

En 1798 el cardenal Francisco Antonio de Lorenzana compró en Roma diversos códices litúrgicos procedentes de la Sacristía de la Capilla Sixtina, y los envió a España para salvarlos de la «maxima in Urbis direptione». La localización en Toledo de estos espléndidos códices miniados, todavía íntegros y perfectamente conservados, ha permitido reconstruir y presentar, al menos en parte, lo que en tiempos constituyó uno de los núcleos de manuscritos litúrgicos más importantes y valiosos del patrimonio bibliográfico pontificio.

Este volumen está concebido como catálogo sistemático de todos los códices sixtinos recuperados por el cardenal Lorenzana y actualmente conservados en la Catedral de Toledo y en la Biblioteca de Castilla-La Mancha de la misma ciudad, así como en la Biblioteca Nacional de España. El catálogo incluye códices de los siglos XI al XVIII realizados para ser utilizados por papas, cardenales y obispos durante los oficios litúrgicos celebrados en la Capilla Sixtina y en la basílica vaticana. La riqueza de las decoraciones miniadas y el valor de las encuadernaciones –en las que aparecen los escudos de los propietarios de los códices– confirman el prestigio de sus antiguos dueños, entre los que se cuentan el cardenal Pietro Barbo, luego papa Pablo II, los cardenales Jean Balue, Girolamo Basso Della Rovere, Francisco de Borja o Antoniotto Pallavicini, y los papas Julio II, Clemente VII, Pío V, Urbano VIII y Alejandro VII.

Los ensayos introductorios abordan las cuestiones relacionadas con el fondo de la Sacristía Sixtina, los avatares de su dispersión y su recuperación gracias al prelado español, y el resto están dedicados al estudio de la situación de la miniatura en Roma durante los siglos XVI y XVII, con especial atención al pontificado de Urbano VIII Barberini (1623-1644). A través de la reconstrucción de la figura y la personalidad artística de algunos miniaturistas implicados en la elaboración de los códices de este papa, el lector se encontrará inmerso en la tupida red de relaciones entre la refinada corte pontificia y el ambiente artístico y anticuario de la época, en el que vieron la luz el *Museo Cartaceo* de Cassiano dal Pozzo y la *Roma sotterranea* de Antonio Bosio. El libro incluye además un importante aparato documental y la reconstrucción de las localizaciones actuales de los códices, folios arrancados y miniaturas procedentes del fondo vaticano, rastreados a partir de los inventarios de la Sacristía de 1547 y 1714, así como del catálogo de la venta de la colección de miniaturas del abate Luigi Celotti (Christie's, Londres, 26 de mayo de 1825).

Elena De Laurentiis, profesora de Historia del Arte en la Universidad de Génova, se especializó en Historia del Arte Medieval y Moderno en la Universidad de Pisa y completó sus estudios en la Universidad Autónoma de Madrid. Desde 1997 desarrolla sus investigaciones sobre todo en el campo de la miniatura italiana y española de los siglos XVI y XVII. Es autora de diversos artículos aparecidos en revistas internacionales especializadas, monografías y catálogos de exposición, donde ha publicado novedades y obras inéditas de Giulio Clovio (1998), Giovanni Battista Castello *el Genovés* y los miniaturistas del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (2000, 2002), Luis Lagarto (2002) y Francesco da Castello (2006). Desde 2007 es miembro de la Sociedad Internacional de Estudios de Historia de la Miniatura.

Emilia Anna Talamo es catedrática de Historia del Arte Moderno en la Universidad de Calabria. Desde 1987 centra sus investigaciones en el estudio de la miniatura presente en Roma entre los siglos XVI y XX, y ha publicado diversas obras inéditas entre las que cabe destacar el estudio sobre los misales del cardenal Juan Álvarez de Toledo (1989) y un volumen dedicado por entero a los códices miniados de la Capilla Sixtina conservados en la Biblioteca Apostólica Vaticana (1998). Ha participado en numerosos congresos internacionales y ha escrito artículos en revistas especializadas italianas y de otros países, así como en catálogos de exposición. Ha editado junto con otros especialistas varios facsímiles como el *Misal Borgia* (2001) y la *Vita Nova* de Dante, edición de 1921 (2003). Desde 1998 es miembro activo de la Sociedad Internacionales de Estudios de Historia de la Miniatura.

Organizan

Biblioteca Nacional de España



Catedral Primada de Toledo



Centro de Estudios Europa Hispánica



Colabora

Meadows Museum S.M.U.



Patrocinan

Fundación Endesa



Eisys S.p.A.



ISBN 978-84-936776-8-8



9 788493 677688

Códices de la Capilla Sixtina

Manuscritos miniados en colecciones españolas



CEEH
Centro de Estudios
Europa Hispánica

Elena De Laurentiis
Emilia Anna Talamo

Elena De Laurentiis
Emilia Anna Talamo

Códices de la Capilla Sixtina

Manuscritos
miniados
en colecciones
españolas



El cardenal Francisco Antonio de Lorenzana. Semblanza de un gran arzobispo de Toledo en tiempos de la Ilustración

Ángel Fernández Collado

El acercamiento a un personaje histórico, un cardenal con una importante presencia en la sociedad intelectual, cultural y civil de su tiempo y con una influencia decisiva en la Iglesia por su actividad pastoral, caritativa, cultural y de gobierno, requiere siempre una actitud de gran respeto y responsabilidad. Semejante tarea conlleva a la vez un sentimiento profundo de gozo y complacencia interior al contemplar cómo alguien se va convirtiendo en persona de valía e influencia en la medida en que, conscientemente, adquiere valores, conocimientos y saberes tanto humanos como cristianos; se abre a la realidad concreta de las personas y del tiempo en que le toca vivir y se inserta en la misma, apreciando sus valores y transformándola en algo mejor y más útil a todos; y se deja engrandecer por la gracia del espíritu del Señor en su vida, pudiendo ser así un buen modelo y pastor de su rebaño, una manifestación del ejercicio de la caridad cristiana y un entusiasmado impulsor de las ciencias, las artes, las letras, la historia y la cultura. Me estoy refiriendo ciertamente a la persona de don Francisco Antonio de Lorenzana y Butrón, arzobispo de Toledo, primado de España y cardenal de la Iglesia.

Han sido muchos autores los que en los últimos años se han interesado por conocer la figura y la actividad tanto cultural como pastoral del culto y magnánimo arzobispo toledano. Cada uno lo ha hecho desde su ámbito de conocimiento e interés, pero todos coinciden en la grandeza de su persona y la importancia de sus proyectos y logros. Así, el doctor Gregorio Marañón en su obra *Elogio y nostalgia de Toledo* lo presenta como uno de los grandes arzobispos que han regido la Iglesia toledana y cuya memoria ha quedado grabada en la historia de España por las importantes y grandes obras que realizó y que siguen hablando de su buen hacer hasta nuestros días: «Lorenzana, todo patriotismo, pacifismo y caridad, ha sido para mí uno de los más grandes señores de la Iglesia española; más grande, en ciertos aspectos, que [los cardenales] Mendoza y Cisneros, cuyas glorias políticas y guerreras admiro, pero siempre que las oigo referir las comparo y salen perdiendo con las [obras] del cardenal de los telares de seda y de lino»¹.

