to consider wherein or in what manner its principles and those of painting agree or differ; what is within its power of performing, and what it is vain or improper to attempt, that it may be clearly and distinctly known what ought to be the great purpose of the sculptor's labors», dans REYNOLDS 1997, cit. n. 2, p. 175.

<sup>4</sup> «Sculpture is an art of much more simplicity and uniformity than painting; it cannot with propriety, and the best effect, be applied to many subjects. The object of its pursuit may be comprised in two words, Form and Character; and those qualities are presented to us but in one manner, or in one style only; whereas the powers of painting, as they are more various and extensive, so they are exhibited in as great a variety of manners», *ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 176.

<sup>6</sup> «the character of sculpture makes it her duty to afford delight of a different, and, perhaps, of a higher kind, the delight resulting from the contemplation of perfect beauty; and this, which is in truth an intellectual pleasure, is in many respects incompatible with what is merely addressed to the senses, such as that with which ignorance and levity contemplate elegance of form», *ibidem*, pp. 176-177.

<sup>7</sup> «Imitation is the means, and not the end of art. It is employed by the sculptor as the language by which his ideas are presented to the mind of the spectator. Poetry and elocution of every sort make use of signs, but those signs are arbitrary and conventional. The sculptor employs the representation of the thing itself; but still as a means to a higher end, as a gradual ascent, always advancing towards faultless form and perfect beauty», *ibidem*, p. 177.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 177-182.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 183. Sur cette sculpture, voir C. AVERY, «Neptune and Triton in the Victoria and Albert Museum: 'Reckon Bernini's Greatest Work'», *Sculpture Journal*, 19, 2, 2010, pp. 223-228.

<sup>10</sup> REYNOLDS 1997, cit. n. 2, pp. 185-187.

<sup>11</sup> «*Sculpture is formal, regular, and austere; disdains all familiar objects, as incompatible with its dignity; and is an enemy to every species of affectation, or appearance of academical art. All contrast, therefore, of one figure to another, or of the limbs of a single figure, or even in the folds of the drapery, must be sparingly employed. In short, whatever partakes of fancy or caprice, or goes under the denomination of picturesque (however to be admired in its proper place), is incompatible with that sobriety and gravity which is peculiarly the characteristic of this art*», *ibidem*, p. 187.

<sup>12</sup> N.L. PRESSLY, *The Fuseli Circle in Rome: Early Romantic Art of 1770s*, New Haven 1979, pp. 48-53; B. ALLEN, «Joseph Wilton, Francis Hayman and the Chimneypieces from Northumberland House», *The Burlington Magazine*, 125, 1983, pp. 195-202; D. BINDMAN, M. BAKER, *Roubiliac and the Eighteenth-Century Monument: Sculpture as Theatre*, New Haven 1995; M. BAKER, *Figured in Marble: The Making and Viewing of Eighteenth-Century Sculpture*, London 2000; *Thomas Banks: Britain's First Modern Sculptor*, catalogue d'exposition (Londres, John Soane's Museum), J. BRYANT, (ed.), London 2004.

<sup>13</sup> «*If the producing of a deception is the summit of this art, let us at once give the statues the addition of colour; which will contribute more towards accomplishing this end, than all those artifices which have been introduced and professedly defended, on no other principle but that of rendering the work more natural. But as colour is universally rejected, every practice liable to the same objection must fall with it. If the business of Sculpture were to administer pleasure to ignorance, or a mere entertainment to the senses, the Venus of Medici might certainly receive much improvement by colour; but the character of Sculpture makes it her duty to afford delight of a different, and, perhaps, of a higher kind; the delight resulting from the contemplation of perfect beauty*», REYNOLDS 1997, cit. n. 2, pp. 176-177.

<sup>14</sup> Il n'existe aucune étude systématique sur les théories reynoldsiennes de la sculpture. Certains articles peuvent toutefois apporter quelques éclairages intéressants, même si, on l'a dit, ils ne départissent pas d'une lecture «néoclassique» de ces théories qui, de ce fait, affaiblissent fortement leur pertinence. Voir notamment C. GOLDSTEIN, «Toward a Definition of Academic Art», *Art Bulletin*, 57, 1, 1975, pp. 102-109; J.A. HEADLEY, «'Something of my own Invention': Horatio Greenough, Sir Joshua Reynolds, and Sculptural Originality», *Sculpture Journal*, 4, 2000, pp. 141-150. Sur la question de la couleur blanche dans le champ de la sculpture, voir notamment D. BATCHELOR, *Chromophobia*, London 2000.

<sup>15</sup> Pour une déconstruction de cette notion, qu'il serait heureux de pouvoir définitivement abandonner, en raison de son caractère anachronique mais aussi fort imprécis, voir les tentatives, malheureusement encore insatisfaisantes, de R. ROSENBLUM, *Transformations in Late 18th-Century Art*, Princeton 1967; H. HONOUR, *Neoclassicism*, Harmondsworth 1977; *L'Antiquité rêvée: innovations et résistances au XVIII<sup>e</sup> siècle*, catalogue d'exposition (Paris, musée du Louvre), G. FAROULT, C. LÉRIBAUT, G. SCHERF (ed.), Paris 2010.

<sup>16</sup> Voir, sur ce point, J. BLANC, «L'histoire de l'art prise aux mots», *Appareil*, 9, 2012, <http://revues.mshparisnord.org/appareil/index.php?id=1411>.

<sup>17</sup> A. POTTS, *Flesh and the Ideal: Winckelmann and the Origins of Art History*, New Haven 1994; E. DÉCULTOT, *Johann Joachim Winckelmann: enquête sur la genèse de l'histoire de l'art*, Paris 2000; T. FRANKE, *Ideale Natur aus kontingenter Erfahrung: Johann Joachim Winckelmanns normative Kunstlehre und die empirische Naturwissenschaft*, Würzburg 2006; J.H. NORTH, *Winckelmann's «Philosophy of Art»: A Prelude to German Classicism*, Newcastle 2012. L'analyse que je développe ici se détache en partie de celle d'E. POMMIER, *Winckelmann, inventeur de l'histoire de l'art*, Paris 2003.

<sup>18</sup> J.J. WINKELMANN, *Histoire de l'art dans l'Antiquité*, D. GALLO (ed.), Paris 2005, p. 244.

<sup>19</sup> P. BAROCCHI, *Michelangelo tra le due redazioni delle vite vasariane (1550-1568)*, Lecce 1968; D. SUMMERS, *Michelangelo and the Language of Art*, Princeton 1981; F. ZÖLLNER, *Michelangelos Fresken in der Sixtinischen Kapelle: gesehen von Giorgio Vasari und Ascanio Condivi*, Freiburg im Breisgau 2002; M. RUFFINI, *Art Without an Author: Vasari's Lives and Michelangelo's Death*, New York 2011.

<sup>20</sup> WINKELMANN 2005, cit. n. 18, p. 241.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 207.

<sup>22</sup> F. BRUGÈRE, *Théorie de l'art et philosophie de la sociabilité selon Shaftesbury*, Paris 1999; I. WOLDT, *Architektonik der Formen in Shaftesburys «Second Characters»: über soziale Neigung des Menschen, Kunstproduktion und Kunstwahrnehmung*, München 2004; R. HORLACHER, *Bildungstheorie vor der Bildungstheorie: die Shaftesbury-Rezeption in Deutschland und der Schweiz im 18. Jahrhundert*, Würzburg 2004; L. VON BAR, *Die Philosophie Shaftesburys im Gefüge der mundanen Vernunft der frühen Neuzeit*, Würzburg 2007; M.G. DEHRMANN, *Das «Orakel der Deisten»: Shaftesbury und die deutsche Aufklärung*, Göttingen 2008. Sur lord Shaftesbury et Winckelmann, voir B. STAFFORD, «Les idées 'innées': la conception winckelmannienne de la création», dans *Winckelmann: la naissance de l'histoire de l'art à l'époque des Lumières*, É. POMMIER (ed.), Paris 1991, pp. 137-160; E. DÉCULTOT, «Comment l'art est-il venu aux Grecs? Winckelmann face à Shaftesbury, Caylus et Herder», dans *Klassizismen und Kosmopolitismus: Programm oder Problem? Austausch in Kunst und Kunsttheorie im 18. Jahrhundert*, P. GRIENER, K. IMESCH (ed.), Zürich 2004, pp. 45-58.

<sup>23</sup> G. VASARI, *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, A. CHASTEL (ed.), Paris 1981-1989 (1568), 12 vols., t. IX, p. 194.

<sup>24</sup> Sur ce sujet, voir notamment B. SAINT GIRONS, «Michel-Ange et Raphaël: les enjeux d'une confrontation, 1662-1824», *Les Fins de la peinture*, R. DÉMORIS (ed.), Paris 1990, pp. 173-196.

<sup>25</sup> E. DÉCULTOT, «Généalogie d'un malentendu. La place de Winckelmann dans les panthéons littéraires français et allemand à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle», *L'Art et les normes sociales au XVIII<sup>e</sup> siècle*, T.W. GAETGENS, C. MICHEL, D. RABREAU, et alt. (ed.), Paris 2001, pp. 15-28; D. GALLO, *Modèle ou Miroir ? Winckelmann et la sculpture néoclassique*, Paris 2008.

<sup>26</sup> J.J. WINCKELMANN, *Reflections on the Painting and Sculpture of the Greeks, with Instructions for the Connoisseur, and An Essay on Grace in Works of Art*, H. FUSELI (ed.), London 1765; Glasgow 1766; London, 1767.

<sup>27</sup> C.L. HALL, *Henry Fuseli and the Aesthetics of William Blake: Fuseli as Transmitter of J.J. Winckelmann, J.J. Rousseau and J.C. Lavater*, College Park 1979.

<sup>28</sup> J.J. WINCKELMANN, *Histoire de l'art chez les Anciens*, trad. de G. Sellius, trad., 2 vols. Amsterdam 1766, Sur la question des traductions de Winckelmann, voir P. GRIENER, *L'esthétique de la traduction. Winckelmann, les langues et l'histoire de l'art (1755-1784)*, Genève 1998.

<sup>29</sup> GALLO 2008, cit. n. 25, pp. 45-47.

<sup>30</sup> Même s'il a été son ami et son interlocuteur, Mengs n'a pas caché, dans un certain nombre de ses écrits, comme une lettre à Falconet (A.R. MENGES, *Œuvres complètes*, 2 vols., Paris 1786, t. I, pp. 323-334), les réserves qu'a pu lui inspirer la lecture des ouvrages de Winckelmann – des réserves qui ont malheureusement été trop souvent ignorées par l'histoire «néoclassique» du XVIII<sup>e</sup> siècle. Voir tout de même R. CIOFFI, *La ragione dell'arte: teoria e critica in Anton Raphael Mengs e Johann Joachim Winckelmann*, Napoli 1981; T. PELZEL, *Anton Raphael Mengs and Neoclassicism*, New York 1979.

<sup>31</sup> WINCKELMANN 2005, cit. n. 18, p. 290.

<sup>32</sup> T. PELZEL, «Anton Raphael Mengs and his British Critics», *Studies in Romanticism*, 15, 3, 1976, pp. 405-421.

<sup>33</sup> En 1760, Winckelmann publie une première étude sur la collection des 3.444 pierres gemmes du feu baron Philipp von Stosch, mais qui n'est pas accompagnée d'illustrations (*Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch*). En 1767, dans ses *Monumenti Antichi Inediti*, Winckelmann fournit le complément visuel jugé indispensable de sa *Geschichte* (GALLO 2008, cit. n. 25, p. 9).

<sup>34</sup> À cet égard, il paraît difficile de retenir l'idée, exprimée par Maria Teresa Caracciolo, selon laquelle ces artistes de l'entourage de Fuseli seraient les plus «winckelmanniens» de Rome: chacun, à sa manière, et suivant les passages qu'il privilégie, dans sa lecture des textes du savant allemand, propose une traduction (et donc une reconstruction) personnelle de ses idées, qui ne peut donc être comprise en faisant appel à la notion d'influence. Voir M.T. CARACCILO, «Des hommes et des serpents: nouveaux regards sur le Laocoon (Rome, 1770-1830)», *Cahiers d'histoire de l'art*, 1, 2003, pp. 127-140. Sur les problèmes posés par la notion d'influence en histoire de l'art, particulièrement néfastes dans les études consacrées à la «réception» des idées de Winckelmann au XVIII<sup>e</sup> siècle, voir M. BAXANDALL, *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven 2005, pp. 58-59.

<sup>35</sup> WINCKELMANN 2005, cit. n. 18, p. 251. Sur la relativisation de la notion de beauté chez les philosophes anglais et écossais du XVIII<sup>e</sup> siècle, voir R. BOUVERESSE, *Esthétique, psychologie et musique: l'esthétique expérimentale et son origine philosophique chez David Hume*, Paris 1995; A. VON DER LÜHE, *David Humes ästhetische Kritik*, Hamburg 1996; R. GURSTEIN, «Taste and 'the Conversible World' in the Eighteenth Century», *Journal of the History of Ideas*, 61, 2, 2000, pp. 203-221; D. TOWNSEND, *Hume's Aesthetic Theory: Taste and Sentiment*, London 2001; D. MARSHALL, *The Frame of Art: Fictions of Aesthetic Experience, 1750-1815*, Baltimore 2005; F. BRUGÈRE, *L'Expérience de la beauté: essai sur la banalisation du beau au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 2006.

<sup>36</sup> M. BLAY, *La Conceptualisation newtonienne des phénomènes de la couleur*, Paris 1983.

<sup>37</sup> «As we are then more accustomed to beauty than deformity, we may conclude that to be the reason why we approve and admire it, as we approve and admire customs and fashions of dress for no other reason than that we are used to them; so that, though habit and custom cannot be said to be the cause of beauty, it is certainly the cause of our liking it; and I have no doubt but that, if we were more used to deformity than beauty, deformity would then lose the idea now annexed to it, and take that of beauty; as, if the whole world should agree that yes and no should change their meanings, yes would then deny, and no would affirm», dans J. REYNOLDS, *The Idler*, 82, 10 novembre 1759.

<sup>38</sup> «The prejudices in favour of the fashions and customs that we have been used to, and which are justly called a second nature, make it too often difficult to distinguish that which is natural from that which is the result of education; they frequently even give a predilection in favour of the artificial mode; and almost every one is apt to be guided by those local prejudices» (REYNOLDS 1997, cit. n. 2, p. 49). Ces idées rejoignent les théories associationnistes, fort répandues chez les philosophes britanniques du XVIII<sup>e</sup> siècle. Voir D.F. MARKUS, *Die Associationstheorien im XVIII. Jahrhundert*, Halle 1901; S.R. FERG, *The Machinery of the Mind: The Origins of Association Psychology, 1644-1749*, New York 1977.

<sup>39</sup> Sur les références de ce paragraphe, voir A. BLÜHM, *The Colour of Sculpture: 1840-1910*, Zwolle 1996; *ClassiColor: farven i antik skulptur*, catalogue d'exposition (Copenhague, Ny Carlsberg Glyptotek), A.M. NIELSEN, J. STRUBBE ØSTERGAARD (ed.), Copenhague 2004; *The Color of Life: Polychromy in Sculpture from Antiquity to the Present*, catalogue d'exposition (Malibu, villa Getty), R. PANZANELLI, E. SCHMIDT,

K. LAPATIN (ed.), Los Angeles 2008; *Bunte Götter: die Farbigeit antiker Skulptur*, catalogue d'exposition (Frankfurt, Liebieghaus-Skulpturensammlung), V. BRINKMANN, A. SCHOLL (ed.), München 2010.

<sup>40</sup> *The Antiquities of Athens*, J. STUART, N. REVETT (ed.), 3 vols., London 1762-1794. Voir J. LANDY, «Stuart and Revett: Pioneer Archaeologists», *Archaeology*, 9, 1956, pp. 252-259; J.M. CROOK, *The Greek Revival: Neo-Classical Attitudes in British Architecture, 1760-1870*, London 1972; D.J. WATKIN, *Athenian Stuart: Pioneer of the Greek Revival*, London 1982; James «Athenian» Stuart, 1713-1788: *The Rediscovery of Antiquity*, S.W. SOROS, B. BERDGOLL (ed.), New Haven 2006.

<sup>41</sup> R. CHANDLER (ed.), *Ionian Antiquities, or, Ruins of Magnificent and Famous Buildings in Ionia*, London 1769; *Travels in Asia Minor, London 1775; Travels in Greece*, London 1776. Voir L. LAWRENCE, «Stuart and Revett: Their Literary and Architectural Careers», *Journal of the Warburg Institute*, 2, 1938, pp. 128-146.

<sup>42</sup> M.C. HELLMANN, «À propos de quelques voyageurs partis à la découverte de la Grèce», *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, 3, 1994, pp. 55-60; *Le Voyage en Grèce du comte de Choiseul-Gouffier*, catalogue d'exposition (Avignon, musée Calvet), O. CAVALIER (ed.), Le Pontet 2007; F. BARBIER, *Le Rêve grec de Monsieur de Choiseul: les voyages d'un Européen des Lumières*, Paris 2010.