Por su parte, el doctor don Francisco Antonio González, en la oración fúnebre pronunciada a los pocos días del fallecimiento de Lorenzana, lo recordaba con estas expresiones que hoy día siguen teniendo validez: «La muerte, tributo impuesto al primer hombre, arrebató del mundo al eminentísimo Lorenzana, pero no pudo arrebatar sus virtudes heroicas. Viven todavía, viven su piedad y su celo en un alma grande que, dirigida y educada según sus principios y máximas, ha gobernado el rebaño de Jesucristo por

las sendas de la verdad; ... Viven asimismo su esplendor y protección en tantos corazones reconocidos, en tantos domicilios piadosos erigidos para amparo de la humanidad afligida. Vive finalmente su caridad en las dos Casas [de Caridad] de Ciudad Real y Toledo, con las que se ha mostrado tan liberal al tiempo de su fallecimiento»².

Y, como un anticipo de lo que posteriormente dirían de él respecto a su atención y cuidado de su clero y fieles como arzobispo y pastor diocesano de Toledo, escribía él mismo en una de sus primeras cartas pastorales nada más llegar a la archidiócesis: «La gloria de un padre es el hijo sabio y bien educado; y la gloria, la corona y verdadero honor de un obispo es la instrucción de su Clero [y sus fieles], su buena vida y ejemplo. Las piedras preciosas de la Mitra de un Prelado son las virtudes de los sacerdotes de su diócesi[s] y sus santos ejercicios en beneficio de los fieles; el Báculo pastoral lo sostienen los sacerdotes para que, como Pastor mayor de todo el Rebaño, [sea] bien gobernado y todos [le] ayuden a dirigirle por pastos saludables»³.

En un ambiente ilustrado

El siglo XVIII es el siglo de la Ilustración⁴, y en él se encuentra inmersa y se desarrolla la mayor parte de la vida consciente y activa del cardenal don Francisco Antonio de Lorenzana. Se suele presentar al cardenal como un eclesiástico ilustrado. Sin embargo, el término no se le puede aplicar en toda su extensión, y menos aún en su concepción enciclopedista de persona eminentemente racionalista y naturalista, atea, contraria a los dogmas, a la Iglesia y a la intervención de Dios en el mundo. Nada más lejos de la personalidad de Lorenzana. Sin embargo, al conocer sus numerosísimas obras de caridad, de promoción humana, de conocimiento y difusión del pensamiento, de las artes y de la cultura, su interés por el glorioso pasado cristiano en España, por el bien público en sus diferentes manifestaciones, por el cultivo de las ciencias naturales, exactas e históricas, y sus predicaciones, sermones e instrucciones al clero y al pueblo, sí podemos decir que algunos aspectos del llamado despotismo ilustrado del siglo XVIII están presentes en su vida y obras. Aunque, sin duda, los aspectos que realmente marcaron el conjunto de sus actuaciones como arzobispo y como hombre de gobierno en la Iglesia fueron la caridad hacia los más necesitados y la promoción social y cultural de las gentes.

Siempre ha resultado difícil definir ese fenómeno multiforme y complejo llamado Ilustración, y mucho más en

II. Los códices de Sacristía de la Capilla Sixtina

Ambrogio Brambilla, *MAIESTAS PONTIFICIAE DVM IN CAPELLA XISTI SACRA PERAGVNTVR ACCVRATA DELINEATIO (Misa en la Capilla Sixtina)*, Romae, Claudii Ducheti formis Nepot. Ant. Lafreii, 1582, aguafuerte y buril, huella de la plancha 540 x 397 mm. Inscripción en el centro: «S.D.N. celebrante missa oes Card.les et Epi. sunt parati pluuiialibus et mitris Quando celebratur pnfe S.D.N. Papa Card.les cappas habent rubeas uel uiolaceas iuxta temporis consuetudinem et Epi et Praelati hent cappas uiolaceas Familia S.D.N. semper rubeo uestitur». En el margen inferior 8 columnas con notas explicativas de los personajes que aparecen en la

imagen. Firma en la cartela del angulo inferior derecho. Datos de publicación en la cartela de la esquina inferior derecha. Madrid, Biblioteca Nacional, Sala Goya. Bellas Artes, INVENT/15443.

BIBLIOGRAFÍA: A. Casanovas, *Catálogo de la colección de grabados de la Biblioteca de El Escorial*, introducción por Juan Ainaud de Lasarte, II, [Barcelona, 1962], p. 50, 12 (430); E.A. Talamo, «La Controriforma interpreta la Sistina di Michelangelo», *Storia dell'Arte*, 50 (1984), pp. 7-26.

Gaspar Bouttats, *Retrato de Clemente VII*, [Amberes, s.n., ¿1681?], buril, 275 x 175 mm. Se han utilizado dos planchas, una

oval para el retrato y otra rectangular para la orla. Firma del grabador en la esquina inferior derecha: «Gasp. Bouttats fecit 1681». Inscripción bajo el retrato: «Clemens VII Pap.». Madrid, Biblioteca Nacional, Sala Goya. Bellas Artes, IV/1456.

BIBLIOGRAFÍA: F.W.H. Hollstein, *Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700*, Amsterdam, [s.a.], III, p. 175, 20.

Niccolò Nelli, *Retrato de Pío V*, [¿Venecia?, s.n., ¿hacia 1567?], buril, huella de la plancha 211 x 147 mm. Inscripción en el óvalo: «PIVS V GHISLERIVS ALEXANDRIN. ORD. PRAEDICAT. PONT. OPT. MAX. AET. SVAE LXIII PONT. SVIAN.II MDLXVII» y monogra-



vado o nunca extinguido interés por el códice miniado.

Entre los manuscritos encargados por Urbano VIII y empleados por el papa para celebrar las funciones litúrgicas más importantes, además del códice con la bendición de la basílica de San Pedro, celebrada por el pontífice el 18 de noviembre de 1626 (cat. 25), merecen especial atención los dos grandes misales con la misa de la Pascua de Resurrección y con la misa de la festividad de los santos apóstoles Pedro y Pablo (cat. 26 y 27), a los que acompañaba un tercer volumen – desgraciadamente perdido – con la misa de Navidad. La ejecución de estos preciosos códices fue confiada a los hermanos Leopardo y Antonio Maria Antonozzi.

A los hermanos Antonozzi corresponde también la realización de otro misal que comenzó con la misa del domingo de Pascua (cat. 31), mientras que otros cinco manuscritos, firmados por el fraile franciscano Fulgenzio Bruno que copia los códices en el convento de San Pietro in Montorio, están decorados por diversos miniaturistas entre los que destacan Francesco Grigiotti, Sante Avanzini, Maddalena Corvina y Pierre Brebiette (cat. 28, 29, 32, 36 y 37).

Otro misal está firmado por el fraile dominico valenciano Vicente Melgar de Vives (cat. 30), y es copia igualmente un códice conservado en la iglesia de Santa Maria sopra Minerva que presenta una bella miniatura de Grigiotti, mientras que Nicolò Raimondi, «scrittore di Roma e delle Cosmografie nella Galleria pontificia di S. Pietro in Vaticano», antes de trasladarse a Génova como maestro de caligrafía, copió y muy probablemente decoró otros dos misales (cat. 34 y 35).

Gracias a la recuperación de los códices de Toledo no sólo ha emergido un nuevo e importante aspecto del mecenazgo artístico del papa Urbano VIII, equiparable a otras grandes empresas promovidas por Barberini, sino que también se ha reconstruido la fina red de relaciones entre los miembros de la sofisticada corte pontificia y algunos personajes del *entourage* barberiniano que ha llevado a ampliar la atención a otros campos de investigación, como el de los estudios anticuarios y el coleccionismo de antigüedades que condujeron a la formación de *corpora* de dibujos y repertorios de grabados.



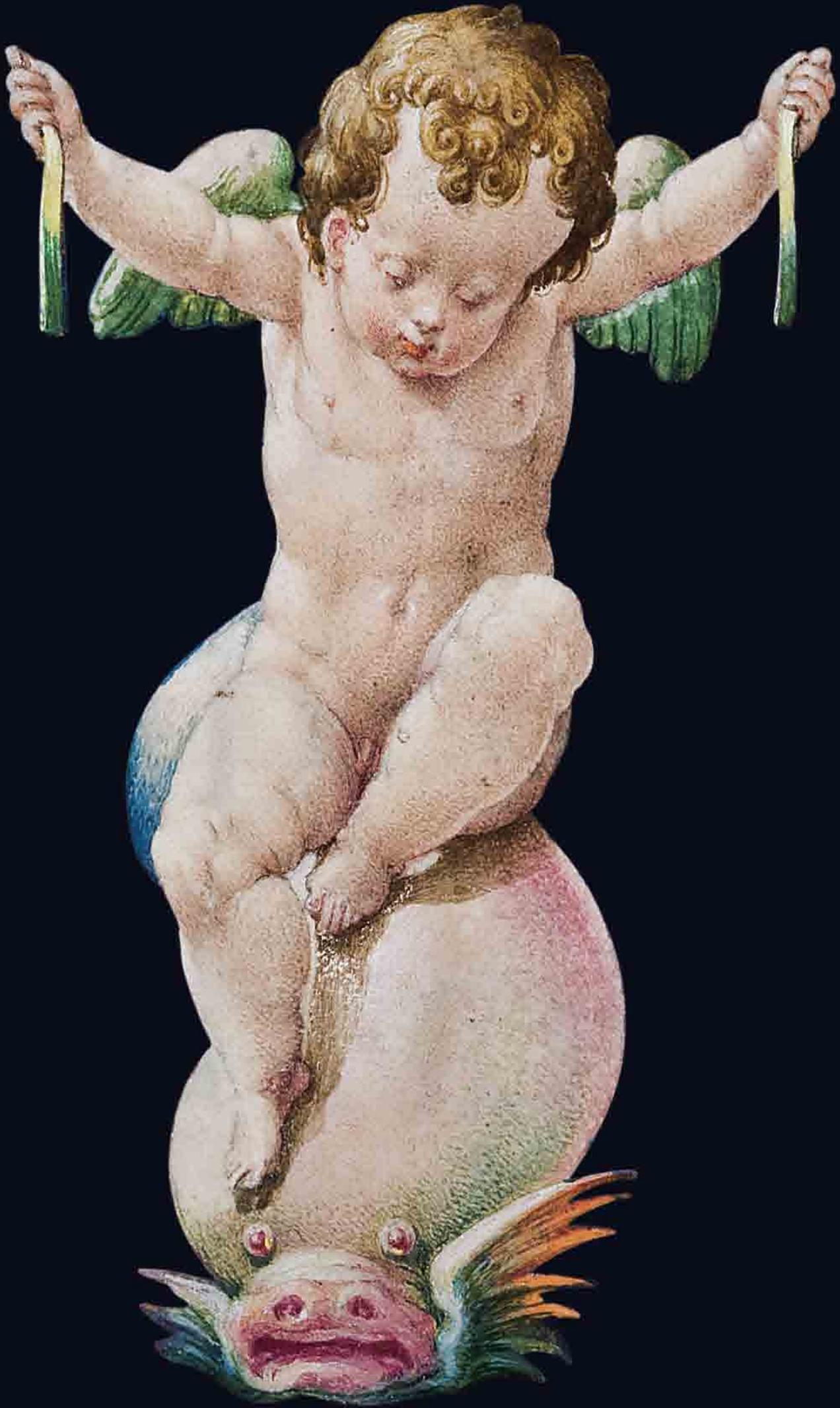
Se ha logrado, por último, relacionar los nombres de artistas desconocidos pero citados en los documentos de archivo con sus obras y, por tanto, no solo poner de manifiesto cómo en la realización de los códices sixtinos trabajaron los mejores miniaturistas de la época, sino que estos eran también los mismos artistas implicados en otras importantes empresas del momento, como el *Museo Cartaceo* del Cavalier dal Pozzo y la *Roma sotterranea* de Antonio Bosio. No es casual que algunos de estos miniaturistas figuren entre los sesenta y seis artistas encargados de realizar pequeños cuadritos y esculturas para la «Galleria della Ricchezza» de Antonio degli Effetti, un complejo mueble considerado como una suerte de compendio de todas las tendencias artísticas presentes en la Roma de aquella época. Junto a nombres de artistas de reconocida fama como Pietro da Cortona, Carlo Maratta y Pier Francesco

Mola, se encuentran los de Maddalena Corvina y Antonio Maria Antonozzi, los miniaturistas «amrevoli» de Cassiano dal Pozzo.

En 1654, Antonozzi acompañó al nuncio apostólico Carlo Camillo Massimo a España, donde el artista permaneció en calidad de ingeniero y escenógrafo del teatro del Buen Retiro hasta su muerte, acaecida en 1662. Entre la colección de dibujos de antigüedades conservada en la biblioteca del cardenal Massimo, ubicada en su palacio en las Quattro Fontane, se encontraba el «gran libro dell'Antiche Pitture» con reproducciones acuareladas de

los dibujos de Francisco de Holanda conservados en la biblioteca del monasterio de El Escorial y hechos copiar por Massimo durante su estancia en España. El volumen de los dibujos escurialenses no se ha podido localizar hasta ahora, mientras que algunos folios con representaciones de incas de la Biblioteca Angelica, procedentes de la colección Massimo, han sido atribuidos al período español de Antonozzi (cfr. Estenssoro 1994), pero sólo recientemente han atraído nuestra atención. El análisis de estos dibujos, que es sólo una de tantas pistas que aún pueden seguirse en este complejo trabajo de investigación, despeja el camino hacia ulteriores profundizaciones y nuevos temas de estudio.

Elena De Laurentiis y Emilia Anna Talamo



59. Michelangelo Merisi da Caravaggio,
Retrato de monseñor Maffeo Barberini,
hacia 1598-1599. Óleo sobre lienzo, 124 x
90 cm. Florencia, colección particular

dentes del fondo de la Sacristía Sixtina salvados por el cardenal Lorenzana, de un nutrido grupo de libros litúrgicos constituido por trece manuscritos miniados ejecutados durante el pontificado de Urbano VIII – de los cuales seis se conservan en la Biblioteca Capítular, mientras que los siete restantes se encuentran en la Biblioteca de Castilla-La Mancha – ha permitido reconstruir un aspecto hasta ahora poco conocido del mecenazgo del papa Barberini de notable importancia por sus conexiones con la liturgia y su vinculación con el ambiente artístico y cultural de su tiempo, en especial con el anticuario.