<sup>43</sup> A. POTTS, «Colors of Sculpture», dans *The Color of Life* 2008, cit. n. 39, pp. 78-97.

<sup>44</sup> WINCKELMANN 2005, cit. n. 18, p. 376.

<sup>45</sup> O. BÄTSCHMANN, «Pygmalion als Betrachter: Hans Heinrich Füssli, die Niobiden und die Rezeption von Plastik und Malerei in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts», dans *Beiträge zur Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts in Zürich*, Zürich 1978, pp. 179-198; CL. MATTOS, «The Torchlight Visit: Guiding the Eye Through Late Eighteenth- and Early Nineteenth-Century Antique Sculpture Galleries», *RES: Anthropology and Aesthetics*, 49-50, 2006, pp. 139-150.

<sup>46</sup> Sur la place des sculpteurs dans la Royal Academy, voir J. BRYANT, «The Royal Academy's 'Violent Democrat' Thomas Banks», *British Art Journal*, 6, 3, 2005, pp. 51-58; M. CRASKE, «Reviving the 'School of Phidias': The Invention of a National 'School of Sculpture' in Britain (1780-1830)», *Visual Culture in Britain*, 7, 2, 2006, pp. 25-45, 123-124.

<sup>47</sup> S. HUTCHISON, *The History of the Royal Academy, 1768-1968*, London 1968, pp. 214-228. Banks et Flaxman deviennent académiciens associés (ARA) et académiciens de plein droit (RA) respectivement en 1784 et 1785, et en 1797 et 1800. Flaxman sera d'ailleurs le premier professeur de sculpture de la Royal Academy, mais trente ans après le discours de Reynolds, entre 1810 et 1826, *ibidem*, p. 233.

<sup>48</sup> M. POSTLE, «In Search of the 'True Briton': Reynolds, Hogarth, and the British School», dans *Towards a Modern Art World*, B. ALLEN (ed.), New Haven 1995, pp. 121-144.

<sup>49</sup> M. POSTLE, «Covered in Ignominy: Scenes of Outrage at Somerset House», *Country Life*, 184, 24, 14 juin 1990; I. JENKINS, «Casts and the Drawing School of the Royal Academy and British Museum», *Journal of the History of Collections*, 3, 2, 1991, pp. 293-294; M. POSTLE, «Naked Authority? Reproducing Antique Statuary in the English Academy, from Lely to Haydon», dans *Sculpture and its Reproductions*, A. HUGHES, E. RANFFT, (ed.), London 1997, pp. 79-99.

<sup>50</sup> B.A.C. VAN BRAKEL-SAUNDERS, «Reynolds' Theory of Learning Processes», *Leids Kunsthistorisch Jaarboek*, 5-6, 1986-1987, pp. 464-473.

<sup>51</sup> REYNOLDS 1997, cit. n. 2, pp. 189-204.

<sup>52</sup> «So far, indeed, is the presence of Genius from implying an absence of faults, that they are considered by many as its inseparable companions. [...] It is certainly true, that a work may justly claim the character of Genius, though full of errors; and it is equally true, that it may be faultless, and yet not exhibit the least spark of Genius», *ibidem*, p. 191.

<sup>53</sup> Voir *supra*, n. 2.

<sup>54</sup> «Minks undoubtedly ought to hold a high rank, perhaps the highest comparing him with his cotemporaries, but comparing him with his predecessors I fear his rank will be but low, yet perhaps I have not seen enough of his work to form a just opinion of his merit I have seen but two Historical Pictures, and some Portraits, one of the former Lord Couper has, the other I saw a few days ago at Oxford, both of them have, if I may use the expression a plausible appearance but I think discover no great vigour of mind, on the contrary I think great feebleness both in the conception of the picture, which is common place, and in the execution» (*The Letters of Sir Joshua Reynolds*, J. INGAMILLS, J. EDGUMBE (ed.), New Haven 2000, lettre à Thomas Robinson, le baron de Grantham, 20 juillet 1773, p. 43, n. 35).

<sup>55</sup> «I think if high time for you to begin a Reputation on London Rubiniac has more business than he can make models for he is now besides other business about six Monuments in Westminster Abby and some very considerable one. Whatever money you can spare lay it out at Carrara the English are very curious in the whiteness of the marble and scruple no price for the best for the chimneys &c», dans *ibidem*, lettre à Joseph Wilton, 5 juin 1753, p. 14, n. 9.

<sup>56</sup> En 1782, Reynolds exprime ouvertement ses réserves sur certains choix esthétiques de Nollekens, auquel la Royal Academy avait confié le soin de sculpter le monument de trois grands capitaines de marine, William Bayne, William Blair et lord Robert Manners, pour l'abbaye de Westminster: présidant le comité de sélection, Reynolds demande à Nollekens de modifier et de simplifier son premier projet, jugé inutilement virtuose. Voir J. KENWORTHY-BROWNE, «A Monument to Three Captains», *Country Life*, 141, 27 janvier 1977, pp. 180-182.

<sup>57</sup> REYNOLDS 1997, cit. n. 2, p. 191.

<sup>58</sup> Sur ce modèleur méconnu, dont on retrouve le visage à l'arrière-plan du fameux portrait collectif des membres de la Royal Academy, peint par Johann Zoffany entre 1771 et 1772 (Londres, Royal Academy), je renvoie à la thèse que Mireille Yichieh Shih consacre actuellement à cet artiste, sous ma direction, à l'Université de Genève.

<sup>59</sup> Voir *supra*, n. 44.

<sup>60</sup> Sur cette notion chez Roger de Piles, un des théoriciens les plus lus par Joshua Reynolds, avec Jonathan Richardson, voir J. MONTAGU, «The Quarrel of Drawing and Colour in the French Academy», dans *Ars Naturam Adiuvans: Festschrift für Matthias Winner*, V. FLEMMING, S. SCHÜTZE (ed.), Mainz 1996, pp. 549-556.

<sup>61</sup> «The Apostles, in the church of St. John Lateran, appear to me, to fall under the censure of an injudicious imitation of the manner of the painters. The drapery of those figures, from being disposed in large masses; gives undoubtedly that air of grandeur which magnitude or quantity is sure to produce», dans REYNOLDS 1997, cit. n. 2, p. 184.

<sup>62</sup> «The drapery of the Apollo, though it makes a large mass, and is separated from the figure, does not affect the present question, from the very circumstance of its being so completely separated; and from the regularity and simplicity of its form, it does not in the least interfere with a distinct view of the figure. In reality, it is no more a part of it than a pedestal, a trunk of a tree, or an animal, which we often see joined to statues», *ibidem*, p. 184.

<sup>63</sup> «The locks of the hair are flying abroad in all directions, insomuch that it is not a superficial view that can discover what the object is which is represented, or distinguish those flying locks from the features, as they are all of the same colour, of equal solidity, and consequently project with equal force», *ibidem*, p. 183 (je souligne). Sur la réputation du Bernin dans la Grande-Bretagne du XVIII<sup>e</sup> siècle, voir C. AVERY, «Sculpture Gone Wild: Bernini and the English», dans *Le Bernin et l'Europe: du baroque triomphant à l'âge romantique*, C. GRELL, M. STANIC (ed.), Paris 2002, pp. 159-178.

<sup>64</sup> New Haven, Yale Center for British Art, Hilles Collection, ms. Reynolds, inv. 34.

<sup>65</sup> Londres, Royal Academy, manuscrits Sir Joshua Reynolds, boîte 3, dossier 25, fol. 25r.

<sup>66</sup> «The detail of particulars, which does not assist the expression of the main characteristic, is worse than useless, it is mischievous, as it dissipates the attention, and draws it from the principal point. It may be remarked, that the impression which is left on our mind even of things which are familiar to us, is seldom more than their general effect; beyond which we do not look in recognizing such objects», dans REYNOLDS 1997, cit. n. 2, p. 192.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>68</sup> «The gentle variety of colours clarifies the doubtful form of things, distinguishes the confused and decorates everything» et «Without colour there is neither life nor hearth, neither beauty nor youth», cités par J. GAGE, *Colour and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*, London 1993, p. 11. Sur cette fameuse statue, voir E.S. DARBY, «John Gibson, Queen Victoria, and the Idea of Sculptural Polychromy», *Art History*, 4, 1981, pp. 37-53.

---

## Indici

### INDICE DEI NOMI

*I numeri in tondo rimandano alle pagine del testo, quelli in corsivo alle pagine delle illustrazioni. Le note vengono indicate con la dicitura n. o nn.*

*Di norma, i nomi sono tradotti in italiano, anche se riferiti a testi in altre lingue; non si registrano i nomi di persone ancora in vita.*

- Abenante, Innocenzo de' 278, 285-287  
Acquaderni, Giovanni 433, 436, 439, 443 n. 3, 444 nn. 4-5, 11, 15, 445 nn. 19, 21-22, 25-26, 29, 446 nn. 30, 33, 35-37, 39-41, 43-47  
Acquaviva, Francesco 242  
Acquaviva, Troiano 255 n. 70  
Adán, Juan 326, 327, 333, 335, 338 n. 36  
Adán, Miguel 196 n. 24  
Adriano (Publio Elio Traiano), imperatore 10, 15, 355  
Affry, Adèle di 431 n. 53  
Agresti, Livio 107, 116 n. 10, 117 n. 32  
Aguirre, Melchor de 321, 322  
Alamani, Vincenzo 156 n. 92  
Alárcon, Juan 220  
Alba, duca di, *vedi* Álvarez di Toledo  
Alberoni, Giulio 253 n. 8  
Alberti, Durante 103 n. 47  
Alberti, Leon Battista 34  
Albuquerque, duca di, *vedi* Cueva, Gabriel de la  
Aldehuela, José Martín de 327  
Alessandrino, cardinale, *vedi* Bonelli, Michele  
Alessandro I Romanov, imperatore di Russia 449  
Alfonso VI di Braganza, re di Portogallo 219, 222  
Alison, Archiblad 469  
Allar, Gaudensí Stanislás 343  
Allegri, Antonio da Correggio 27 n. 53, 129  
Alneto, Margherita 189 n. 20  
Altamura, Ginevra di 275-276  
Altamura, principi di 278  
Altieri, Paluzzo Paluzzi, cardinale 394 n. 6  
Álvarez, Baltazar 221  
Álvarez Pereira, Pedro 199  
Álvarez di Toledo, Antonio, V duca d'Alba 203  
Amato, Giacomo 301, 304 n. 49  
Amato, Paolo 302  
Amelung, Walter Oskar Ernst 346  
Ammannati, Bartolomeo 16, 54, 55, 85 n. 54, 117 n. 25, 160, 163-165, 169 n. 10, 176-177, 180, 262  
Andreoli, Andrea 208  
Andria conte di, *vedi* Del Balzo  
Andria, duca di, *vedi* Del Balzo  
Angelico, Guido di Pietro detto fra' 74, 85 n. 52  
Angiò, Beatrice di 289 n. 20  
Angiò, Carlo di, duca di Calabria 275-276  
Angiò, Carlo I di, re di Napoli 275, 289 n. 20  
Angiò, Carlo II di, re di Napoli 265, 275  
Angiò, Luigia di 283  
Angiò, Margherita Durazzo di 289 n. 34  
Annibale, generale cartaginese 96, 103 n. 74  
Annone, Giovan Pietro 52, 73  
Antin, duca di, *vedi* Pardaillan  
Antonelli, Giacomo, cardinale 425, 427, 429 n. 6  
Antonio, Pietro 332  
Antunes, João 224-225, 227  
Apia, Isabella di, contessa di Soletto 275, 275, 279, 289 nn. 29, 34  
Aragón, Diego de, duca di Terranova 208-209  
Aragón, Pascual de, cardinale 209, 218 n. 57  
Arcis, Marc 310, 318 n. 14  
Ardemans, Teodoro de 253 n. 9, 254 n. 50  
Arias Montano, Benito 140, 153 n. 19, 167  
Ariete y Llano, Félix María de 329  
Arnal, Pedro 326, 332-334  
Arnolfo di Cambio 32  
Arnoul de Loo, Nicolas 382, 395 n. 17  
Arucci, Camillo 243, 246 n. 81  
Ashley-Cooper, Anthony, conte di Shaftesbury 404  
Asprucci, Antonio 361  
Atichati, Felipe 334, 335  
Augusto (Gaio Gulin Cesare Ottaviano), imperatore 88, 209, 217 n. 53, 244, 245, 310  
Auria, Vincenzo 291, 294  
Avellaneda y Haro, Garcia, conte di Castrillo 209  
Ávila, Hernando de 155 n. 68  
Aviler, Charles-Augustin de 308  
Bada, José de 327, 329  
Baglione, Giovanni 91, 100 n. 5, 111, 121, 129, 134 n. 90  
Balsimelli, Benedetto 267, 269  
Bandini, Giovanni detto Giovanni dell'Opera 76  
Banks, Joseph 414 n. 2  
Banks, Thomas 403, 405, 407, 417 n. 47  
Barry, James 405  
Baudelaire, Charles 471  
Baumgarten, Alexander Gottlieb 469  
Barberini, famiglia 133 n. 75  
Barberini, Francesco 133 n. 75, 202, 209  
Barrionuevo, Jerónimo de 209  
Bartoli, Cosimo 83 n. 14  
Bartolini, Matteo 77-78, 79-80, 80  
Bassi, Bartolomeo 133 n. 75  
Batowski, Zygmunt 381  
Beattie, James 314 n. 2  
Beaufort, François de Grout de 399 n. 90  
Beauharnais, Joséphine de 392  
Belli, Filippo 425  
Belli, Francesco 423, 425, 430 n. 28  
Belli, Michele 352  
Belli, Tommaso 423-424, 427  
Belt, Hans 144, 146, 156 n. 87  
Benavente, *vedi* Pimentel Enríquez