La mayoría de los volúmenes encontrados contiene una selección de misas, o bien solo una, por diversas circunstancias; pero también hay dos libros de bendiciones y un Vespéral destinados a la celebración del culto por parte o en presencia del papa³⁷. Casi todos estos espléndidos códices miniados están inventariados en la sección de los «Libri Papali nuovi manoscritti in Cartapecora, e questi servono di presente» (B.I.) del inventario de la Sacristía Sixtina de 1714, a excepción de tres de ellos, de los cuales uno, con la Bendición de la basílica de San Pedro (1626), forma parte de la sección de los libros papales que ya no se usan (A.I.; el ms. es el 38.11 antes A.I.26, cat. 25), mientras que los otros dos con misas papales³⁸ se describen entre los aún en uso pero destinados a los «Cardinali, Illmi Patriarchi Arcivescovi, e Vescovi, li quali cantano Messa in cappella avanti Sua Santità» (B.II.; mss. 38.5, antes B.II.5 y el 38.6, antes B.II.6, cat. 34 y 30).

Casi todos los manuscritos están firmados por copistas y fechados hacia mediados de los años treinta del siglo XVII, y se relacionan salvo el ms. 38.11 – realizado con motivo de la consagración de la Basílica de San Pedro celebrada por Urbano VIII en 1626 (cat. 25) –, y otros dos códices – el ms. 170 con misas papales (cat. 28) y un Bendicional ejecutado en 1643 (ms. 38.12, cat. 37) – encargados por el cardenal Fausto Poli, con el encargo de libros litúrgicos miniados «che di ordine di Nro. Sign. si fanno nuovamente [escribir] per servitio della sagrestia»³⁹.

Este importante grupo de códices permite, gracias a la riqueza de su conjunto figurativo, una más profunda valoración de la producción de códices litúrgicos miniados para la corte pontificia de esa época, que, a juzgar tanto por las indicaciones suministradas por el inventario de la Sacristía Sixtina de 1714 como por los nuevos descubrimientos, era muy rica y de elevada calidad. Así, en el inventario sixtino aparecen registrados 27 códices ejecutados durante el pontificado de Urbano VIII, de los que, además de los 13 reencontrados, otros 10 códices de los 14 desapa-

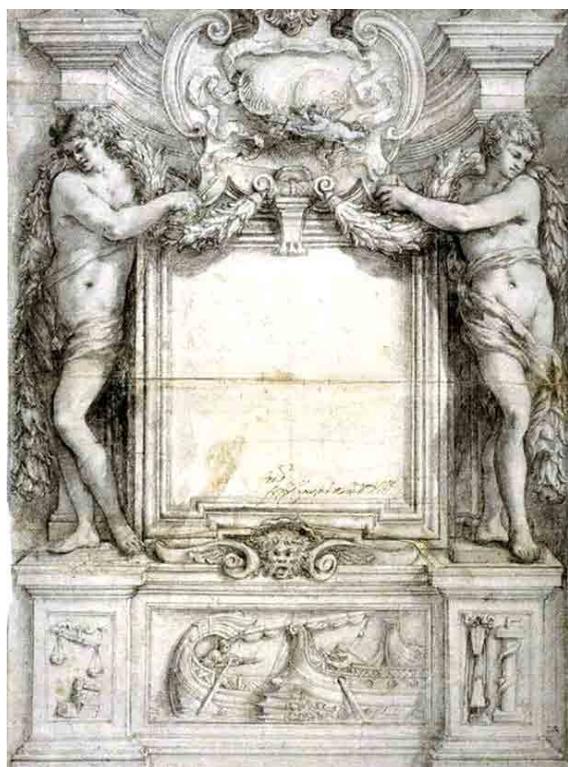


recidos y aún por localizar llevaban miniaturas, muchas de ellas a página entera (cfr. Apéndice, Tabla 4).

Entre los manuscritos miniados encargados por Urbano VIII hacia mediados de los años treinta para la Sacristía Sixtina, los misales con las tres misas más importantes del año litúrgico celebradas por el papa – dos de ellos encontrados en Toledo (cat. 26 y 27) – son con seguridad los que mejor representan el fasto del ceremonial de la refinada corte pontificia. La supremacía de la Iglesia de Roma y del poder papal, espiritual y temporal, se manifestaba a través de la magnificencia de sus encargos artísticos – ya sea por las grandes empresas escultóricas y pictóricas ya por las artes suntuarias⁴⁰ – de acuerdo con la unión ideal entre política y cultura de impronta renacentista perseguida por el papa Urbano.

Maffeo Barberini fue elevado al solio pontificio con el nombre de Urbano VIII el 6 de agosto de 1623, con solo 56 años⁴¹. El joven papa tenía un físico robusto de altura media, el rostro de color oliváceo, grandes ojos azules, barba

76. Toledo, Biblioteca Capitulare, ms. 39.2, Misal con la misa de los santos apóstoles Pedro y Pablo de Urbano VIII: Antonio Maria Antonozzi, *Marco con san Mateo evangelista*, 1634, f. 17v, detalle
77. Pietro da Cortona, *Dibujo para el frontispicio de un libro*. Edimburgo, National Gallery of Scotland
78. Antonio Bosio, *Roma sotterranea*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1632, frontispicio



92. Ciudad del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chigi C VIII 232, Misal con las misas festivas de la vigilia de Navidad a Todos los santos del cardenal Francesco Peretti Montalto, hacia 1641-1653; Francesco Grigiotti, *Resurrección*, f. 17v. © 2010 Biblioteca Apostolica Vaticana
93. Cornelis Cort a partir de Giulio Clovio, *Resurrección*, 1569, grabado.



la época, pero a diferencia de los espléndidos marcos arquitectónicos de Antonio Maria y de las espectaculares escenas de apariciones que reflejan su ascendencia cortonesca, Francesco se muestra más ligado a la cultura tardocincoecentista y contrarreformista, más atento al resultado técnico de sus miniaturas que a la invención, donde a menudo se limita a ser un simple traductor.

NOTAS

¹ Talamo 1998a.
² Cfr. en Apéndice, *Los inventarios de la Sacristía Sixtina*.
³ Para esta problemática cfr. Llorens 1960, pp. VII-XXII, Llorens 1962, pp. 191-193 y Talamo 2004.
⁴ Los mss. Capp. Sixt. 96 y 100, cfr. Talamo 1998a, pp. 154-156.
⁵ Talamo 1998a, pp. 152-153. Los mss. citados son: Capp. Sixt. 25, 33, 43, 47, 59, 68, 171 y 172. Sobre Brancadoro véase J. Lionnet, *Musiciens à Rome (1570-1730)*, base de données CMBV-PHILIDOR-2008 (<http://philidor.cmbv.fr>).
⁶ Talamo 1998a, p. 152.
⁷ Talamo 1998a, pp. 150-151. Sobre Dosio véase J. Lionnet, *Musiciens à*

Rome (1570-1730), base de données CMBV-PHILIDOR-2008 (<http://philidor.cmbv.fr>).

⁸ Se trata del f. 1r del ms. Capp. Sixt. 68 (cfr. Talamo 1998a, p. 152), mientras que el dibujo que aparece en el f. 45r del ms. Capp. Sixt. 77 debe asignarse a la intervención del compositor Flaminio Oddi (cfr. Talamo 1998a, p. 150).

⁹ Llorens Cisteró 1958, p. 483; Llorens 1962, en part. p. 198.

¹⁰ Véanse Morison 1962 y Osley 1972. Luca Orfei da Fano, copista de la Capilla Pontificia, está documentado también como escritor de la Capilla Giulia. En 1608, tras su muerte, fue sustituido por Giuseppe Antonelli, que ejerció este cargo hasta 1613 (cfr. Llorens 1971, p. XIII, nota 20).

¹¹ Véanse Llorens 1962, p. 200 y Llorens 1971, pp. XII-XIV y notas 19-24, con noticias acerca de Federico Mario da Perugia, Giovanni Rocco, Juan de Escobedo, Luca Orfei, Giovanni Parvo y Galeazzo Ercolano, copistas de la Capilla Pontificia, pero activos también para la Giulia. Entre los copistas del siglo XVII destaca Leopardo Antonozzi, en relación con la redacción del ms. Capp. Giulia XV 30.

¹² Llorens 1971, pp. XII-XIV.

¹³ Talamo 2001-2002, p. 245; Talamo 2004, p. 127.

¹⁴ Sobre la Capilla Pontificia véase la voz de Jean Lionnet en *Dizionario storico* 1996, I, pp. 241-245. Acerca de la visita apostólica de 1630, véase Pagano 1982.

¹⁵ Pagano 1982, pp. 64-65.

¹⁶ Talamo 1998a, pp. 154-156, fig. 186.

¹⁷ En los tres frutos situados abajo a la derecha aparecen las siguientes inscripciones: “Michaelangelus Ferrarius Bibliophylax”, “Leopardus Antonozius Orthodographus” y “Horatius Felix Harmoniographus”, cfr. Llorens 1960, p. 146 y Talamo 1998a, fig. 186, p. 155.

¹⁸ Sobre Felice véase J. Lionnet, *Musiciens à Rome (1570-1730)*, base de données CMBV-PHILIDOR-2008 (<http://philidor.cmbv.fr>).

¹⁹ Talamo 1998a, pp. 156-157.

²⁰ Sobre Belleschi véase J. Lionnet, *Musiciens à Rome (1570-1730)*, base de données CMBV-PHILIDOR-2008 (<http://philidor.cmbv.fr>).

²¹ El código está firmado por el copista Giusto Romano y fechado en 1662 (f. 2r), cfr. Talamo 1998a, pp. 157-158.

²² Talamo 1998a, pp. 159-160.

²³ Talamo 1998a, pp. 162-163.

²⁴ Talamo 1998a, pp. 162-163.

²⁵ Talamo 1998a, p. 162.

²⁶ Inocencio XIII (1721-1724) mandó restaurar los códigos musicales de la Capilla Sixtina, pero esta operación ocasionó graves alteraciones en sus estructuras originales. En la carta escrita por Giuseppe Baini en Roma el 31 de mayo de 1840 a A. Botté de Toulmon, que le había pedido que volviera a copiar algunos de estos códigos musicales, el bibliotecario subrayaba la imposibilidad de poder satisfacer su petición en estos términos: «[...] Nel pontificato di Innocenzo XIII, inaspettatamente si conobbe che l'archivio musicale della capp. aveva sofferto clandestinamente un secondo sacco pari a quel di Borbone: si adoperarono tutti i mezzi per rinvenire, se non l'autore del furto, almeno le opere ed i fogli sottratti, fù però inutile ogni diligenza. Allora quel som. pont. diede ordine che si riunissero tutte le charte residuali, si legassero di nuovo in volumi e si custodissero più gelosamente sotto tre chiavi, affidate a tre diversi uffiziali della lod. capp.a. La persona incaricata di fisco lavoro, lo esegui negli anni 1721, 22, 23; ma o per negligenza o per incapacità, niente curando le età, gli autori, le opere, ammalgamò i fogli come trovollì, e ne fece tanti volumi simili presso a poco in grossezza: cosicché per trovare oggi talvolta una intera messa, converrebbe sovente svolgere ed esaminare dieci, dodici, quindici grossi volumi, e tante volte inutilmente per la mancanza dei fogli rubbati e segnatamente quelli delle iniziali miniate. A questo aggiungasi che, essendo tali libri in carta bombacina, l'inchiostro ha fenestrato sovente delle righe intere; onde anchè riunendo a stento i fogli di una messa mancano delle pagine fenestrate, ecc. Come dunque ed a che può richiedere di trascriver libri così fatti? [...]», cfr. Llorens 1960, pp. XVIII-XX, nota 23.

²⁷ Sobre Tartano cfr. J. Lionnet, *Musiciens à Rome (1570-1730)*, base de données CMBV-PHILIDOR-2008 (<http://philidor.cmbv.fr>).

²⁸ Talamo 1998a, pp. 164-166, nota 21 p. 167.

²⁹ Talamo 1998a, pp. 164-167.

³⁰ Talamo 1998a, p. 164.

³¹ Cfr. Lionnet 1987. Cfr. también J. Lionnet, *Musiciens à Rome (1570-1730)*, base de données CMBV-PHILIDOR-2008 (<http://philidor.cmbv.fr>).

³² BAV, Diario Sixtino 83, f. 11r-v, cfr. Talamo 1998a, p. 164.

³³ BAV, Capp. Sixt. 679, f. 100v; cfr. Talamo 1998a, p. 164. El testamento de Pietro da Cortona está incluido, como señala Talamo, en el volumen sixtino 674, ff. 40-42, conservándose también una copia del mismo en el código 679, ff. 96-103 (cfr. al respecto Noehles 1969, pp. 363-364, donde aparece publicado el testamento de Pietro da Cortona e igualmente se citan sus diversas copias, entre ellas la del fondo sixtino en el volumen 679, pero sin embargo no aparece mencionada la copia incluida en el código 674, cfr. Talamo 1998a, nota 27 p. 167).

³⁴ Michel 1995b; Graf 1998.

³⁵ Cfr. Graf 1998, p. 203.

³⁶ Von Pastor 1890-1934, XIII, pp. 603-609. Para la historia de los libros litúrgicos, cfr. Gozzi 2000. La primera edición de los Himnos Sacros, carente de notación musical, se remonta a 1629; sus lecciones fueron introducidas de forma oficial en el Breviario con la bula «Divinam psalmodiam» de

1632. Con la bula «Cum alias Hymni Breviarii Romani» de 27 de abril de 1643 se hacían obligatorios los nuevos textos con notaciones para el Ufficio pubblico, cfr. S. De Salvo Fattor, en *Jubilare Deo* 2000, p. 236, n. 25.

³⁷ Sobre la relación texto-imagen en estos códigos cfr. De Laurentiis 2007.

³⁸ El uso papal es confirmado por la fórmula reservada al pontífice «et me indigno servo tuo» que aparece en el Canon.

³⁹ Cfr. Pollak 1928, p. 395; Regest 1447.

⁴⁰ En 1611 Maffeo Barberini, siendo aún cardenal, encargó al orfebre flamenco Raniero Brue una preciosísima mitra que más parecía pontificia que cardenalicia, cfr. Schütze 1998, p. 86.

⁴¹ Von Pastor 1890-1934, XIII, p. 246. Para la simbología de la decoración efímera de la toma de posesión de Urbano VIII en el Campidoglio cfr. Hammond 1994, pp. 47-48.

⁴² Von Pastor 1890-1934, XIII, pp. 253-255.

⁴³ Barberini, Dickmann 2000, p. 92.