- Benavides, Felipe de 156 n. 88  
 Benavides, Francisco de, conte di Santisteban 210  
 Benavides, Marco Mantova 176-177  
 Beretta, Gaspare 83 n. 21  
 Bergantino, Raymo 267  
 Bergaz, Alfonso 326, 327, 338 n. 36, 341 n. 82  
 Bergaz, Juan Adán 326, 327, 338 n. 36  
 Berger, Robert 317  
 Bermejo, Antonio 144, 145  
 Bernardo di Chiaravalle, santo 34  
 Bernini, Gian Lorenzo 21, 22, 212, 382, 429-430  
 nn. 21-22  
 Bernini, Pietro 265, 265, 267  
 Bertolotti, Antonino 55, 183  
 Berthault, Louis-Martin 392, 400 n. 98  
 Bethencourt, José de 327  
 Bigot de la Motte, Jacques 384  
 Bilibine, Ivan 457  
 Biondetti, Pietro 437-439, 445 nn. 22-23, 25, 446  
 n. 33  
 Blanc, Charles 20, 21, 469-476 n. 2  
 Blandino, Tommaso 293  
 Blake, William 403, 413  
 Blondel, Jacques-François 310  
 Boccalini, Giovanni 87, 101 n. 9  
 Boito, Camillo 434  
 Bonaccorsi, Pietro, *vedi* Perino del Vaga  
 Bonanome, Giovanni Battista 82 n. 6  
 Bonanome, Giovanni Maria 82 n. 6  
 Bonanome, Martino 69, 77, 82 n. 6  
 Bonanome, Nicola 82 n. 6  
 Bonaparte, Roland 400 n. 109  
 Bonarelli, Matteo 209  
 Bonelli, Michele, cardinale *detto* l'Alessandrino 139  
 Bonvicino, Ambrogio 123, 129, 131 nn. 25-26, 134  
 n. 87  
 Borbone, famiglia 316  
 Borghese, famiglia 91, 96-97, 99  
 Borghese, Giovanni Battista 99, 103 n. 50  
 Borghese, Marcantonio IV 358, 361  
 Borghese, Scipione, cardinale 13, 126, 447  
 Borghini, Raffaello 109  
 Borja, Juan de 157 nn. 111, 121  
 Borromeo, Carlo, santo 165, 319, 320, 331, 336 n. 2,  
 338 n. 39, 340 n. 70  
 Borromeo Federico 94  
 Borromini, Francesco 205, 221-222  
 Bortolotto, Antonio 126  
 Bortolotto, Domenico 126  
 Boschetti, Benedetto 346, 450  
 Boscoli (dal Bosco), Tommaso 56, 68 n. 20, 89, 102  
 n. 27  
 Bottini, Lorenzo Prospero 353  
 Bottonio, Timoteo 140, 162, 164, 169 n. 19  
 Bouet, Jean-Louis 398 n. 60  
 Bowles, Guglielmo 325  
 Bracamonte, Gaspar de, conte di Peñaranda 206,  
 217 n. 42  
 Bracamonte y Luna, Maria, contessa di Peñaranda  
 206  
 Bragança, famiglia 220  
 Bramante, Donato 47  
 Brasca (Braschi), Giovanni Battista 90-91, 99, 102  
 n. 36  
 Bregno, Andrea 50 n. 36  
 Brice, Germain 381-382, 390  
 Brunetti, famiglia 272 n. 48  
 Brunswick, Carlo II, duca di 20, 20  
 Buffon, Georges-Louis Leclerc de 306  
 Burke, Edmund 469  
 Butterfield, William 466 n. 7  
 Buzzi, Giovanni Antonio 11, 24, 71, 72, 74, 75, 76,  
 76, 77, 83 nn. 19, 25-26, 84 n. 45, 100 n. 4, 103  
 n. 55  
 Buzzi, Ippolito 91  
 Buzzi, Ludovico 83 n. 19  
 Buzzi, Pietro 118 n. 36  
 Cabano, Raimondo de 283  
 Caccini, Giovanni 265, 265  
 Caetani, famiglia 119-121, 123-126, 128-129, 130  
 nn. 5-6, 132 n. 58  
 Caetani, Bonifacio 130 nn. 5, 10  
 Caetani, Camillo 120, 124, 130 n. 10  
 Caetani, Enrico, cardinale 119-120, 124-125, 128-  
 129, 130 nn. 4, 6, 10, 131 n. 22, 132 n. 30, 156  
 n. 106  
 Caetani, Gelasio 124, 131 n. 23  
 Caetani, Giovan Francesco 208  
 Caetani, Niccolò, cardinale 101 nn. 9, 11, 124, 130  
 nn. 5-6, 132 n. 30  
 Caetani, Onorato IV 96, 96, 103 n. 74, 120, 130  
 n. 10  
 Calcagni, Tiberio 117 n. 33  
 Calderón, Rodrigo, marchese di Siete Iglesias 199,  
 199, 200  
 Cambiago, Juan Pablo 145, 147, 148-149, 151, 155  
 nn. 71, 78, 156 n. 106, 157 n. 121  
 Camilliani, Camillo 292  
 Camilliani, Francesco 292  
 Campis, Nicolás de 144, 144, 145, 147, 148, 151,  
 154 n. 57, 155 n. 70, 156 n. 100, 157 n. 110  
 Camporredondo, Pedro 223  
 Canova, Antonio 18, 27 n. 48, 405  
 Capaccio, Giulio Cesare 269  
 Capocaccia, Antonio 217 n. 48  
 Capozio, Giovan Battista 212  
 Capriani da Volterra, Francesco 87, 100 n. 7, 101  
 nn. 9, 11, 123, 131 n. 20  
 Caputi, Ottavio 272  
 Carafa, Alfonso, cardinale 73, 84 n. 36, 195 n. 13  
 Carafa, Carlo, cardinale 133 n. 72, 195 n. 13  
 Carafa, Gian Pietro, *vedi* Paolo IV  
 Carafa, Oliviero 41  
 Caravaggio, Michelangelo Merisi da 89  
 Cardelli, Lorenzo 358, 361  
 Carduli, Francesca 109  
 Carlo II d'Asburgo, re di Spagna 209, 211, 214,  
 217 n. 52, 242, 265  
 Carlo III di Borbone, re di Spagna 322, 337 n. 26  
 Carlo V d'Asburgo, imperatore 139, 144, 144, 145,  
 146, 147, 148, 149, 151, 156 n. 97, 157 n. 120,  
 157 n. 122, 158 n. 127  
 Carlo IV di Borbone, re di Spagna 234, 253 n. 13  
 Carlo Martello 265, 265  
 Carlo Emmanuele I, duca di Savoia 90, 146, 157  
 n. 119

- Caro, Annibale 195 n. 13  
 Carpio, marchese di, *vedi* Haro y Gúzman  
 Cartier, Louis-François 455, 458 n. 18  
 Carvajal, Bernardino López de, cardinale 44  
 Carvalho, Ayres de 224, 227  
 Carvalho, Gonçalo Pires de 221  
 Casale, Giovanni Vincenzo 223, 231 nn. 34, 36  
 Cascos Villademoros, Juan 254 nn. 29, 33  
 Casella, Andre 56-57, 67 n. 7  
 Casoli da Pietrasanta, Giovanni Battista de' 55, 59, 68 n. 16  
 Cassano, Francesco 265, 265, 267  
 Cassignola (Casignuola), Giacomo, *vedi* Pernio  
 Cassignola (Casignuola), Tommaso 54, 66  
 Cassiano dal Pozzo 202  
 Castel Rodrigo, famiglia 205  
 Castel Rodrigo, marchese di, *vedi* Moura y Corte Real 158 n. 123, 203-204, 206, 216 n. 32  
 Castello, Fabrizio 152, 157 n. 120  
 Castello Francesco 141  
 Castello, Giovanni (João Baptista) 223-224  
 Castello, Giovanni Maria 223  
 Castello, Matteo 127-129, 133 nn. 70, 75, 134 n. 79  
 Castello, Pedro 141, 148, 155 n. 73, 157 n. 107  
 Castrillo, conte di, *vedi* Avellaneda  
 Castro, Damián de 338 n. 33  
 Castrucci, Margherita 126  
 Caterina d'Austria 283  
 Caterina II Ramonov, imperatrice 19, 414 n. 2, 449  
 Caterina Pia di Savoia 130 n. 10  
 Cattaneo, Raffaele 433-434, 436-443, 443, 444 nn. 5, 9, 11-12, 14, 445 nn. 25, 28, 446 n. 30  
 Cavalier d'Arpino, *vedi* Cesari  
 Chauvet, Paul-Gilles 398 n. 60  
 Cavaliere, Bernardo del 126  
 Cayetano Fernández del Campo, Pedro, marchese di Mejorada 211  
 Caylus, Anne-Claude de 399 n. 88  
 Celano, Carlo 273, 274  
 Celio, Gaspare 134 n. 94  
 Cellini, Benvenuto 140, 153 n. 18, 160-161, 169 n. 12  
 Ceresola, Gino Giacomo 292-293  
 Cesare (Gaio Giulio), imperatore 209  
 Cesari, Giuseppe *detto* il Cavalier d'Arpino 89, 101 n. 24, 267  
 Cesi, famiglia 106  
 Cesi, Angelo di Giangiacomo 109, 116 n. 7  
 Cesi, Federico, cardinale 105-106, 108, 110, 115 n. 2, 116 n. 7  
 Chambers, William 213  
 Champagny, Jean-Baptiste Nompère de 392  
 Chandler, Richard 406  
 Chastel, André 470  
 Checchia, Filippo 82 n. 8  
 Chifflet, Jules 158 n. 123  
 Churchill, John, I duca di Marlborough 167 n. 29, 213, 218 n. 66  
 Churriguera, Alberto 326, 341 n. 85  
 Cimabue 453  
 Cioli, Simone 160  
 Cioli, Valerio 76  
 Ciottoli, Clemente 264, 267, 269, 271 n. 18, 273 n. 32, 34, 288 n. 4  
 Circignani, Niccolò *detto* il Pomarancio 89, 129, 134 nn. 90, 93  
 Cirillo, Bernardino 50  
 Claudio (Tiberio Cesare), imperatore 217 n. 53  
 Clemente XI (Giovanni Francesco Albani), papa 349  
 Clemente XIV (Lorenzo Ganganelli), papa 352  
 Clemenza d'Asburgo 265  
 Cobaert, Jacob 100 n. 4  
 Cochin, Claude 381  
 Colbert, Edouard 388, 389  
 Colbert, Jean-Baptiste 18, 308-309, 377-378, 394 nn. 2, 4, 395 nn. 8, 19  
 Cole, Henry 460-461, 464, 467 n. 12  
 Colluri, Giovanni 446 n. 37  
 Colonna, Ascanio 349  
 Colonna, Carlo 431 n. 53  
 Colonna, Prospero 38  
 Coltellini, Girolamo 85 n. 55  
 Comane, Giambattista 141, 141-142, 143, 153 n. 29, 154 n. 48  
 Conceição, Manuel da, frate 222  
 Corenzio, Belisario 274, 276-277, 290 n. 48  
 Corniole, *vedi* Giovanni di Lorenzo  
 Cordier, Nicolas 13, 20, 21, 24, 95, 95, 97, 97-98  
 Cordier, Charles 20, 23, 475-476 n. 28  
 Corsi, Faustino 419, 421, 423-425  
 Cortés, Hernán 191  
 Corvino, Alessandro 187  
 Cousin, Victor 469  
 Couture, Guillaume 385  
 Cosmati, famiglia 32, 296, 298, 302, 304 n. 33  
 Costa, Antonio da, frate 224  
 Crescenzi, Giovan Battista 88, 134 n. 88  
 Cueva, Gabriel de la, duca d'Albuquerque 154 n. 40  
 Curia, Francesco 265  
 Danti, Ignazio 111  
 David d'Angers, Pierre-Jean 472-473  
 D'Aviler, Augustin-Charles 395 n. 22  
 Deare, John 414 n. 1  
 Degas, Edgar 475-476 n. 29  
 De la Calle, Juan 236  
 Del Balzo, famiglia 275, 278-280, 280, 288 n. 7, 289 n. 29, 290 n. 39  
 Del Balzo, Battista 276  
 Del Balzo, Beatrice, contessa di Caserta 276, 278-279, 281, 286  
 Del Balzo Bertrando 289 n. 20  
 Del Balzo, Bianchino 278  
 Del Balzo, Francesco I, duca d'Andria 279, 289 n. 20  
 Del Balzo, Isotta Ginevra, principessa d'Altamura 277-279, 289 n. 29  
 Del Balzo, Girolamo, conte di Soletto 275, 279, 286-287, 289 n. 29  
 Del Balzo, Raimondo, conte di Soletto 275, 275, 279, 281, 285, 289 n. 29  
 Del Bufalo, Paolo 89  
 Del Duca, Jacopo 143, 153 n. 32, 187  
 Del Duca, Ludovico 336 n. 8  
 Della Bella, Giovanni Maria 82 n. 8  
 Della Casa, Giovanni 128, 133 n. 72  
 Della Porta, famiglia 24, 87-90, 94-96, 98

- Della Porta, Alessandro 90  
 Della Porta, Alessio 82 n. 6, 87, 100 n. 5  
 Della Porta, Bartolomeo 100 n. 6  
 Della Porta, Giacomo 16, 70, 84 n. 26, 100 n. 6, 115, 223, 263, 292  
 Della Porta, Giovanni Battista 11, 20, 21, 82 n. 6, 87-91, 93, 96, 96, 97, 97, 98-99, 100 nn. 5-6, 101 nn. 9, 11, 102 nn. 35-44, 120, 123, 125-126, 126, 127-129, 132 n. 28, 133 nn. 66-67, 134 nn. 78, 80-81, 177, 182 n. 21  
 Della Porta, Giovanni Paolo 82 n. 6, 87, 89-91, 99, 100 n. 6, 102 n. 35  
 Della Porta, Guglielmo 9, 10, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 22, 25 n. 8, 71, 72, 73-74, 77, 83 n. 12, 84 nn. 38, 42, 45, 85 n. 54, 87-88, 93, 100 n. 4, 103 n. 47, 116 n. 7, 195 n. 13, 262, 263  
 Della Porta, Guglielmo (fratello di Alessio) 100 n. 5  
 Della Porta, Isabella 82 n. 6  
 Della Porta, Teodoro 88-89, 100 n. 4, 101 nn. 21-22  
 Della Porta, Tommaso il Vecchio 52, 56, 56, 57, 73, 87-88, 98, 100 nn. 5-7, 126  
 Della Porta, Tommaso il Giovane 11, 82 n. 6, 87-88, 90-91, 92, 94, 99, 100 nn. 5-6, 101 nn. 11, 21, 102 nn. 35, 44  
 Della Valle, Giovanni 81, 82 n. 2  
 Della Valle, Andrea 171  
 Del Monte, Francesco Maria, cardinale 89-90, 93, 102 n. 33, 103 n. 62  
 Demidoff, famiglia 451  
 D'Engenio Caracciolo, Cesare 279, 281  
 Denissoff-Ouralsky, Alexis 19, 454, 455-457  
 Denon, *vedi* Vivant Denon  
 Denonville, Jacques-René de Brisay, marchese di 313, 318 n. 34  
 Derbychev, Petr 452  
 Derchigny, Gabriel de Clieu, signora di 397 n. 52  
 Desclouzeaux, Hubert Champy 384  
 Desiderio da Settignano 255 n. 73  
 Desjardins, Martin 388  
 De Santis, Lorenzo 217 n. 48  
 De Santis, Pio 422, 428  
 Dezègre, Nicolas 381, 396 n. 33  
 De Solis, Francisco 195 n. 13  
 De Stefano, Pietro 281  
 De Tapia, Egidio 188, 192, 193  
 De Torres, Baltasar 87, 192  
 De Torres, Fernando (Ferrante) 187-188, 190-193, 195 n. 12  
 De Torres, Ludovico (Luigi, Luis) I, arcivescovo di Salerno 111, 195 n. 12  
 De Torres, Ludovico (Luigi, Luis) II, arcivescovo di Monreale 111-112, 117 n. 29, 187, 195 n. 13  
 De Torres, Ludovico (Luigi, Luis) III, arcivescovo di Monreale 112  
 De Torres Ponce de León, Alonso de 198  
 De Vauvré, Louis Gerardin 383-384, 391, 395 n. 21  
 Di Bianchi, Elia 82 n. 8  
 Diamante, Giuseppe 211  
 Díaz de Vivar y Mendoza, Rodrigo, duca dell'Infantado 208  
 Diderot, Denis 472  
 Diocleziano (Gaio Aurelio Valerio) imperatore 167, 423  
 Dionisio di Bartolomeo 271 n. 34, 288 n. 4  
 Dodwell, Edward 425  
 Domiziano (Tito Flavio), imperatore 448  
 Donatello, Donato di Niccolò di Betto Bardi *detto* 140, 153 n. 13, 164, 170 n. 44  
 Doria, Anna, duchessa di Melfi 200  
 Doria, Carlo, duca di Tursi 200  
 Dorta, Marco 327  
 Dosio, Giovanni Antonio 16-17, 85 n. 54, 89, 100 n. 4, 233, 261-262, 262, 263, 263, 264-265, 267-270, 270 nn. 1, 4-5, 271 nn. 11, 28, 272 nn. 34, 36  
 Dovara, Luigi 153 n. 17  
 Dumandré, Alberto 244, 246  
 Dumandré, Hubert 236, 240  
 Dumas, Pietro 344  
 Duquesnoy, François 205-206, 209, 412, 414 n. 2  
 Durazzo, Agnese 280  
 Durazzo, Clemenza 280  
 Eastlake, Charles Lock 472-474  
 Elia, Alessio di 116 n. 10, 134 n. 89  
 Elisabetta (Isabella) di Valois, regina di Spagna 151, 151, 157 n. 11  
 Elisabetta I Romanov, imperatrice di Russia 449  
 Enrico II di Valois, re di Francia 74, 84 n. 31  
 Enríquez de Cabrera, Juan Alfonso 210  
 Enríquez de Cabrera, Juan Gaspar 210  
 Enríquez de Ribera, famiglia 186, 195 nn. 4-5  
 Enríquez de Ribera, Fernando, II duca d'Alcalá 191, 196 n. 22  
 Enríquez de Ribera, Per Afán (Perafán), I duca d'Alcalá 183, 191, 193, 195 n. 16, 196 n. 22  
 Enríquez Ferrer, Francisco 327, 328  
 Espinosa, Antonio 190, 194  
 Espinosa, Pedro 190, 194  
 Esteban, Juan 152, 158 n. 125  
 Eugenio IV (Gabriele Condulmer), papa 50 n. 20  
 Fabergé, Carl 19, 447, 452-453, 455, 457, 458 n. 17  
 Fagnini, Giovanni Antonio 217 n. 48  
 Falconet, Etienne Maurice 416 n. 30  
 Fanzago, Cosimo 17, 203, 204  
 Farington, George 414 n. 1  
 Farnese, famiglia 10, 17, 55, 58, 87  
 Farnese, Alessandro, cardinale 15, 87, 89, 93, 117 n. 25, 126, 165, 190  
 Farnese, Elisabetta, regina di Spagna 18, 233-234, 236, 242-245, 253 nn. 8, 16, 255 n. 64, 256 n. 77  
 Farnese, Ranuccio, cardinale 117 n. 25  
 Farrattino, Bartolomeo 69  
 Fassol, Antonio 144, 146  
 Fedele, Tommaso 209-210  
 Federico II Hohenstaufen, imperatore del Sacro Romano Impero 32, 295  
 Félibien, André 308-309, 313, 390  
 Félix, Rachel 451  
 Ferdinando II d'Aragona *detto* il Cattolico 47  
 Ferreira, João 223  
 Ferrer y Figueredo, Manuel 327  
 Fidiás 473-474  
 Field, George 459