⁴⁴ En diciembre del 2004 se celebró en Roma un congreso internacional con el título *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, a cargo de Lorenza Mochi Onori, Sebastian Schütze y Francesco Solinas, centrado en el mecenazgo artístico y cultural del papa Urbano VIII y de sus sobrinos. Los textos reunidos en el volumen de las actas, recientemente publicado, afrontan «alcuni dei temi centrali della creazione artistica e della politica culturale dell'epoca barberiniana, toccano aspetti della contemporanea fioritura letteraria e musicale attinente alla committenza della famiglia papale, così come degli interessi dimostrati dal Papa e dal cardinal Francesco per la nuova scienza degli Accademici Lincei e del Galileo» (cfr. *I Barberini* 2007, p. XVI).

⁴⁵ Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Retrato de monseñor Maffeo Barberini*, hacia 1598-1599, óleo sobre lienzo, 124 x 90 cm. Florencia, colección particular.

⁴⁶ Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica. Cfr. L. Ficacci, en *Claude Mellan* 1989, pp. 276-278, n. 76.

⁴⁷ Pietro da Cortona, *Urbano VIII*, hacia 1627. Roma, Pinacoteca Capitolina.

⁴⁸ P. Santa Maria Mannino en *Bernini in Vaticano* 1981, p. 86, nn. 61-62; L. Ficacci en *Claude Mellan* 1989, pp. 168-169, n. 18.

⁴⁹ P. Santa Maria Mannino en *Bernini in Vaticano* 1981, p. 81, n. 53. El volumen presenta como frontispicio otro grabado de Claude Mellan según dibujo de Bernini con *David estrangulando al león de Nemea*, cfr. P. Santa Maria Mannino en *Bernini in Vaticano* 1981, pp. 80-81, n. 52. Sobre los *Poemata* véase también Salierno 1984 y especialmente L. Ficacci en *Claude Mellan* 1989, pp. 282-283, n. 78 y pp. 284-285, n. 79.

⁵⁰ Sobre las *Aedes Barberinae* cfr. Santa Maria Mannino en *Bernini in Vaticano* 1981, pp. 83-85, nn. 56-60 y la página web <http://aedesbarberinae.sig-num.sns.it>.

⁵¹ Cfr. en Apéndice, Inventario de Sacristía de 1714, mss. A.I.21, A.II.20, A.II.21, A.II.26.

⁵² Entre los folios arrancados y los *cuttings* procedentes de manuscritos italianos conservados en el fondo Additional de la British Library de Londres, que espera aún un examen sistemático, se encuentran algunos fragmentos procedentes de los códigos litúrgicos de Inocencio X (Add. Ms. 18196, nn. 87-89, cfr. Brown 1960-1961, p. 5 nota 10). Algunos de estos *cuttings* son quizá atribuibles al miniaturista Guglielmo Laghiglia (Langhigli, Laghigli), documentado activo para la Sacristía pontificia durante el pontificado del papa Pamphilj y el de Alejandro VII (cfr. Apéndice, Pagos a los miniaturistas).

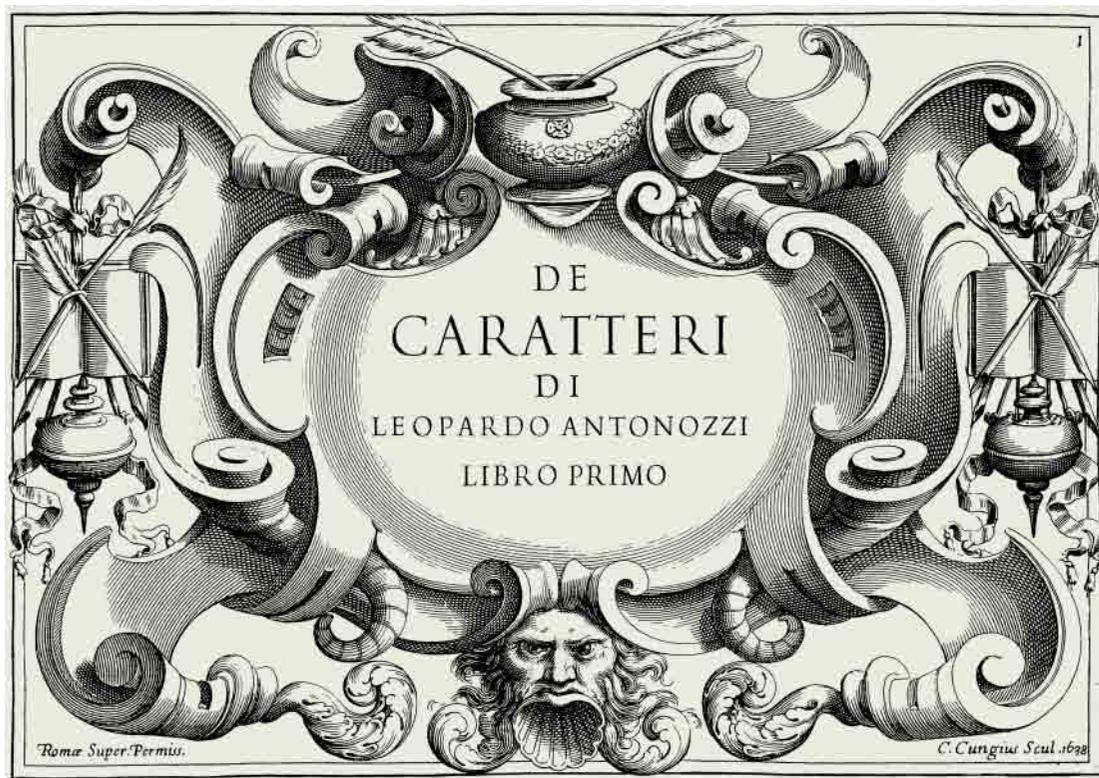
⁵³ Cfr. Talamo 1998a, pp. 140-141.

⁵⁴ Orlandi 1704, citado en Di Paola 1998, p. 87.