- Filippo II d'Asburgo, re di Spagna 13, 15, 139-141, 143-146, 148, 150, 151-152, 153 nn. 16-17, 25, 154 nn. 42, 58, 155 n. 72, 156 n. 106, 157 nn. 111, 120, 158 n. 127, 162-164, 169 n. 22, 187, 197-198, 210, 268, 272 n. 38
- Filippo III d'Asburgo, re di Spagna 152, 157 n. 111, 157 n. 119, 158 n. 123, 198, 200-201, 264
- Filippo IV d'Asburgo, re di Spagna 201-202, 206, 208-209
- Filippo V di Borbone, re di Spagna 18, 214, 233-234, 236-237, 240-243, 245, 246, 253 n. 8
- Filippo Neri, santo 292
- Finelli, Giuliano 217 n. 48
- Flaxman, John 403, 407, 413, 417 n. 47
- Foletti, Antonio 452, 452
- Fonseca y Zúñiga, Manuel de, conte di Monterrey 203
- Fonseca y Zúñiga, Leonor de, contessa di Monterrey 216 n. 27
- Fontaine, Pierre François Léonard 388, 392, 400 n. 98
- Fontana, Domenico 16-17, 27 n. 55, 88, 261, 263, 264-266, 269, 292
- Foresti, Giulio Cesare 124, 132 n. 34
- Fornaro, Ferdinando 267
- Fosfier, Daniel 399 n. 90
- Fragni, Lorenzo 90, 99
- Francesco I di Valois, re di Francia 387
- Francesco da Carona 24, 320
- Francesco Giuseppe I d'Austria, imperatore del Sacro Romano Impero 456
- Francisco, António 223
- Franzoni, Francesco Antonio 19, 26 n. 38, 343, 345-346, 346, 347, 347, 348, 348, 349, 349, 351, 351, 352, 352, 353, 353, 354, 355, 357, 357, 358, 360, 360, 361, 361, 362, 362, 363, 368, 373 n. 2, 450
- Frapolli Pelli, Giuseppe (José) 24, 328, 328, 329, 339 n. 44
- Frey, Karl 37, 56
- Frézier, Amédée François 384, 384
- Frugoni, Stefano 208
- Fucheri (Fuccheri), Stefano 123, 129, 131 nn. 24, 26
- Fuentes, Diego de 156 n. 87
- Fuga, Ferdinando 423
- Fürstenberg, Wilhelm Egon von 382
- Fuseli, Henry 404-405, 416 n. 34
- Gaddi, Nicolò 262-263
- Gaffuri, Cristofano 447
- Gaggini, famiglia 291
- Gaggini, Antonio 292
- Gaggini, Giuseppe 327
- Gaggini, Pace 27 n. 52
- Gagliardo Briuccia, Valentina 291
- Galberg, Ivan 449, 450, 450
- Gama, Vasco Luís da, V conte di Vidigeuria 221
- Gámez, Ambrosio Francisco de 329
- Garnier, Charles 22, 26 n. 42, 393
- Garavaque (Caravaque), Jean 26 n. 34, 311, 378, 390, 395 n. 17, 399 n. 81
- Garva, Maria Antonia 224
- Garvo, famiglia 18
- Garvo, Carlo Baptista 224, 232 n. 57
- Garvo, Carlos 223-224, 228-229
- Garvo, Francesco 232 n. 57
- Garvo, João Baptista (Giovanni Battista) 24, 223-224, 227
- Garvo, Giovanni Bernardo 232 n. 57
- Garvo, Leone 224
- Gasto, Francisco del 146, 151, 157 n. 111
- Gaztelu, Martín de 152 n. 6
- Gessi, Berlingerio, cardinale 121, 131 n. 19
- Gherarducci, Giovanni de' 50 n. 36
- Gherzi, famiglia 223
- Giberti, Gian Matteo 319
- Gibson, John 413, 413, 466 n. 5
- Giovanna I, regina di Castiglia 156 n. 97, 157 n. 122
- Giovanna d'Asburgo 148
- Giovanni Francese, *vedi* Ménard, Jean
- Giovanni V di Braganza, re di Portogallo 219
- Giovanni dell'Opera, *vedi* Bandini, Giovanni
- Giovanni di Ambrogio da Lugano 179
- Giovanni di Bicci 163
- Giovanni di Lorenzo *detto* delle Corniole 162
- Giannozzo (Giovannozzo) Fiorentino 71-72, 78, 83 n. 24
- Gerolamo d'Auria 256, 272 n. 32
- Giulio II (Giuliano della Rovere), papa 84 n. 27, 139, 348-349
- Giulio III (Giovanni Maria Ciocchi del Monte), papa 52, 56, 85 n. 55, 187, 349
- Giustiniano (Flavio Pietro Sabbazio), imperatore 446 n. 52
- Glorieri, Cesare 117 n. 32
- Gobbo, Antonio 441, 446 n. 46
- Gonzaga, Cesare, conte di Guastalla 87, 100 n. 8, 101 n. 11, 117
- Gonzaga, Ferdinando, duca di Mantova 124, 132 nn. 34, 38
- Gonzaga, Vespasiano 98, 101 n. 11
- Gonzaga, Vincenzo, duca di Mantova 90
- González, Gabriel Eugenio 236
- Gourio de Menmeur, Jean-René 384
- Goury, Jules 452
- Graeven, Hans 91, 102 n. 44
- Granados de la Barrera, José 321
- Grano, Antonio 301, 304 n. 49
- Granvelle, *vedi* Perrenot, Antoine de
- Grassi, Alessandro de' 99, 100 n. 5
- Gregorio di Nissa, vescovo 436, 455 n. 18
- Gregorio XIII (Ugo Buoncompagni), papa 56, 82, 116 n. 11, 164, 170 n. 28
- Grespi, Giovanni 352
- Grimani, famiglia 16, 124, 171-172, 181 n. 1
- Grimani, Antonio, doge 173-174, 178-179
- Grimani, Antonio, vescovo di Torcello 180, 182 n. 32
- Grimani, Domenico, cardinale 172-173, 178
- Grimani, Giovanni, patriarca d'Aquileia 171-172, 175, 177-178, 180-181, 182 n. 32
- Grimani, Marino, cardinale 172
- Grimani, Vettore 172, 180, 182 n. 30
- Grimani, Vincenzo 179
- Grindelli, Serafino 69, 86 n. 80
- Gucci, Pietro 113, 118 n. 36
- Guérin-Méneville, Félix Édouard 392
- Guevara, Juan de 165 n. 69

- Guglielmo II, imperatore della Germania 454, 456  
 Guilbert, Albert-Désiré 400 n. 107  
 Guicciardini, famiglia 129, 134 n. 87  
 Guidetti, Guidetto 105, 108, 115 n. 1, 116 n. 7  
 Guillaume de Braye, cardinale 32  
 Guillaume, Eugène 470-471  
 Gutiérrez, Gaspar 146  
 Guzmán, Juan de 139, 143, 152 nn. 8, 10, 153 n. 27
- Hanska, Georges de Mniszech, contessa di 470, 476 n. 2  
 Haro y Guzmán, Gaspar de, marchese del Carpio 17, 211-212, 212, 213, 213, 214, 214, 215, 218 n. 73, 242, 244  
 Hazeur, François 312, 318 n. 33  
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 469, 472  
 Helbig, Wolfgang 423  
 Helman, Guglielmo 151, 152 n. 105  
 Henriques, Francisco 227  
 Hernán Ruiz il Giovane 320  
 Herrera, Juan de 145, 153 n. 25, 154 n. 53, 206, 320  
 Hittorff, Jacques Ignace 469  
 Hübsch, Heinrich 439  
 Hugo, Charles 307  
 Hume, David 405, 412, 469  
 Humolio, Mario 156 n. 98, 157 n. 119  
 Hurtado, Sebastián 151, 157 nn. 111, 121  
 Hurtado Izquierdo, Francisco 321-324, 329, 336 n. 12
- Ibarra, Juan de 146, 154 nn. 36, 43-44, 47-48, 155 nn. 60, 65, 156 n. 96  
 Ieni, Giulio 78, 82 nn. 2, 4, 86 n. 70  
 Infantado, duca di, *vedi* Díaz de Vivar y Mendoza  
 Ingres, Jean-Dominique-Auguste 471  
 Innocenzo III (Lotario dei Conti di Segni), papa 32, 50 n. 36  
 Ippolito II d'Este, cardinale 109  
 Isabella I di Castiglia *detta* la Cattolica 47  
 Isabella Clara Eugenia d'Asburgo 144, 155 n. 78  
 Isabella di Portogallo, imperatrice del Sacro Romano Impero 157 n. 122
- Jacobilli, famiglia 126  
 Jacomo da Milano, *vedi* Pernio  
 Janty, Ernest 400 n. 109  
 Jarrett, Stephen 421  
 Juana de Austria 148  
 Jenkins, Thomas 351  
 Jones, Owen 459-460, 462, 467 n. 29  
 Juan José de Austria 208, 208
- Károlyi, Stefano, conte di 421, 430 n. 28  
 Khevenhüller, Hans 144, 146, 154 n. 40, 155 n. 70  
 Koulikov, Nicolas 452  
 Kremlev, Petr 452, 453
- Labhardt, Christoph 448  
 Laboureur, Massimiliano 461  
 Laffi, Domenico 209  
 Lammenais, Félicité Robert de 469  
 Lanciani, Rodolfo 37, 126, 195 n. 14
- Landi, Angelo 267, 271 n. 18, 272 nn. 32, 34, 288 nn. 3-4  
 Lanfranco, Giovanni 267  
 Languet de Gergy, Jean-Joseph 386  
 Lanza, famiglia 295, 295  
 Lassus, Marc-François de 309-310, 312, 314, 318 nn. 11, 13, 17, 20, 22, 29, 38  
 Laurenti, Pablo 255 n. 73  
 Lautrec, Berterado 283  
 Lautrec, Giovanni 283  
 Lavocat, Catherine 381  
 Lazzari, Dionisio 273, 290 n. 47  
 Lazzara, Gaetano 301, 304 n. 49  
 Lazzari, Giacinto 288 n. 3  
 Lazzari, Jacopo 17, 89, 101 n. 24, 267, 272 n. 34, 273, 274, 274, 276, 277, 278-281, 281, 282, 283, 283, 284, 284, 285-288, 288 n. 3, 289 nn. 12, 16, 290 nn. 43, 48  
 Lellis, Carlo de 275  
 Lemos, conte di, *vedi* Ruiz de Castro  
 Leone X (Giovanni de'Medici), papa 91, 163  
 Leone XIII (Vincenzo Giocchahino Pecci), papa 433  
 Leoni, Leone 85 n. 55, 141  
 Leoni, Pompeo 141, 141, 143, 144, 146, 147, 148, 152, 153 n. 23, 154 n. 48, 156 n. 96, 158 n. 127  
 Lenoir, Alexandre 380, 392, 396 n. 30, 397 n. 43, 398 nn. 69-70  
 Leote, Manuel João 227  
 Lerma, duca di, *vedi* Sandoval y Rojas  
 Lessing, Gotthold Ephraim 469  
 Le Carpentier, Antoine Mathieu 385  
 Le Maire, Claude 378-379, 379, 391, 394, 394 n. 7, 395 nn. 14, 18, 20, 397 n. 45  
 Le Tellier, François Michel, marchese di Louvois 314, 395 n. 8  
 Le Vassor, Michel 317  
 Le Vau, Louis 399 n. 79  
 Liaño, Gonzalo de 140, 153 n. 16, 164  
 Ligorio, Pirro 51-52, 67 n. 12, 73, 73, 102 n. 44, 117 n. 30  
 Ligozzi, Jacopo 202, 202  
 Lippi, Giovanni *detto* Nanni di Baccio Bigio 50 n. 36, 69, 70, 73, 73, 77, 82 n. 4  
 Liutine, Ivan 451  
 Lois, Domingo de 327  
 Lomazzo, Giovanni Paolo 195 n. 7  
 Lonato, Francesco 151  
 Longhi, famiglia 77  
 Longhi, Bartolomeo 83 n. 19  
 Longhi, Niccolò 11, 24, 74, 84 n. 45, 87  
 Longo, Pietro 438-441, 446 nn. 33, 41  
 Longo, Stefano 126  
 Loo, Arnoul de 382  
 Loos, Adolf 393-394, 465  
 López, Manuel 332-333  
 López Martínez, Celestino 184, 195 n. 6  
 Lorca, Bernardo de 327  
 Lorenzi, Battista 76  
 Louvois, marchese di, *vedi* Le Tellier  
 Luciani, Sebastiano *detto* del Piombo 103 n. 59  
 Ludovico degli Albani 71, 72, 78  
 Luigi XIV di Borbone, re di Francia 305, 308-309, 313-314, 317, 377, 391, 394 n. 3

- Luigi XV di Borbone, re di Francia 305, 380, 387  
 Luís, Pedro 221  
 Lutero, Martin 261, 319
- Machuca y Vargas, Manuel 329, 339 n. 46  
 Maderno, Carlo 90, 101 n. 18, 133 n. 70  
 Magalhães, Marcos de 222  
 Manno, Francesco 134 n. 89  
 Mansart, François 389  
 Maratta, Carlo 410  
 Marcello, *vedi* Affry, Adèle di  
 Marchesi, Domenico 133 n. 75  
 Marchionne d'Arezzo 50 n. 36  
 Margherita Teresa d'Asburgo, imperatrice d'Austria 83 n. 21  
 Maria d'Asburgo, regina di Ungheria 144, 147, 148  
 Maria d'Austria, arciduchessa d'Austria 147  
 Maria di Valois, duchessa di Calabria 276  
 Mariani, Camillo 100 n. 6, 131 n. 23  
 Marianna d'Asburgo, regina di Spagna 208  
 Maria-Antionetta d'Asburgo-Lorena, regina di Francia 414 n. 2  
 Marignano, marchese di, *vedi* Medici, Giangiacomo de'  
 Marigny, marchese di, *vedi* Vandières  
 Marín, Benito 330  
 Marinoni, Giovanni, beato 134 n. 89  
 Mariette, Pierre-Jean 399 n. 78  
 Mariotti, Laurent 451  
 Mariottina, Elisabetta 90, 102 n. 35  
 Marlborough, duca di, *vedi* Churchill  
 Martello, Carlo 265, 265  
 Martín Rodríguez, Manuel 326, 332, 334  
 Martínez de Mazas, José 329, 330, 332-333, 335, 337 n. 16  
 Martínez de Quadros, Juan 186, 192  
 Martino V (Oddone Colonna), papa 10, 36, 38  
 Mascherino, Ottaviano 88, 114, 126  
 Massai, Alessandro 223  
 Massi, Pasquale 343, 362  
 Massimiliano II d'Asburgo, imperatore del Sacro Romano Impero 154 n. 40, 165-166  
 Massimo, Innocenzo 201, 202  
 Matías, Alonso 321  
 Mattei, famiglia 38  
 Maucord, Jean-Lange 383, 383  
 Mazzarino, Giulio, cardinale 26 n. 34, 381  
 Mazzoneschi, Vincenzo 327  
 Medici, famiglia 15, 25, 94, 140, 159, 162-163, 165-166, 168, 169 n. 22, 198, 206  
 Medici, Carlo de', cardinale 206  
 Medici, Caterina de', regina di Francia 74, 84 n. 31  
 Medici, Cosimo I de', granduca di Toscana 161, 161, 165  
 Medici, Cosimo III de', granduca di Toscana 214  
 Medici, Ferdinando I de', granduca di Toscana 91, 93, 103 n. 62, 165, 180, 265  
 Medici, Francesco I de', granduca di Toscana 83 n. 14, 153 n. 17, 164-165, 166, 178, 447  
 Medici, Gian Giacomo, marchese di Marignano 139  
 Medici, Isabella de' 165  
 Medici, Pietro de' 140, 153 n. 14  
 Meissonnier, Juste Aurèle 386  
 Mejorada, marchese di, *vedi* Cayetano
- Meli, Romolo 425  
 Ménard, Jean *detto* Giovanni Francese 16, 84 n. 38, 102 n. 30, 132 n. 44, 183, 183, 185, 187-191  
 Mendes de Sampaio, Pero 221  
 Menichini, Giuliano 16, 181, 184-193, 195 n. 9  
 Mengs, Anton Raphael 144, 256 n. 87, 405, 408-409, 416 n. 30  
 Merlotto, Drugo 282, 283  
 Michelangelo Buonarroti 10, 24, 27 n. 54, 56, 71, 76, 85 n. 63, 89, 91, 116 n. 18, 242, 256 n. 73  
 Middeldorf, Ulrich 74  
 Milizia, Francesco 111  
 Millin, Aubin-Louis 427  
 Mindria da Bibbiena, Giovanni 77, 82 n. 8  
 Minotti, Carlo 197, 198, 198, 320-321  
 Miranda, conte di, *vedi* Zúñiga  
 Miseroni, famiglia 448  
 Miseroni, Giovanni Ambrogio 146, 155 n. 75  
 Miseroni, Girolamo 143, 144, 145, 154 n. 42, 48  
 Miseroni, Giulio 142, 143, 144, 145, 147, 148, 153 n. 29, 154 n. 39, 47, 53, 155 nn. 72-73  
 Miseroni, Ottavio 143, 154 n. 39, 40, 448  
 Mola, Pedro de 153 n. 22  
 Mollien, François Nicolas 388  
 Moncada y Belluga, Luis Antonio de 255 n. 73  
 Monconys, Balthasar de 220  
 Monferrant, Auguste 451, 452  
 Mongitore, Antonio 293, 303 n. 25  
 Monnot, Pierre-Etienne 244, 245  
 Montagu, Elizabeth 414 n. 2  
 Montana, Giuseppe 291  
 Montani, Tommaso 265, 267  
 Montanti, Antonio 255 n. 70  
 Montelupo, Raffaello da, *vedi* Sinibaldi, Raffaello  
 Monterrey, conte di, *vedi* Fonseca  
 Montesquiou, Robert de 306  
 Monterosso, Cristoforo 267, 271 n. 18, 272 n. 34, 281 n. 4  
 Montini, Domenico 201, 201, 215 n. 16, 126 n. 18  
 Montorsoli, Giovanni Angelo da 160, 223  
 Montoya, Pedro Foix de 121, 131 n. 19  
 Morelli, Cosimo 344  
 Moreno, Francisco 327  
 Moretto, Vincenzo 94  
 Moro Lin, Giovanni 441  
 Mosca, Simone 160  
 Moura y Corte Real, Manuel de, marchese di Castel Rodrigo 158 n. 123, 203-206, 216 n. 32, 217 n. 39  
 Muniategui, Juan de 200, 200  
 Murtula, Veronica 89  
 Muziano, Girolamo 109, 111
- Naccherino, Michelangelo 265, 267, 269, 274, 276, 277  
 Nanni di Baccio Bigio, *vedi* Lippi, Giovanni  
 Napoleone I Bonaparte, imperatore 11, 392  
 Napoleone III Bonaparte (Carlo Luigi Napoleone), imperatore 11, 20, 25 n. 16  
 Nassau-Idstein, Johann 448  
 Navarro, Francisco 208  
 Nerone (Lucio Domizio), imperatore 217 n. 53  
 Nerucci, Raniero da Pietrasanta 160  
 Newton, Francis Milner 414 n. 2