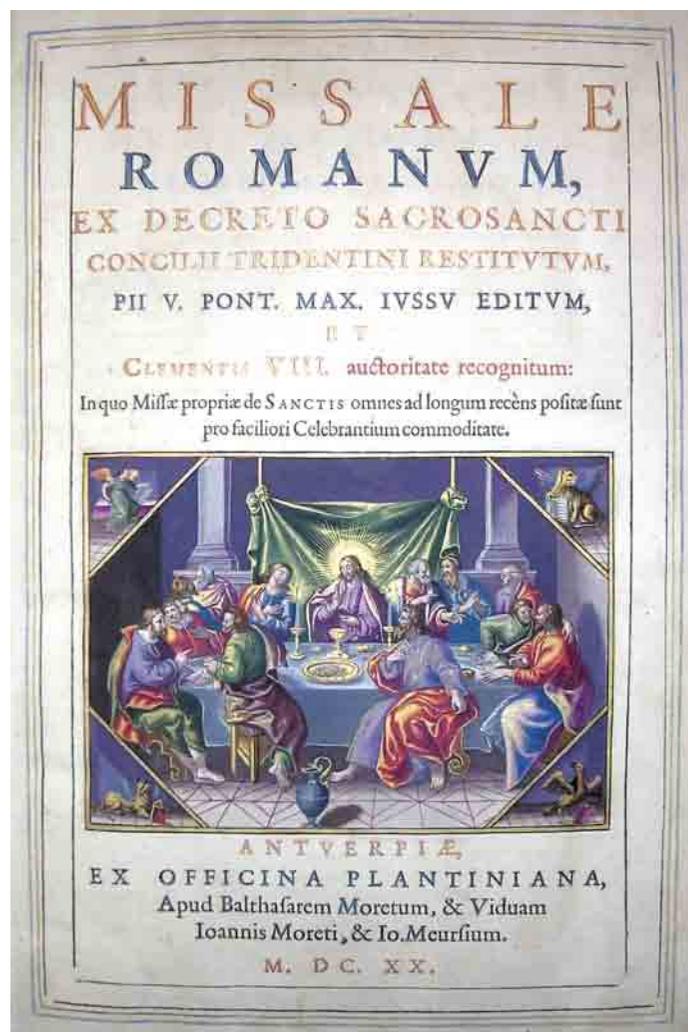
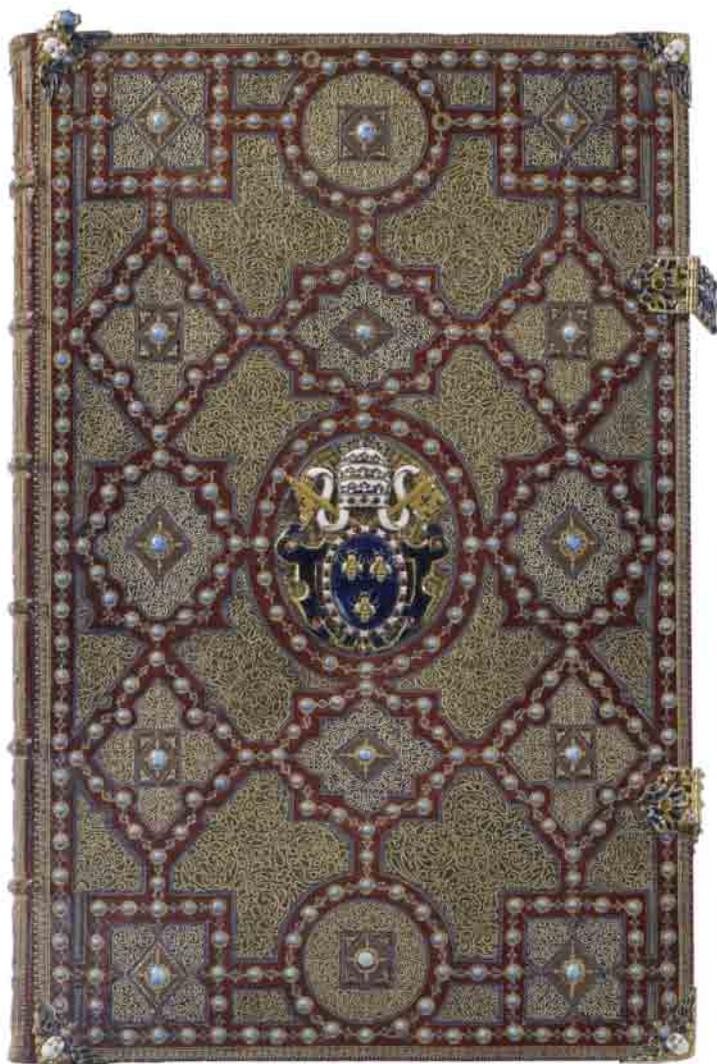
⁵⁵ Sobre Pollino cfr. Mancini 1978, pp. 36-43; Di Paola 1998, pp. 87-89.

⁵⁶ Talamo asigna a Pollino también el folio con la *Adoración de los pastores* de la British Library de Londres (Add. Ms. 54246, Millar Bequest XX, pergamino, 117 x 82 mm), cfr. Talamo 1998a, p. 147, nota 136; reproducido en Turner 1968-1969, p. 36, lám. XVI.

98a-d. Leopardo Antonozzi, *De' caratteri*,
 Roma, Camillo Cungio, 1638,
 frontispicio, láms. 2, 5 y 18



102a-c. Montecassino, Biblioteca del Monumento Nazionale di Montecassino. *Missale romanum ex decreto sacrosancti Concilij Tridentini restitutum. Pii 5. pont. max iussu editum, et Clementis 8. auctoritate recognitum*, Antverpiae, ex officina plantiniana apud Balthasarem Moretum, viduam Ioannis Moreti, Io. Merusium., 1620



ricerca tempo lungo, gran patientia, et è come una quinta essenza della pittura»¹²⁴.

Grigiotti, nombrado canónigo penitenciario por Gregorio XV, no entró en posesión de la prebenda hasta el 28 de abril de 1624, ya que a menudo estaba ausente de Cortona, como en el período comprendido entre el 28 de octubre de 1625 y el 16 de mayo de 1627, y en el último trimestre de 1627, después del cual renunció a la canonjía¹²⁵. En 1625 Francesco aparece en un pleito con Niccolò Venuti y en un recibo a Andrea Cioli, diplomático cortonés, por entonces secretario de Cristina de Lorena¹²⁶.

Según algunos documentos conservados en el Archivo de Estado de Roma y en la Accademia di San Luca, resulta que el 6 de enero de 1624 Grigiotti se encontraba en Roma, donde participó, en calidad de secretario, en la Congregación Secreta para las elecciones a los cargos de la Colecturía

de la Academia romana, mientras que el 17 de enero del mismo año recibió el encargo de entregar a Andrea Lilio un anticipo de 15 escudos por un cuadro suyo que la Congregación había decidido regalar al abogado de la Academia, Angelo Andosilla, como pago a sus servicios con motivo de una controversia¹²⁷. Durante la Congregación Secreta del 2 de febrero de 1624, Grigiotti y Prospero Orsi¹²⁸ fueron nombrados por el primer rector Giovanni Lanfranco «stimatori», un cargo de gran prestigio y responsabilidad¹²⁹.

Es interesante subrayar, como ya se ha hecho a propósito del pintor anconetano Andrea Lilio, que en las diversas sesiones de las Congregaciones a las que asistió Grigiotti, participó también Lilio, con quien se ha especulado una colaboración y una probable asociación¹³⁰. Así, una miniatura con *San Jerónimo ermitaño*, firmada por Grigiotti y conservada en colección particular florentina¹³¹, es el *pendant* de

otra con *San Francisco y el ángel* antiguamente atribuida al miniaturista cortonés, pero recientemente relacionada con Andrea Lilio (**fig. 103**)¹³², del que la Galleria Nazionale delle Marche en Urbino posee otros dos pergaminos¹³³. Uno de ellos, que representa a los *Santos Francisco, Buenaventura, Antonio de Padua y el beato León* – inserto en un marco taraceado en plata –, ha sido identificado con aquel por el que se pagaron 15 escudos a Lilio en julio de 1627 y que aparece descrito en el inventario de los bienes del cardenal Francesco Barberini¹³⁴. El hecho de que el comitente fuera Barberini, para quien trabajaba también Grigiotti, es otro indicio de la posible asociación de ambos artistas.

Un dibujo a pluma y acuarela sobre pergamino con *San Jerónimo penitente*, antes en la colección Esther S. y Malcom W. Bick y más tarde vendido en Sotheby's (Londres, 5 de diciembre de 1977, lote 56, *Fine Old Master Drawings*), con la siguiente inscripción: «Franc. Grigiotis fece di / Decemb. 1623 in Ro.a / Roma relicta solus in sylvis ago / Hic Roma tamen est; et puellarum choris / Intersum Eremiti cultor. Haud fugi satis / Urbem sequacem. Me cavernis inferam / Si forte Roma his concidat... alis»¹³⁵, es una reelaboración de

mayores dimensiones y con algunas variantes de la miniatura del mismo tema de colección florentina.