- Niccolò V (Tommaso Parentucelli), papa 33, 49 n. 4
- Nicola I Romanov, imperatore di Russia 452
- Nini, famiglia 263
- Nisa, marchese di, *vedi* Luís da Gama
- Nizzola, Jacopo, *vedi* Trezzo, Jacopo da
- Nocchieri, Francesco Maria 236, 256 n. 80
- Nogari, Paris 120
- Nollekens, Joseph 409, 409, 414 n. 2, 417 n. 56
- Noronha, Camila de 221
- Novellone, Domenico 274, 276, 277, 287, 289 n. 16, 290 n. 48
- Nucci, Avanzino 88
- Nunes Tinoco, João 220, 222
- Odescalchi, Livio 244
- Olivieri, Pietro Paolo 123, 131 nn. 22-23
- Olivieri, Marcantonio 131 n. 23
- Ongania, Ferdinando 434, 442, 444 n. 9
- Oppenord, Gilles-Marie 382, 383, 386, 397 n. 44
- Origen, Costantino 149
- Orsolino, Giovan Tomaso 207, 207
- Orsolino, Tomaso 207, 224
- Orsini, famiglia 165
- Orsini, Cecilia 98, 120, 130 nn. 10, 12
- Orsini, Flavio, cardinale 165
- Orsini, Paolo Giordano 165
- Ortiz, Fernando 325, 327
- Osorio y Colonna, Pedro Toledo, marchese di Villafraanca 198, 321
- Osuna, duca di, *vedi* Téllez-Girón
- Oviedo il Vecchio, Juan de 196 n. 24
- Pablo, Antonio 146
- Pacetti, Vincenzo 92-93, 94, 345, 361
- Pacheco, Juan Fernández, marchese di Villena 197, 321
- Pacheco, Juan Francisco, duca di Uceda 213
- Palladio, Andrea 16
- Pallavicino, Tobia (Thobia) 59
- Panciroli, Ottavio 121
- Pannochieschi d'Elci, Orso 206, 217 n. 40
- Pantoja, Fernando 193
- Pantoja de la Cruz, Juan 151-152
- Paolo III (Alessandro Farnese), papa 10, 10, 11, 12, 22, 55, 77, 84 nn. 27, 38, 86 n. 72, 115 n. 2
- Paolo IV (Gian Pietro Carafa), papa 13, 22, 51-52, 53, 57-58, 67 n. 3, 73, 73, 78, 82 n. 7, 84 n. 37, 115 n. 2, 139, 165
- Paolo V (Camillo Borghese), papa 87, 90-91, 126
- Papini, Caterina 273, 289 n. 16
- Pardaillan de Gondrin, Louis de, duca di Antin 305, 317
- Pardo, Martín 146
- Patiño, José 253 n. 10
- Peña, Juste de la 155 n. 79
- Peñaranda, conte di, *vedi* Bracamonte
- Pecul, Claudio 341 n. 80
- Pecul, Francisco 334-335, 341 n. 80
- Pecul, Jacobo 341 n. 80
- Pepi, Bartolomeo 271 n. 21
- Peranda, Giovanni Francesco 101 n. 11, 124-126, 132 nn. 30, 32, 34, 38
- Pérez, Silvestre 327
- Pérez de Cordoba, Juan 146
- Peri, Antonio 217 n. 48
- Perino del Vaga 84 n. 42
- Pericoli, Niccolò *detto* Tribolo 160, 168 n. 4
- Perini (Pirini, Pirino), Giovan Battista 55, 66, 67 n. 16
- Pernio (Perni, Perini), Giacomo da Castagnola *detto* Giacomo Cassignola 11, 13, 24, 51, 51, 52, 53, 54, 55, 55, 56, 56, 57, 57, 58, 58, 59, 62-65, 67 nn. 4, 9-10, 15, 67-68 n. 16, 68 nn. 22-24, 73
- Perrella, Paolo 214
- Perrenot, Antoine, Signore di Granvelle 144, 154 n. 50, 166, 187
- Pescetto, Federico 425-426, 428, 428, 429-430 n. 15, 431 nn. 46, 48, 50
- Pesquera, Diego de 191
- Petta da Capranica, Marcantonio 117 n. 32
- Phélypeaux de Maurepas, Jean-Frédéric 384
- Pianetti, Paolo 52, 66
- Piccioli, Litardo 117 n. 32
- Piccolomini, Francesco 74
- Pierantoni, Giovanni 345, 347, 349, 351, 355, 355, 356, 357, 357, 363-364, 370-371
- Pietrangeli, Carlo 348, 352, 357
- Pigalle, Jean-Baptiste 387, 387
- Piganiol de la Force, Jean-Aymar 382
- Pignatelli, Marcello 133 n. 75
- Pimentel Enríquez, Juan Alfonso, VIII conte di Benavente 200
- Pila, Jacome 146
- Piles, Roger de 405, 410, 418 n. 60
- Pio da Carpi, Alberto III 120, 130 nn. 10, 12
- Pio da Carpi, Rodolfo, cardinale 87
- Pio di Savoia, Caterina 130 n. 10
- Pio IV (Giovangelò de' Medici), papa 13, 52, 57, 67 n. 12, 70, 82 n. 10, 83 n. 12, 164
- Pio V (Antonio Ghislieri), papa 13, 19, 47, 52, 69, 70, 71, 72, 73-74, 75, 76, 76, 77, 77, 78, 81-82, 82 nn.1, 7, 83 nn. 12, 18, 85 n. 52, 86 n. 76, 111, 116 n. 11, 117 n. 25, 139, 164-165, 168, 185, 187, 264, 264, 271 n. 16
- Pio VI (Giannangelo Braschi), papa 18-19, 26 n. 38, 50 n. 36, 343-348, 355, 352-353, 358, 360, 362, 372
- Pio IX (Giovanni Maria Mastai Ferretti), papa 19, 358, 427, 433-434, 434, 435, 435, 436, 438, 439, 439, 440, 440, 442, 442, 443, 443, 443 nn. 2, 4, 444 n. 16, 446 n. 30
- Piranesi, Giovanni Antonio 361
- Pires de Carvalho, Gonçalo 221
- Pires de Carvalho, Lourenço 221
- Platone 474
- Plinio il Vecchio (Caio Plinio Secondo) 305, 422
- Policleto 474
- Pomponne, Arnauld de 380-381, 381, 382
- Pontchartrain, Jérôme Phélypeaux de 390, 395 n. 17, 397 n. 45
- Ponsonelli, Jacopo Antonio 208
- Pontelli, Baccio 50 n. 36
- Ponz, Antonio 324, 333, 337 n. 16, 338 n. 34
- Ponzio, Flaminio 134 n. 88
- Pozzi, Antonio 217 n. 48

- Pozzo, Domenico 82 n. 8  
 Pozzo, Pio, padre 292  
 Pressouyre, Sylvie 96  
 Price, Richard Pontelli 469  
 Prudhomme, Sully (René François Armand Prudhomme) 306  
 Puccinelli, Gaetano 419  
 Pugin, Augustus Welby Northon 459, 464, 466 n. 7  
 Pulzone, Scipione 114  
 Puthois, Pedro 244, 246
- Qua, Tan Chis 410, 410  
 Quatremère de Quincy, Antoine-Chrysotome 159, 302, 472, 474-475  
 Quiroga y Vela, Gaspar, cardinale 144
- Rabutin, Roger de, comte de Bussy 395 n. 21  
 Raffaelli, Vincenzo 421  
 Raffaello Sanzio 16, 109, 262  
 Raffaelino da Reggio 116 n. 10  
 Raimondi, Mercurio 69, 82 n. 8  
 Rainaldi, Carlo 420  
 Ramos, Antonio 327  
 Rapa, Andrea 200, 200  
 Rastrelli, Bartolomeo Carlo 381, 381, 382  
 Ravestein, Émile Meester de 425-426, 426, 431 n. 44, 46-47  
 Redgrave, Richard 460  
 Ref, Christian 449  
 Regazzoni, Gerolamo 85 n. 49  
 Renouard, Antoine-Augustin 469  
 Revett, Nicholas 406  
 Reynolds, Joshua 18, 401-404, 404, 405-414, 414 n. 2, 417 n. 47, 56, 418 n. 60  
 Riario, Raffaele, cardinale 48  
 Riccardi, Riccardo 94  
 Ricci, Corrado 473  
 Ricci, Paolo 453  
 Ricci da Montepulciano, Giovanni, cardinale 70, 83 n. 14, 24, 86 n. 73, 189, 220, 230 n. 11  
 Ricciarelli, Daniele *detto* Daniele da Volterra 82 n. 8, 110  
 Riccio, Agostino del 77, 121, 263, 429 n. 6  
 Rifesi, marchesi, *vedi* Zati, Simone  
 Rinaldi, Girolamo 427  
 Robert, Hubert 388  
 Rocco da Montefiascone 52, 73  
 Rochefoucauld, Dominique de la 384  
 Rodolfo II d'Asburgo, imperatore del Sacro Romano Impero 143, 154 n. 40, 155 n. 77, 448  
 Rodríguez, Ventura 325-326, 326, 327, 327, 329-332, 334, 335, 338 n. 32, 339 nn. 46-47, 340 n. 70, 341 n. 82  
 Roncalli, Cristoforo 123, 129, 131, 132 n. 27, 134 n. 89-90  
 Roque-Hue, Jean de la 384, 397 n. 56  
 Rosier, Amédée 398 n. 61  
 Rossetti da Cento, Pietro Paolo 123, 132 n. 27  
 Rossi, Francesco, de' 88, 101 nn. 17-18, 113, 127-130, 133 nn. 70, 75, 78, 134 nn. 79-80  
 Rossi, Ludovico de' 83 n. 24  
 Roubiliac, Louis-François 403, 408-409  
 Rovelasca, Giambattista 154 n. 44, 155 n. 66, 156 n. 87
- Rubens, Pieter Paul 93  
 Rubín de Ceballos, Agustín 329-330, 334, 339 n. 50, 341, 342 nn. 92, 94  
 Rucellai, Annibale 133 n. 72  
 Rucellai, Ferdinando 128  
 Rucellai, Orazio 126-129, 132, 132 n. 56, 133 n. 58, 133 nn. 68-69, 72, 77  
 Ruiz, famiglia 109, 111  
 Ruiz, Ferrante 117 n. 22  
 Ruiz, Filippo 109, 116 nn. 11, 16  
 Ruiz, Girolamo 116 n. 16  
 Ruiz, Juan de Velasco 154 n. 47  
 Ruiz de Castro, conte di Lemos 265, 268, 269, 270, 272 n. 38  
 Ruiz del Peral, Torcuato 327  
 Ruiz, Michele Giovanni 116 n. 11  
 Ruskin, John 19, 459-465, 466 nn. 7, 9, 467 nn. 12, 23, 29, 35  
 Rusticucci, Girolamo, cardinale 101 n. 18
- Saavedra Fajardo, Diego 206, 217 n. 40  
 Saccardo, Pietro 434, 439, 441, 445 n. 23, 446 n. 41  
 Sage, Balthasar-George 391  
 Saint-Olive, Paul 392  
 Salázar y Palomino, Juan de 325, 326  
 Salvatierra, Valeriano 256, 257 n. 88  
 Salviati, famiglia 423  
 Salviati, Francesco 171  
 Salzenberg, Wilhelm 439  
 Sandoval y Rojas, Francisco de, duca di Lerma 198-199, 321, 321, 325  
 Sangalletti, Guglielmo 74, 76, 83 nn. 23, 26, 85 n. 53-55, 57-61, 63  
 Sangallo il Giovane, Antonio da 105, 109  
 Sangallo, Francesco da 63, 160, 164  
 Sanguini, Pentasilea 187  
 Sani, Domenico Maria 246  
 Sansovino, Andrea Contucci *detto* 160  
 Sansovino, Jacopo Tatti *detto* 103 n. 59, 164, 178, 179  
 Santisteban, conte di, *vedi* Benavides  
 Santo Tomas, Luis de, frate 205  
 Sanz y Torres, Claudio 325, 338 n. 33  
 Savary des Bruslons, Jacques 308  
 Savonarola, Girolamo 162, 162  
 Scamozzi, Vincenzo 179, 340 n. 67  
 Scardua, Francesco 113, 118 n. 36  
 Scarsella, Francesco 425  
 Scheemakers, Peter 403  
 Schwarzenburger, Johann Bernhardt 448  
 Scultori, Diana 120  
 Scrinzi, Pietro 444 n. 12  
 Sebastiano del Piombo *vedi* Luciani, Sebastiano  
 Seignelay, Jean-Baptiste Colbert de 378, 380, 382-383, 391, 394, 395 nn. 11, 13-14, 18, 21, 27, 397 n. 52  
 Seiter, Daniel 134 n. 90  
 Sellius, Gottfried 405  
 Semper, Gottfried 460, 464  
 Sequeira, Domingos Antonio 223  
 Sergel, John Tobias 405  
 Serguidi, Antonio 153 n. 17  
 Serristori, Averardi 165  
 Servandoni, Giovanni Niccolò 386, 398 n. 67

- Sfondrato, Paolo Emilio 420, 421, 422, 430 n. 14  
 Sforza di Santa Fiora, Caterina 126  
 Shaftesbury, conte di, *vedi* Ashley-Cooper  
 Sibillo, Francesco 421, 424  
 Siete Iglesias, marchese di, *vedi* Calderón  
 Sigüenza, José de 141, 167-168  
 Siloe, Diego de 320  
 Sinibaldi, Raffaello *detto* Raffaello da Montelupo 160, 261  
 Sisto IV (Francesco della Rovere), papa 46, 49, 49 n. 4, 50 nn. 36, 45  
 Sisto V (Felice Peretti), papa 82 n. 8, 119, 261, 263  
 Slodtz, Sébastien 382, 383  
 Smeriglio, Mariano 292-293  
 Smith, Adam 405  
 Solano, Giovanni 113-114, 117 n. 34, 118 nn. 38-39, 41  
 Solario, Antonio 279, 287, 290 n. 48  
 Sorbi, Giovanni 116 n. 10  
 Sormani, Leonardo 58, 68 n. 25  
 Soufflot, Jacques-Germain 399 n. 88  
 Sousa, Luís de 220, 222, 231 n. 33  
 Spinola, Giovan Battista, cardinale 394 n. 6  
 Spranger, Bartolomeo 74  
 Stampa, Giovanni Antonio 44 n. 102, 87  
 Stampa, Vincenzo 102 n. 44  
 Stanchi, Giovanni 217 n. 48  
 Stati, Cristoforo 134 n. 87  
 Stebakoff, Ivan 451, 452  
 Seitz, Ludovico 435, 441  
 Stendhal, Marie-Henry Beyle *detto* 343  
 Stonehewer, Richard 414 n. 1  
 Street, George Edmund 465, 468 n. 45  
 Stuart, James 406  
 Svetonio (Gaio Svetonio Tranquillo) 126
- Tadda, Francesco Feruccio del 140, 140, 153 nn. 13-14, 159, 159, 160, 160, 161, 161, 162, 162, 163, 164, 168 n. 4, 169 nn. 8, 12, 20  
 Tagliavia, Simone, cardinale 88  
 Taine, Hyppolite 427  
 Talpa, padre 89, 102 n. 25, 261, 268  
 Tambroni, Umberto 426  
 Tarlé, Claude-Félix 241, 309, 311-312  
 Tarlé, Jean 305, 310-311, 318 nn. 15-16, 26-28, 391, 399 n. 83  
 Tarouca, famiglia 227  
 Téllez-Girón y Velasco, Pedro, duca di Osuna 201, 201, 216 n. 19, 325  
 Terranova, duca di, *vedi* Aragón  
 Terrisse, François-Christophe, abbé 382, 384-386  
 Tetrode, Willem Danielsz van 100 n. 4  
 Thomas, Gabriel-Jules 22, 26 n. 42  
 Thury, Héricart de 310, 313  
 Tibaldi, Pellegrino 141, 319  
 Tiberio (Giulio Cesare Augusto), imperatore 244, 245, 310  
 Timofeevi, Ermak 451, 452  
 Timoteo da Perugia, *vedi* Bottonio, Timoteo  
 Tino da Camaino 275, 276, 282, 283  
 Titi, Filippo 134 n. 90  
 Tiz, Lorenzo 217 n. 36  
 Tiziano Vecellio 22, 167  
 Toledo, cardinale di, *vedi* Quiroga
- Tortello, Benvenuto 185  
 Torrigiani, Bastiano 100 n. 4  
 Traiano (Marco Ulpio Nerva) imperatore 9  
 Trezzo, Jacopo Nizzola da 139, 141, 141-142, 143-144, 144, 145-146, 148, 152 n. 6, 153 n. 27, 154 nn. 34-36, 40-41, 43-44, 47-48, 58, 155 nn. 60-61, 63, 65-66, 68-69, 320  
 Trezzo, Jacopo il Giovane 143, 145-146, 147, 148, 151, 155 nn. 72-73, 156 n. 106, 157 n. 121  
 Tribolo, *vedi* Pericoli, Nicolò  
 Turamini, Alessandro 269  
 Turbolo, Saverio 272 n. 28  
 Turreau (Torro), Bernard 397 n. 47  
 Turriano, Juanello 146  
 Tursi, duca di, *vedi* Doria
- Ubal dini, Roberto 206  
 Uceda, duca di, *vedi* Pacheco  
 Umolio, Mario, *vedi* Humolio  
 Urbano VIII (Maffeo Vincenzo Barberini), papa 22, 209  
 Urbina, Blas de 146  
 Usimbardi, Lorenzo 269  
 Usimbardi, Piero 165
- Vacca, Flaminio 187  
 Valdés, Eusebio 325, 326, 338 n. 32  
 Valencia, Juan de 155 n. 70  
 Vallegio, Giovanni Battista 294  
 Vandières, Abel-François Poisson de, marquis de Marigny 314  
 Vasari, Giorgio 13, 15, 22, 24, 27 n. 53, 51-52, 67, 70-71, 74, 76-77, 77, 83 nn. 13, 23, 83-84 n. 26, 85 nn. 53-55, 57-61, 63, 86 n. 76, 87, 93, 111, 116 n. 18, 159-160, 169 n. 12, 171, 176-177, 181 nn. 15, 18, 262-263, 271 n. 10, 349, 404, 429 n. 6  
 Vasnetsov, Victor 457  
 Vaudet, Auguste 453  
 Vázquez, Juan Bautista il Vecchio 320  
 Vázquez, Mateo 154 n. 50, 155 n. 78, 220  
 Vega y Correa, Juan de la 329  
 Vecino, Bernardino 145, 155 n. 69  
 Velarde, Gabriel 329  
 Velázquez, Diego 158 n. 123, 202, 209  
 Ventura Cañas, Juan 325  
 Venturi, Davide 437, 441, 445 n. 25, 446 nn. 39-41, 44  
 Venturino, Giovanni Battista 139  
 Venusti, Marcello 111  
 Vergaz, Alfonso 333, 335  
 Verocchio, Andrea 160, 160  
 Veronese, Paolo Cagliari *detto* 16  
 Verri, Paolo 425  
 Verzosa, Juan de 139  
 Vespasiano (Tito Flavio), imperatore 185, 217 n. 53, 448  
 Vespignagni, Virginio 414 n. 12  
 Vidigueira, conte di, *vedi* Gama  
 Vignola, Jacopo Barozzi da 11, 13, 15, 17, 54, 69, 71, 72, 73, 77, 81, 84 nn. 30, 33, 35, 38, 111, 115, 117 nn. 22, 25, 179  
 Villafranca, *vedi* Osorio y Colonna  
 Villalobos, Juan de 185, 187, 189, 194

Villena, marchese di, *vedi* Pacheco  
 Vinci, Pierino da 160  
 Virago, Clemente 144, 145-146, 148  
 Visconti, Ennio Quirino 344-345, 351, 361, 370  
 Visconti, Giovanni Battista Antonio 344  
 Vitale, Giovan Marco 276  
 Viti, Filippo 426-427  
 Vitigliano, Gioacchino 301, 304 n. 49  
 Vitruvio, Marco Vitruvio Pollione 35, 254 n. 31  
 Vivant Denon, Dominique 387-388, 398 nn. 71-72  
 Voguè, Melchior de 439  
 Volterra, Daniele da, *vedi* Ricciarelli  
 Volterra, Francesco da, *vedi* Capriani  
 Voto, Antonio 151, 156 n. 105

Wailly, Charles de 386  
 Walpole, Horace 414 n. 1  
 West, Benjamin 414 n. 1  
 Wilton, Joseph 403, 409, 417 n. 55  
 Winckelmann, Johann Joachim 256 n. 87, 403-410, 415 n. 22, 416 nn. 30, 33-34, 469  
 Wright of Derby, John 406, 406  
 Wyatt, Matthew Digby 459, 460, 466 n. 7

Yourcenar, Marguerite 10

Zapata, Antonio, cardinale 201, 216 n. 18  
 Zanna, Giovanni *detto* il Pizzica 114  
 Zati, Simone, marchese di Rifesi 303 n. 20  
 Zayas, Gabriel de 155 n. 78  
 Zen (Zeno), Giovanni Battista, cardinale 37  
 Zeri, Federico 16  
 Zeuxis 405  
 Zoilo, Domenico 117 n. 32  
 Zola, Emile 444 n. 16  
 Zuccari, Federico 109-111, 116 n. 10, 131 n. 27  
 Zucchi, Jacopo 126, 133 nn. 59, 62  
 Zumbigo, Bartolomé 203  
 Zumbigo, Miguel 203  
 Zúñiga, Baltasar de 216 n. 27  
 Zúñiga y Réquesens, Juan de 70, 83 n. 15, 261, 265  
 Zúñiga, Juana de 191

## INDICE DEI LUOGHI

Afghanistan 145  
 Africa 351, 360, 363, 366, 378, 385, 419, 465  
 Alicante 148, 154 n. 48, 210, 211, 234, 238, 242  
 Algarve 222  
 Algeria 360, 465  
 Almería 145, 325, 326, 333, 338 nn. 31-32, 339 n. 46  
 Alpi Apuane 344  
 Altaï 450  
 Alto Adige 439  
 Amalfi  
 Cattedrale 265, 267-268  
 Amsterdam 405  
 Andalusia 195 n. 5, 235, 321, 325, 329, 336 n. 13, 338 n. 29  
 Antequera 325  
 Anversa 427  
 Aquileia 171, 175, 180, 182 n. 32, 445 n. 20  
 Aracena 143, 145, 148-149, 155 n. 59, 325  
 Aragona 109, 146  
 Arles 387  
 Ashford 464  
 Asia Minore 9  
 Assisi  
 San Francesco 286, 293  
 Atena 406, 470, 474  
 Partenone 459  
 Aust 391  
 Autun 391, 399 n. 88

Bagnoreggio 195 n. 13  
 Baixas 311  
 Barbarie 378, 391-392, 399 n. 87  
 Barcellona 153 n. 14, 200, 209  
 Barèges 311  
 Bari 425  
 Barousse, valle di 310  
 Bassano 441  
 Baume-les-Dames, Abbazia beneditina 392  
 Bayone 314  
 Benavente 200  
 Berlino 161, 164  
 Berbyshire 464  
 Boemia 438, 447  
 Bologna 84 n. 26, 435  
 Portale dei Tribuni della Plebe 111  
 Bormida, fiume 71, 83 nn. 20-21  
 Bosco Marengo 69  
 Santa Croce 13, 19, 69, 72, 73, 77, 78, 111, 164, 164-166, 169 n. 25  
 Bornos 164, 185, 193, 195 n. 5  
 Brest 384, 397 n. 52  
 Saint-Louis 384, 384  
 Buffin 311  
 Burgo de Osma 325  
 Burgos  
 Cattedrale 103 n. 59  
 Palazzo di Lerma 199

Cabra (Cordova) 233, 235, 237, 325, 336 n. 12  
 Cadice 185, 207-208, 322, 324, 337 n. 37  
 Cattedrale vecchia 207  
 Cattedrale 326-327, 329

- Calabria 445 n. 22  
 Campan 241, 309, 313-314, 315, 316-318 n. 40, 396 n. 28  
 Canal du Midi 379  
 Cap Breton 312  
 Caprarola, palazzo Farnese 81  
 Capua 184, 193, 278  
 Caracena (Soria) 145  
 Carrara 17, 24, 76, 88, 102 n. 36, 148, 160, 163, 172, 184, 191, 197, 208, 238, 257, 265, 269, 271 n. 21, 272 n. 32, 305-307, 309-310, 315, 316-317, 333-334, 341 n. 83, 361-362, 377, 406, 409, 417 n. 55, 422, 437, 439, 445 n. 25  
 Cartagena 140, 153 n. 25, 184-185, 195 n. 9, 193, 200, 203, 333  
 Casabermeja (Malaga) 327  
 Caserta 115  
 Castagnola 11, 13, 24, 51, 52, 68 n. 24  
 Castiglia 209-210, 338 n. 31, 339 n. 46  
 Catalogna 207  
 Catania 201  
 Caunes en Minervois 307, 307, 310-311, 313-314  
 Cauterets 311  
 Cervia 115 n. 2  
 Circeo, Monte 173, 345  
 Clarens, villa Müller Karma 394  
 Cocentaina 210, 211  
 Coimbra 223  
 Coín (Malaga) 325  
 Coldrerio  
     Chiesa del Carmine 82 n. 8  
 Como 224, 441  
 Concordia 445 n. 20, 437  
 Cordova 146, 320, 325  
     Cattedrale 321  
 Corfù 446 n. 37  
 Corsica 307, 369, 445 n. 22  
 Costantinopoli 16, 143, 145, 174  
     Santa Sofia 436, 445 n. 11  
 Cotovia 227  
 Cremona 115 n. 2  
 Crotona 405  
 Cuenca 325, 334, 341 n. 85  
  
 Dernes 378  
 Dresda 453  
     Grünes Gewölbe 453  
  
 Egitto 168, 173, 303 n. 29, 307, 311, 317, 358, 366-367, 385, 390, 424  
 Ekaterinbourg 19, 449, 451, 453, 457, 463  
     Museo delle Belle Arti 451, 457  
     Museo della scuola professionale Rifey 455  
     Museo della storia dell'intaglio delle pietre dure 452, 453  
     Scuola Imperiale d'Intaglio 448-449, 450, 450, 451, 451, 452  
     Scuola d'Industria Artista 452  
 El Cairo 390, 394 n. 7  
 Elche, Chiesa collegiale 324, 337 n. 27  
 El Escorial, Monasterio di San Lorenzo 139-140, 148, 155 nn. 69, 73, 157 n. 119, 187, 203, 210, 167  
     Basilica 13, 15, 26 n. 25, 81, 86 n. 82, 139-140, 141-142, 143, 144, 146-147, 150, 152 n. 1, 155 n. 68, 163, 168, 197-198, 320, 324, 327, 336 n. 11, 341 n. 81  
     Biblioteca 211, 167  
     Pantheon 202  
     Sale Capitolari 140, 163, 167  
     Sagrestia 152, 157 n. 122, 158 n. 123  
     Cortile degli Evangelisti 392  
     El Paular 238, 321-322, 324  
     El Puerto de Santa María (Cadice) 324  
 Ercolano 18, 436  
 Escúzar 325  
 Espeja (Soria) 141, 152 n. 29  
 Estepa 325  
 Estremoz 219  
 Évora 223  
  
 Fayel, Castello 381  
 Ferrara 24  
 Fiandre 11, 25 n. 18, 158 n. 127  
 Fiesole 118 n. 36, 159-160  
     San Girolamo 169 n. 14  
 Finale Ligure 83 n. 21  
 Firenze 12, 76-77, 84 n. 26, 85 nn. 63-64, 140, 198-199, 202, 206, 214, 261, 263, 265, 267-269, 273  
     Accademia del Disegno 76  
     Biblioteca Riccardiana 134 n. 88  
     Cappelle Medicee 448  
     Galleria degli Uffizi 148  
     Palazzo Pitti 447  
     Palazzo Vecchio 160, 160  
     Ponte di Santa Trinità 270  
     Santa Croce  
         Cappella Niccolini 263  
     San Lorenzo 15, 447  
         Cappella dei Principi 81, 292  
     Santa Maria Novella 263  
         Cappella Gaddi 262, 267  
     Santo Spirito 270, 210 n. 10  
         Cappella Cavalcanti 271 n. 10  
 Foligno 126  
 Fontainebleau 84 n. 33, 112  
 Franca Contea 392  
 Francia 11, 17-18, 20, 119, 151, 209, 238, 240, 347, 362-363, 365, 372, 377-378, 382, 390-391, 394, 397, 423, 431  
 Frascati 115 n. 2  
 Fréjus 424  
 Frugarolo 69  
  
 Gaeta 89, 101 n. 24  
     Cattedrale 17  
     Cripta di Sant'Erasmus 283, 284, 290 n. 47  
 Gata, Montagne di 325  
 Genova 12, 24, 70, 71, 82 n. 4, 153 n. 25, 154 n. 42, 185, 197, 199-200, 205, 208, 220, 222, 224, 227, 231 n. 32, 232 n. 57, 234, 235, 238, 254 n. 38, 271 n. 21, 292, 307, 309, 311  
 Germania 448, 470  
 Giglio, isola del 264-265  
 Ginevra 19, 27 n. 48  
     Hôtel des Bergues 20  
     Monumento al duca di Brunswick 20, 20  
 Glasgow 404

- Granada 153 n. 27, 222, 233, 235-236, 237, 325, 336 n. 11, 338 nn. 31, 32, 339 n. 46  
 Cattedrale 320, 326, 336 nn. 2, 12, 338 n. 36, 341 n. 83  
 Certosa 321-322, 323  
 Nostra Signora di Grazia 321  
 Gran Bretagna 19, 405, 418 n. 63, 461, 466 nn. 4, 7, 467 n. 11  
 Grecia 313, 390, 343, 353, 406, 418-419, 464-465, 470, 472  
 Gredos, Montagne di 325  
 Guadix 326-327  
 Hiearopolis 36  
 Honfleur 384, 397 n. 52  
 Husrück 448  
 Idar-Oberstein 453  
 Idstein 448  
 India 7, 145  
 Inghilterra 11, 213, 222, 404  
 Ippona 46  
 Italia 11-13, 17, 20, 24, 33, 94, 141, 145-146, 148, 155 n. 73, 164, 171, 178, 184-186, 195 n. 6, 197-199, 202-203, 206, 208-211, 218 n. 57, 219-221, 227, 233, 242, 257 n. 97, 267, 296, 302, 305-311, 313-314, 317, 320-321, 324-325, 377-378, 382, 409, 425-429, 433-434, 447, 450, 453, 463-465  
 Jaén 325, 330, 332-334, 339 n. 47  
 Cattedrale 326, 329, 331, 332, 334, 335, 335, 337 nn. 16, 20, 338 n. 35, 339 n. 50, 341 n. 92, 342 n. 95  
 Jérez de la Frontera 195 n. 5  
 Collegiata 339 n. 45  
 Kassel 448  
 Kolyvan 450  
 Laas 438-439, 439, 440, 446 n. 33  
 Laconia 436  
 Languedoc 301, 305, 309, 313, 314, 314, 316, 316  
 La Orotava 327, 338 n. 39, 324  
 Las Palmas 327  
 León 198  
 Leptis Magna 17, 377, 378, 379, 382  
 Lerma, Collegiata di san Pedro 321, 321  
 Lesbo 46  
 Le Havre 384, 397 n. 52  
 Libida 378, 381  
 Liguria 70, 224  
 Lille, Opéra 394  
 Lione 391  
 Lisbona 18, 143, 145-146, 154 nn. 44, 49, 155 n. 66, 203-206, 216 n. 32, 217 n. 36, 219-222, 224, 227  
 Calafates, via 221  
 Igreja dos Anjos 224  
 Quinta do Recreio 220  
 Museo de Arte Antiga 205  
 Nossa Senhora da Conceição 220, 226, 228, 230 n. 5  
 Nossa Senhora do Loreto 18, 221, 223-224  
 Santo-Antão-o-Novo 224, 225  
 Cappella Santa Luzia 227  
 São Bento, monastero 204  
 São Bento da Saúde 221, 231 n. 32  
 São Roque 227  
 Cappella della Santissima Trindade 221, 221  
 Cappella degli agonizantes 229  
 Santa Justa 220  
 Santa Engracia 220  
 Livorno 205, 217 n. 36  
 Loeches, Convento delle Domenicane 214  
 Lombardia 13, 90  
 Londra 218 n. 64, 417 n. 55, 404, 409-410, 427-428, 448, 459  
 Abbazia di Westminster 409, 417 n. 56  
 All Saints, Margaret Street 466 n. 7  
 British Museum 421  
 Cattedrale di Westminster 465  
 Crystal Palace 459  
 Hotel Cecil 468 n. 49  
 Hotel Ritz 468 n. 49  
 Hotel Savoy 468 n. 49  
 Hyde Park 459  
 Law Courts 455  
 National Gallery 472  
 New Somerset House 407  
 Old Bailey 468 n. 49  
 Royal Academy 401, 407, 411-413, 414 nn. 1-2, 417 nn. 46-47, 56, 418 n. 58  
 Somerset House 414 n. 2  
 South Kensington, Museum 460, 461, 463, 465, 467 n. 23  
 Victoria and Albert Museum 161, 448, 451  
 Loreto 168 n. 4  
 Basilica della Santa Casa 81-82, 83 n. 12, 101 nn. 9, 11, 123  
 Luminiet 311  
 Lugano 13, 24, 27 n. 52, 51, 69, 239, 339 n. 44  
 Lugano, Lago di 17, 24, 51  
 Lugo 337 n. 26  
 Cattedrale 324, 337 n. 26  
 Luque (Cordova) 325, 336 n. 12  
 Macael 325, 334  
 Madrid 140, 153 n. 18, 154 n. 40, 155 n. 59, 157 n. 119, 167-168, 200-203, 206-207, 209, 213-215, 225 n. 73, 240, 244, 325, 326, 327, 329-335, 341 n. 81  
 Accademia di San Fernando 18, 322, 324-325  
 Alcázar 201-202, 208, 234, 241  
 Biblioteca Nazionale 195, 223, 264  
 Casa de Campo 141  
 Monastero delle Visitandine 334  
 Monastero Reale dell'Incarnazione 325  
 Museo Archeologico Nazionale 242  
 Museo del Prado 199, 202, 209, 213, 234, 244-245, 256 nn. 82, 88, 257 nn. 96-97  
 Palazzo di San Joaquím 211, 242  
 Palazzo La Florida 205  
 Palazzo Reale 201, 209, 324  
 Palazzo Reale del Buen Retiro 200, 216 n. 24  
 Paseo de Recoletos 210  
 San Gines 341 n. 82  
 Mafra 227  
 Malaga 117 nn. 29-30, 187, 195 n. 12, 235, 325, 333, 339 n. 44, 340 n. 61

- Cattedrale 195 n. 13, 324-327, 328, 337 nn. 20-21, 338 n. 40  
 San Filippo 338 n. 42  
 Mals 439  
 Maremma 441  
 Marsiglia 311, 387, 394  
 Mazara del Vallo 51, 57  
 Mediterraneo, Mare 9, 17, 197, 377-378, 440  
 Mejorada del Campo, chiesa parrocchiale 211  
 Mendrisiotto 18, 24  
 Merida 145, 148  
 Messina 291  
 Mijas (Málaga) 325  
 Milano 83 n. 21, 94, 100 n. 2, 143, 145-146, 148, 154, 155 nn. 60, 66, 156 n. 102, 199, 278, 319  
 Cattedrale 74, 94, 139, 319, 341 n. 76  
 Modena 24  
 Molise 272 n. 48  
 Monreale 111-112, 187, 195 n. 13  
 Cattedrale 294-295, 298, 298, 302  
 Cappella Roano 298, 299, 304 n. 39  
 Monteceneri 24  
 Montecorvino 115 n. 2  
 Montillet 305, 310  
 Mori 441  
 Morón 325  
 Moyka 452  
 Murano 435  
 Murcia 152 n. 8, 234  
 San Giovanni Battista 342  
 Müstair, San Giovanni 439  
 Napoli 16, 88-89, 191-192, 200-201, 203, 206-207, 209-212, 214-215, 215 n. 15, 216 nn. 18-19, 218 n. 55, 255 n. 73, 261, 264-265, 267-270, 270 n. 2, 271 n. 21, 272 n. 25, 273, 275-276, 279, 283, 288 n. 4, 320-321, 436  
 Abbazia di Montevergine 283  
 Cattedrale 73, 265  
 Cappella Brancaccio 265, 269  
 Certosa di San Martino 101 n. 24, 266  
 Chiesa dei Girolamini 89, 261  
 Cappella della Natività 274  
 Cappella Ruffo 267, 267, 272 n. 34, 288 n. 3  
 Cappella di San Filippo Neri 273-274  
 Cappella Scaraggi 288 n. 3  
 Cappella Sebastiani 288 n. 3  
 Cappella Spadafora 284, 284, 288 n. 3, 290 n. 48  
 Cappella Tarugi 288 n. 3  
 Gesù Nuovo, Cappella Fornaro 267, 268  
 Museo Archeologico Nazionale 38  
 San Domenico Maggiore 271 n. 21  
 San Giovanni a Carbonara, Cappella Caracciolo di Vico 272 n. 25  
 San Giovanni Battista delle Monache 278  
 San Lorenzo Maggiore 283  
 San Paolo Maggiore 286  
 Santa Chiara 274, 276, 282, 283  
 Cappella del Balzo 273-274, 274, 275, 275, 277, 281, 282, 285-287  
 Santa Maria di Monteolivetto 272 n. 25  
 Santissima Annunziata 216 n. 19  
 Cappella del Tesoro 267, 269  
 Villa Sainte Brigitte 281  
 Negrais 219  
 New York, Metropolitan Museum of Art 89, 117 n. 25, 132 n. 44, 262  
 Normandia 385  
 Oratino 272 n. 48  
 Orvieto, San Domenico 32  
 Ostia 358, 359  
 Basilica delle sei colonne 424, 424  
 Otricoli 349  
 Oxford 409, 417 n. 54, 429, 465  
 Asholeum Museum 421  
 Oxfordshire 212, 213  
 Paesi Bassi 305, 313, 317, 317 n. 2  
 Palermo 17, 211, 291-294, 300, 302, 303 n. 29  
 Cattedrale 291-293, 295, 302  
 Cappella di Santa Rosalia 293  
 Chiesa del Gesù 291, 293, 296, 297  
 Chiesa dell'Immacolata Concezione 291  
 Palazzo Reale 297  
 Stanza del re Ruggero 296, 297, 302  
 Cappella Palatina 295  
 Piazza Bellini 301  
 Piazza Pretorio 292  
 San Giovanni Battista 292  
 San Giuseppe 294  
 San Francesco d'Assisi, Cappella dell'Immacolata 293  
 Santa Caterina 300  
 Santa Cita 295  
 Oratorio del Rosario 291  
 Santa Maria dell'Ammiraglio, detta La Martorana 300  
 Sant'Ignazio all'Olivella 292-294  
 Cappella di San Filippo Neri 292  
 Palestrina 115 n. 2  
 Pamplona 338 n. 35  
 cattedrale 325-326, 329, 334, 337 n. 17  
 Parenzo, Basilica Eufrasiana 436  
 Parigi 20-21, 26 n. 42, 241, 195 n. 3, 309-310, 312, 379-380, 385, 387, 391-392, 394, 451, 455  
 Arco di trionfo del Carrousel 473  
 Cours de la Reine 382  
 Hôtel Roland Bonaparte 400 n. 109  
 Jardin des Tuileries 395 n. 22  
 Musée du Louvre 20, 26 n. 34, 95-97, 161, 180 n. 18, 208, 348, 363, 382, 387-389, 392, 394, 451  
 Cabinet des Dessins 116 n. 118  
 Cour Marly 389  
 Galerie Denon 388  
 Galerie Mollien 388  
 Musée d'Orsay 453  
 Musée d'Histoire Naturelle 398 n. 69  
 Notre Dame de la Consolation 393  
 Opéra Garnier 11, 18-20, 393  
 Palais du Louvre 313-314, 316  
 Palais des Tuileries 313  
 Petits-Augustins, convento 382, 387, 396 n. 30, 398 n. 69

- Porte de la Conférence 379-380, 395 n. 22  
 Saint-François-Xavier 394  
 Saint-Germain-des-Prés 380, 382, 384, 386-388, 390, 392, 396 n. 37, 397 n. 43  
 Saint-Merry 380-381, 396 n. 27 n. 29  
 Saint-Sulpice 380, 386, 393, 398 nn. 65, 69-70  
 Parma 24, 243  
     Cattedrale 129  
 Peñaranda de Bracamonte 206-207  
 Perpignan 311  
 Peterhof 426, 450  
 Piemonte 13, 19, 69-70, 80  
 Pireo 470  
 Pirinei 305, 308-310, 313-314, 317 n. 1, 318 nn. 14, 15, 390  
 Pisa  
     Camposanto 170 n. 28  
     Santo Stefano dei Cavalieri 214, 218 n. 72  
 Polonia 119, 396 n. 32  
 Pompei 18, 436  
 Porlezza 16, 24, 87-88, 91, 100 n. 5, 101 n. 21  
 Porto (Ostia) 71, 83 n. 17, 115 n. 2  
 Portogallo 18, 24, 86 n. 73, 146, 187, 204-205, 207, 216 n. 32, 219-224, 227, 229, 229 n. 1, 231 n. 36, 232 n. 57  
 Portoferraio 198  
 Portovenere 311  
 Poussiou 312  
 Pove del Grappa 439  
 Pozzuoli 436  
 Praga 143, 165, 169 n. 25, 448  
 Prato 163, 319  
 Provenza 275, 309, 311, 313, 318 n. 26 n. 31, 424  
 Purbeck 464  
  
 Québec 312  
  
 Rapalo 232 n. 57  
 Ravenna 445 n. 28  
     Galla Placidia 435  
     San Vitale 436-437  
 Rueil-Malmaison, Castello di Malmaison 392, 400 n. 98  
 Roma 11, 13, 16-18, 21-22, 24, 26 n. 42, 27 n. 55, 31, 35-36, 43, 49 nn. 4-5, 50 n. 36, 51, 59, 62-63, 68 n. 21, 69, 77, 81, 83 nn. 13, 23-24, 85 n. 64, 87-91, 93, 100 nn. 5, 8, 105, 109, 111, 115, 116 nn. 11, 19, 117 nn. 29-30, 118 nn. 36-37, 119, 124, 126-128, 134 nn. 80-81, 139, 160, 162, 165, 168, 169 n. 20, 171-174, 176-177, 180, 180 n. 19, 181, 183-184, 186-193, 197-198, 202-206, 208-214, 216 n. 32, 217 nn. 36, 38, 40, 220-222, 242-243, 245, 255 n. 71, 261-265, 268, 270-271 n. 21, 273, 289 n. 33, 291-297, 302, 321, 343-345, 349, 353, 355, 358, 363, 391, 405, 410, 414 n. 2, 416 n. 34, 419, 425, 427, 429, 433, 436-437, 441, 445 n. 20, 447, 470  
     Accademia di San Luca 91  
     Albergo dell'Orso 38  
     Antico Conservatorio 50 n. 36  
     Accademia della Virtù (o dei virtuosi) 91, 111  
     Camera Apostolica 78, 81-82 n. 8, 117 n. 29  
     Campo Marzio 37  
     Casa Bonadies 33, 33  
     Casa di Tor de' Specchi 38  
     Casino di Pio IV 13, 52, 57  
     Casino del cardinale Bessarione 36, 37, 37  
     Casino Borghese, *vedi* Villa Borghese  
     Castel Sant'Angelo 102 n. 35, 355  
         Sala d'Apollo 55, 67 n. 15  
     Chiesa del Gesù 17, 106, 198  
         Cappella Rusticucci 88  
     Cisterna delle sette sale 424  
     Colonna di Antonino Pio 344  
     Colosseo 37, 50 n. 20  
     Crypta Balbi 117 n. 30  
     Fondazione Camillo Caetani 100 n. 1, 130 n. 1  
     Fontana del Moro 430 n. 12  
     Istituto Geologico di Roma 19, 428, 428, 431 n. 48  
     Istituto Geologico della Sapienza 425  
     Libreria vaticana 344  
     Loggia dei Cavalieri di Malta 36, 37  
     Marmorata 71, 83 nn. 14, 18  
     Mercati di Traiano 9  
     Museo Pio Clementino 343-346, 349, 353, 355, 362  
     Orti farnesiani (Palatino) 11, 243  
     Ospedale di Santa Maria della Pietà 117 n. 22  
     Palazzetto Venezia 35  
     Palazzi Vaticani (Palazzo Apostolico) 69, 81  
         Cappella Paolina 56  
         Loggia delle Benedizioni 37  
         Sala Regia 55  
     Palazzo Altemps 131 n. 24, 430 n. 12  
     Palazzo Braschi 47, 50 n. 36, 344  
     Palazzo Borghese 94  
     Palazzo Caetani (alle Botteghe Oscure) 125, 124-125  
     Palazzo Caetani (ai Campo de' Fiori) 132 n. 42  
     Palazzo Caetani (all'Orso) 131 n. 21  
     Palazzo Colonna 38, 38, 349  
     Palazzo della Cancelleria 41, 48, 111  
     Palazzo del Commendatore 50 n. 36  
     Palazzo dei Conservatori 39  
         Sala dei Capitani 343  
     Palazzo del Governo Vecchio 49  
     Palazzo Senatorio 33-34  
     Palazzo Della Valle 47  
     Palazzo del Quirinale 352  
     Palazzo de Torres, *poi* Lancellotti 117 nn. 30, 34, 188  
     Palazzo di Capo di Bove 34  
     Palazzo Doria Pamphilj 47  
     Palazzo Farnese 10-11, 73, 84 n. 33, 111, 117 n. 25, 132 n. 44, 262  
     Palazzo Mattei in Piscinula 38, 39  
     Palazzo Medici Lante 37  
     Palazzo Regis ai Baullari 47  
     Palazzo Mattei Costaguti 39, 39-41  
     Palazzo Ruspoli *già* Ruccellai 126, 132 n. 58  
     Palazzo Sforza 49  
     Palazzo Venezia 37, 49  
     Pantheon 36, 109, 111, 262, 349  
     Portico d'Ottavia 37  
     Quirinale 87, 124  
     Saint Paul's-Within-the-Walls 465  
     San Cesareo 357, 357

- San Clemente 301  
 San Cosimato 34, 35, 48, 49  
 San Crisogono 31  
 San Giacomo degli Spagnoli 117 n. 34  
   Cappella Serra 109  
   Cappella di Pedro Foix de Montoya 121, 131 n. 19  
 San Giovanni in Laterano 198, 373 n. 7  
   Cappella del Sacramento 336 n. 8  
 San Girolamo della Carità 195 n. 13  
 San Lorenzo fuori le mura 433, 433, 442  
   Cripta di Pio IX 19, 427, 431 n. 61, 433, 434, 435, 435-436, 438, 439, 439, 440, 440, 442, 442, 443 e n. 2, 443, 444 n. 16  
 San Lorenzo in Panisperna 196  
 San Luigi dei Francesi 264  
 San Michele a Ripa 427  
 San Pietro in Vaticano 11, 12, 51, 62, 71, 82, 83 n. 12, 84 nn. 27, 31, 38, 332, 382, 412, 414 n. 2  
   Cappella Clementina 81, 119, 130 n. 7, 263  
   Cappella Del Monte 110, 176, 177  
   Cappella Gregoriana 16, 26 n. 28, 81-82, 115, 118 n. 45, 119-121, 130 n. 7, 263, 292, 303 n. 26  
   Cappella Raimondi 22  
   Cappella Ricci 110  
   Reverenda Fabbrica 56-57, 63, 67-68 n. 21, 69, 90-91, 345  
 San Pietro in Montorio 88, 105, 262  
   Tempietto 47  
 San Pietro in Vincoli 88, 91  
 San Salvatore in Lauro 47  
 San Silvestro al Quirinale 74, 262, 263  
 Sant'Agnese in Agone 343  
 Sant'Andrea sulla Via Flaminia 81, 117 n. 25  
 Sant'Andrea della Valle 127, 128, 129  
   Cappella Barberini 128, 130, 133 n. 75  
   Cappella Rucellai 127-128, 129, 133 nn. 69, 77  
 Sant'Apollinare 423  
 Santa Caterina dei Funari 15, 105, 105-106, 115 n. 3,  
   Cappella Bombasi 106, 116 n. 9  
   Cappella Cesi 107, 107, 109, 116 n. 7  
   Cappella Ruiz 106-107, 108, 109-110, 110, 111-115, 116 nn. 11, 16, 117 n. 22  
   Cappella Canuto 106, 116 n. 9  
   Cappella Solano 106-107, 113, 113, 114, 118 n. 42  
   Cappella de Torres 112, 117 n. 29, 195 n. 13  
 Santa Cecilia in Trastevere 361, 420, 421, 430 n. 14  
 Santa Croce in Gerusalemme, Chiostrini 41, 44, 45  
 Santa Costanza 262  
 Santa Maria degli Angeli 82 n. 10, 177, 349, 427  
 Santa Maria della Pace  
   Cappella Cesi 109  
 Santa Maria della Vittoria 429  
   Cappella Cornaro 429  
   Cappella di Berlingiero Gessi 121, 131 n. 19  
 Santa Maria del Popolo  
   Cappella Chigi 109, 303 n. 12  
 Santa Maria d'Itria (Madonna di Costantinopoli) 89, 102 n. 31  
 Santa Maria in Aracoeli 31, 33-34  
 Santa Maria in Trastevere 31  
 Santa Maria in Vallicella 17, 269, 273  
 Santa Maria Maggiore 121, 373 n. 7, 378  
   Cappella Cesi 116 n. 27  
   Cappella Paolina 56, 81, 86 n. 81  
   Cappella Sistina 74, 119, 263, 292, 321, 336 n. 8  
 Santa Maria sopra Minerva 13, 34, 36, 91  
   Cappella Aldobrandini 95  
   Cappella Carafa 13, 51, 53, 73  
   Chiostro della cisterna 39, 41  
 Santa Prassede 206, 334  
 Santa Pudenziana 119, 129, 130 n. 5,  
   Cappella Caetani 16, 88, 98, 119, 119, 120, 121, 121-123, 124, 125, 127, 128, 129, 131 nn. 21, 22, 132 n. 28, 134 n. 28  
   Cappella di San Pietro 88, 96  
 Santa Sabina 71, 83 nn. 14, 18  
 Santa Susanna 88, 124, 132 n. 36  
   Cappella di San Lorenzo 264  
 Santi Carlo e Ambrogio al Corso 100 n. 5  
 Santissima Trinità dei Monti 82 n. 8, 264  
   Cappella Orsini Caetani 98, 120, 120, 121, 130 n. 9  
 Santissimi Apostoli 50 n. 30  
 Sant'Onofrio 41  
   Chiostro 37, 40, 41, 41-44  
   Porticato 40, 40  
 Santo Spirito in Sassia 105, 117 n. 32  
   Chiostro dei Frati 46  
   Chiostro del Commendatore 47  
   Chiostro delle Monache 46, 47, 47  
   Chiostro delle Vergini 47  
   Ospedale 41, 46, 48, 50 n. 36, 344  
 Tempio di Ercole e Dionisio 38  
 Tempio di Serapide 38  
 Tempio di Venere e Roma 37  
 Terme di Agrippa 36  
 Terme di Caracalla 37, 424  
 Terme di Diocleziano 36-37, 48, 82 n. 10, 430 n. 12  
 Torre di Ettore Fieramosca 32, 33  
 Torre Sanguigna 162, 169  
 Via della Purificazione 345  
 Via Longarina 39  
 Villa Altieri 373 n. 7  
 Villa Borghese 103 n. 68, 133 n. 67, 306, 361, 411  
 Villa Giulia 13, 16, 51-52, 54, 55, 55, 56-57, 57, 58, 58, 59, 65, 67 n. 4, 68 n. 23, 117 n. 25, 176, 262  
 Villa Montalto 402, 411  
 Villa Negroni 356, 357  
 Vigna Caetani a Santa Susanna 132 n. 36  
 Vigna Grimani al Quirinale 124  
 Vigna Pio da Carpi al Quirinale 87  
 Rouen, 384, 385  
   Cattedrale 382, 384-385, 391  
 Russia 431, 447-448, 450-453, 455, 457

- Sabbioneta 98  
 Saillon 11, 18, 389, 393-394  
 Saint-Béat 305, 309  
 Saint-Jean-du-désert 312  
 Saint-Maximin 311  
 Saint-Pierre, isole 312  
 Sainte-Baume 312  
 Saint Louis (USA) 51, 426  
 Salamanca 203, 206  
     Cattedrale 326-327, 327, 334, 338 n. 35, 342 n. 95  
     Convento delle suore agostiniane 203, 204-205  
     Convento delle Orsoline 216 n. 27  
 Salerno 111  
     Cattedrale 265, 266, 267-270, 289 n. 34  
 San Pietroburgo 449, 451, 453, 455  
     Accademia delle Belle Arti 452  
     Palazzo Jussupoff 452  
     Sant'Isacco 451  
 Santa Fe (Granada) 327  
 Santa Marinella 424, 443  
 Santa Rufina 115  
 Saqqara 36  
 Sarrancolin 241, 310, 313, 314  
 Savona 70, 70, 71, 83 n. 21, 84 n. 26  
 Segovia 156 n. 87, 233, 246  
     Palazzo della Granja 18, 233-234, 236, 237, 239, 241, 241, 243, 245, 254 n. 31, 257 nn. 96-97  
 Sermoneta 124, 126, 130 n. 4  
 Serravezza 310  
 Sicilia 198, 207, 212, 235, 292, 353, 422  
 Siena 198, 231 n. 32, 319, 422, 438  
 Sierra de los Filabres 325  
 Sierra Elvira 325  
 Sierra Nevada 143, 325, 334, 336 n. 12, 338 n. 30  
 Sintra 219  
 Siria 439  
 Siviglia 151, 183-191, 193-194, 195 n. 6, 196 n. 22, 322, 325, 339  
     Cattedrale 320  
     Casa de Pilatos 16, 183  
     Certosa (Santa Maria de las Cuevas) 193  
     Madre de Dios 191  
     San Esteban 184, 193-194  
 Southampton 71  
 Spagna 11, 13, 17-18, 24, 27 n. 52, 47, 82 n. 6, 111, 114, 117 n. 30, 118 n. 41, 139, 143, 145, 148, 151, 154 n. 42, 156 nn. 93, 96, 163, 165, 167-168, 169 n. 23, 183-185, 187-188, 192-194, 197, 199, 201, 203, 205, 208, 210-213, 215, 217 nn. 43, 51, 229, 243, 264, 312, 317, 320-321, 325, 332, 431 n. 58  
 Stoccolma 449  
     Nationalmuseum 131 n. 21, 256 n. 81, 263, 271  
 Svizzera 18, 389, 394  
 Sydenham, Crystal Palace 459  
  
 Tanaro, fiume 83 n. 20  
 Teruel 109  
 Tessaglia 335-336, 343  
 Tiburtini, monti 424  
 Ticino, cantone 13, 69, 254 n. 53  
 Tirolo 438, 446 n. 33  
  
 Tivoli, Villa d'Este 67 n. 7, 109  
 Todi 115 n. 2  
 Toledo 144, 235  
     Cattedrale 210  
     Convento delle Cappuccine 210  
 Tolone 17, 379-380, 383-384, 387, 391, 395 n. 21, 397 n. 45, 398 n. 72  
     Arsenale 383, 387  
     Biblioteca 383  
 Torre Astura 344  
 Torre del Greco 187  
 Torre della Chiaruccia 343  
 Toscana 15-17, 24, 139, 159, 164, 167-168, 189, 199, 202, 214, 222, 271 n. 18, 306, 319, 431 n. 58  
 Trapani 291  
 Trets 312  
  
 Urali, monti 449-450, 453, 455, 455  
  
 Valencia 152 n. 8  
 Valladolid 200-201  
     Convento di Porta Coeli 199, 200  
     San Pablo 199  
 Venezia 16, 109, 116 n. 11, 145, 148, 151, 154 n. 48, 156 n. 105, 159, 165, 171, 173-175, 178-179, 181, 427, 429, 436-437, 439, 441, 445 n. 25, 462, 463  
     Arsenale 397 n. 49  
     Basilica di San Marco (o Marciana) 434, 436  
     Campo san Vio 437  
     Palazzo Grimani 16, 170, 171, 173, 174, 175, 175, 176-177, 177, 178, 179-180, 180, 181, 181 n. 1, 182 nn. 31, 32, 427  
     San Michele in Isola 174, 174  
     San Salvador 81, 179  
     Scuola di San Rocco 81, 174, 179  
 Verona 16, 20, 173, 175, 179, 319, 437  
 Versailles 17-18, 306, 308, 310, 311, 312, 312, 313, 315, 316-317, 377, 380  
     Bosquet de la Colonnade 319, 316, 316, 317  
     Grand Trianon 309, 309, 310, 314, 316, 318 n. 40, 396 n. 28  
 Versilia 15  
 Vico Morcote 82 n. 8  
 Vienna 165-166, 168, 83 n. 21, 427, 447, 453  
     Albertina 101 n. 18, 214, 218 n. 73  
     Kunsthistorisches Museum 447  
     Looshaus 18, 393, 394  
 Villafranca del Bierzo, Convento de La Anunciada 198, 198, 320  
 Visone 70, 71, 83 n. 20  
 Viterbo, SS. Trinità 263, 263  
 Vitoria (Paesi Baschi) 325  
 Voghera 71  
 Volterra 222, 319  
 Voltri, Sant'Erasmo 232 n. 57  
 Volturara 115 n. 2  
  
 Woodstock, Blenheim Palace 212, 213  
  
 Zamora 200, 326  
 Zaragoza 209, 235

## Abbreviazioni

- AANSL = Archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca, Roma
- AAB = Archivio Arcivescovile di Bologna
- ACM = Archivo de la catedral de Málaga
- ACO = Archivio della Congregazione Oratoriana, Roma
- ACR = Archivio Caetani di Roma (Fondazione Camillo Caetani)
- ADL = Archives du Louvre, Paris
- AEF = Archives d'État de Fribourg, Svizzera
- AFS = Archivio Fotografico della Soprintendenza, Roma
- AFSP = Archivio della Fabbrica di San Pietro, Vaticano
- AGP = Archivo General de Palacio, Madrid  
AG: Administración General  
CR: Cédulas Reales  
SI: San Ildefonso
- AGS = Archivo General de Simancas  
CC: Cámara de Castilla  
CSR: Casa y sitios reales  
E: Estado
- AHDJ = Archivo Histórico Diocesano de Jaén
- AHN = Archivo Histórico Nacional, Madrid
- AHPM = Archivo Histórico de Protocolos de Madrid
- AIINSL = Arquivo Italiano da Igreja de Nossa Senhora de Loreto, Lisboa
- AIPPSM = Archivo de la Iglesia Prioral di El Puerto Santa Maria
- AMAE = Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid
- AMJ = Archivo del Ministerio de Justicia, Madrid
- AMN = Archives des Musées Nationaux, Paris
- AN = Archives Nationales, Paris
- ANTT = Arquivo Nacional Torre do Tombo, Lisboa  
CNL: Cartório Notarial de Lisboa  
MMCG: *Miscelâneas Manuscritas do Convento da Graça*
- APCAS = Archivio della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, Roma
- ARBME = Archivo de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial
- ARF = Archivio Rucellai di Firenze
- ASAL = Archivio di Stato di Alessandria
- ASBNa = Archivio Storico del Banco di Napoli
- ASC = Archivio Storico Capitolino, Roma
- ASDR = Archivio Storico Diocesano di Rovigo
- ASF = Archivio di Stato di Firenze  
MP: Mediceo del Principato
- ASMOSIA = *Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity*
- ASMs = Archivio di Stato di Massa
- ASP = Archivio di Stato di Parma
- ASR = Archivio di Stato di Roma
- AST = Archivio di Stato di Torino  
LM: Lettere di Ministri
- ASV = Archivio Segreto Vaticano
- ASVe = Archivio di Stato di Venezia
- AZ = Archivo Zabálburu, Madrid
- BAV = Biblioteca Apostolica Vaticana
- BECB = Bibliothèquc d'Etude et de Conservation de Besançon
- BNCE = Bibliothèquc Nationale, Cabinet des Estampes, Paris
- BNE = Biblioteca Nacional de España, Madrid
- BNF = Bibliothèquc Nationale de France, Paris
- CODOIN = Colección de Documentos Inéditos para la historia de España
- DBI = Dizionario Biografico degli Italiani
- GDSU = Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze
- IVDJ = Instituto Valencia de Don Juan
- ÖS = Österreichisches Staatsarchiv, Vienna
- PCAS = Pontificia Commissione di Archeologia Sacra
- RABM = Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos
- RGIA = Russian State Historical Archive (*Rossiiskii Gosudarstvennyi Istoricheskii Arkhiv*)

---

## *Crediti fotografici*

Albertina, Vienna  
Archivio Arcivescovile di Bologna  
Archivio Fotografico della Soprintendenza di  
Ravenna  
Ballardini, Antonella  
Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, Roma  
Biblioteca Nacional de Portugal, Lisbona  
Biblioteca Nazionale, Varsavia  
Blanc, Jan  
Bosch i Balbona, Joan, Girona (suore clarisse di  
Villafranca)  
Budrina, Ludmilla A.  
Del Pesco, Daniela  
Diathek des Kunsthistorischen Seminars der  
Universität Basel  
Extermann, Grégoire  
Fernández-Santos, Jorge  
Fondazione Caetani, Roma  
Fondo Edificio di Culto del Ministero dell'Interno  
Gampp, Axel  
García Cueto, David  
Gori, Laura  
Haklai, Y.  
Hochmann, Michel  
Ioele, Giovanna  
Iorio, Sabrina  
Jestaz, Bertrand  
Loffredo, Fernando  
Sandro Lorenzatti  
Malouyres, Philippe  
Marsault, Philippe  
Mouquin, Sophie  
Ministero dei Beni e delle attività culturali e del  
turismo  
Museo di Capodimonte, Napoli  
Museo Archeologico Nazionale, Napoli  
Musée des Beaux-Arts, Ekaterinbourg  
Musée des Beaux-Arts, Rouen  
Museo del Prado, Madrid  
Musei Vaticani  
Nguyen, M.-L.  
Nunes da Silva, João (Museu Diocesano de Santarém)  
Pensabene, Patrizio  
Patrimonio Nacional, Madrid  
Perreira Coutinho, Maria João  
Poulain, Bérange  
Prefettura di Alessandria  
Renzulli, Danilo (Università di Roma Tre, Roma)  
Réunion des Musées Nationaux, Parigi  
Santos, Santiago  
Serrano Estrella, Felipe  
Sierra Puparelli, Vicente  
Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del  
Piemonte  
Trovini, Carla

*In copertina:*

Guglielmo Della Porta, *Cariatide*, 1565 ca., Roma, Palazzo Farnese, Ambasciata di Francia  
(fotografia di Mauro Coen)

*In quarta di copertina:*

*Rota porfiretica*, porfido, marmo di Laas, serpentino, madreperla, giallo di Siena, smalto rosso,  
cripta di Pio IX (fotografia di Danilo Renzulli)

L'editore si dichiara pienamente disponibile a soddisfare eventuali oneri  
derivanti da diritti di riproduzione per le immagini  
di cui non sia stato possibile reperire gli aventi diritto.

È vietata la riproduzione, con qualsiasi procedimento, della presente opera o parti di essa.

De Luca Editori d'Arte

*Impaginazione di*  
Daniela Marianelli

*Coordinamento tecnico*  
Mario Ara

© 2016 De Luca Editori d'Arte  
Via di Novella, 22 - 00199 Roma  
tel. 06 32650712 - fax 06 32650715  
*e-mail*: [libreria@delucaeditori.com](mailto:libreria@delucaeditori.com)  
ISBN 978-88-6557-292-4

Finito di stampare  
nel mese di maggio 2016  
Stampato in Italia - Printed in Italy