La actividad de Grigiotti como miniaturista papal está documentada por varias órdenes de pago de la Reverenda Cámara Apostólica durante los años 1634-1635¹³⁶, y ha sido confirmada por el redescubrimiento de sus miniaturas en algunos manuscritos litúrgicos actualmente en Toledo pero procedentes de la Sacristía Sixtina (cfr. cat. 28, 29, 33). La miniatura con el *Llanto sobre Cristo* – antes en la colección Bernard H. Breslauer de Nueva York (vendida en Sotheby's, Londres, 8 de julio de 2004, lote 3, *Old Master Drawings*. Temple sobre pergamino, 472 x 340 mm, firmada abajo a la izquierda «D. Franciscus / de Grigiottis F.») – es un folio arrancado del *Misal con la misa de la Resurrección*, conservado en la Biblioteca Capitul de Toledo (ms. 39.2, cfr. cat. 27) y ejecutado en 1634 en colaboración con los hermanos Leopardo y Antonio Maria Antonozzi (véase).

En 1634 Francesco realiza una miniatura con *Dios bendiciendo el mundo* en un coral (ms. C, f. 1r) de la iglesia de Santa Maria sopra Minerva de Roma, firmado en su último folio por el fraile dominico Vicente Melgar (**fig. 104**)¹³⁷.



105. Francesco Grigiotti, *Virgen con el Niño, san Juanito, san Esteban, san Antonio de Padua y ángeles*, firmado y fechado «Franc.o Grigiotti f. 1631». (Dorotheum, Viena, 10 de diciembre de 2004, n. 4)
103. Andrea Lilio, *San Francisco y un ángel*, hacia 1627. Florencia, colección F.G.B



Varias miniaturas y dibujos a pluma sobre pergamino de Grigiotti se encuentran en diversas colecciones públicas o particulares o han aparecido en el mercado de antigüedades e indican que la actividad del miniaturista no solo estaba ligada a la decoración de libros litúrgicos, sino que se dirigía también a la ejecución de pequeños cuadros de carácter devocional y alegórico destinados a personajes importantes de la corte pontificia. En el inventario del cardenal Ludovico Ludovisi (1621-1632), redactado el 28 de enero de 1633, se describe entre los bienes de su villa en Porta Pinciana dejados en herencia a Niccolò Ludovisi, príncipe de Piombino, «un disegno fatto a Penna con un Moise, che parla con Dio nel Rovo con cornice d'ebano filettata d'argento alto p.mi uno, et un quarto longo p.mi due di mano del Grisotti»¹³⁸, mientras que en el inventario del cardenal Carlo Pio de Saboya (1654-1689), de 1 de marzo de 1689, aparece entre los bienes de su palacio en el Campo de' Fiori un cuadro «con S. Giovanni Boccadoro nel deserto fatto in penna in carta bianca alto palmi... largo... con cornice intagliata mezza

d'oro, un disegno di penna di Francesco Grigotti» (f. 452)¹³⁹.

Una miniatura de la *Virgen con el Niño, san Juanito, san Esteban y san Antonio de Padua* se ha vendido en Viena (Dorotheum GmbH & Co., 10 de diciembre de 2004, n. 4, temple sobre pergamino, 190 x 150 mm, firmada abajo a la izquierda: «Fran.co Grigiotti F.»; **fig. 105**), mientras que un dibujo a pluma sobre pergamino con *Adán y los animales en el Paraíso*, de 1631, se conserva en el Spencer Museum of Art de la Universidad de Kansas (Lawrence)¹⁴⁰.

Otra miniatura con *La victoria de la Paz sobre la Guerra o Alegoría de las virtudes del Príncipe* (vendida en Sotheby's, Milán, 26-27 de junio de 2000, lote 10, *Libri, disegni, stampe, carte geografiche*)¹⁴¹, que representa a Minerva mostrando el Templo de la Paz a un joven guerrero identificado como Luis XIII y un ángel sosteniendo una cartela con la inscripción «HINC OLEAE MVNVS», deriva de un grabado de François Perrier de 1632 a partir de una pintura perdida de Simon Vouet¹⁴². De este tema se conoce también una versión a pluma sobre pergamino que lleva una inscripción latina diferente¹⁴³.

104. Roma, Santa Maria sopra Minerva,
ms. C: Francesco Grigiotti,
Dios bendiciendo el mundo, 1634, f. 1r
- 106a-b. Nicolò Raimondi, *Scherzi della penna*,
[s.l.], 1637, láms. 42-43

El redescubrimiento en la Biblioteca Apostólica Vaticana por parte de Emilia Anna Talamo de un códice decorado por Grigiotti y encargado por el cardenal Francesco Peretti Montalto (1595-1653), elevado a la púrpura cardenalicia en 1641, ha permitido determinar que el miniaturista estuvo activo al menos hasta el inicio de la quinta década del siglo XVII. El misal (ms. Chigi C VIII 232), con las misas festivas desde la vigilia de Navidad a la de Todos los Santos¹⁴⁴, presenta trece miniaturas a página entera enfrentadas a cartelas con el nombre de las misas, dos iniciales figuradas y varias otras decoradas. Las miniaturas a página entera, que representan a *David con los antepasados de Jesús adorando al Niño* (f. 1v), la *Adoración de los pastores* (f. 3v), la *Circuncisión* (f. 8v), la *Adoración de los Magos* (f. 10v), el *Lavatorio de los pies* (f. 13v), la *Resurrección* (f. 17v), la *Ascensión de Cristo* (f. 20v), el *Pentecostés* (f. 23v), la *Trinidad* (f. 28v), la *Última Cena* (f. 31v), la *Entrega de las llaves a Pedro* (f. 34v), la *Asunción de la Virgen* (f. 37v) y *Todos los Santos* (f. 40v), están realizadas con dos técnicas diferentes. Las escenas centrales, al igual que las dos iniciales figuradas, están miniadas según la técnica de la «miniatura granita» o a punta de pincel, por la que era célebre el miniaturista, mientras que los marcos que las rodean se ejecutan con pinceladas de color diluido.

Vicente Melgar de Vives

Fue fraile dominico de la orden de los Predicadores de Valencia. Como escritor pontificio firmó el ms. 38.6 de la Sacristía Sixtina, actualmente en Toledo (cfr. cat. 30). En 1634 copió el ms. C de la iglesia de Santa Maria sopra Minerva de Roma, con miniaturas de Francesco Grigiotti¹⁴⁵.

Nicolò Raimondi

Las escasas noticias referentes a Nicolò Raimondi se extraen de su tratado de caligrafía *Scherzi della penna* publicado sin indicación de lugar ni de impresor en 1637, fecha que aparece en la lámina II. En el título, el autor se define como piemontés y «scrittore di Roma, e delle Cosmografie nella Galeria pontificia di S. Pietro in Vaticano»¹⁴⁶. El 20 de enero de 1628 alcanzó el tercer puesto – tras Leopardo (véase) e Innocenzo Antonozzi – en el concurso de escritores para la Capilla Pontificia¹⁴⁷.

En una de las láminas incluidas en su tratado se lee: «Di questa lettera ho scritto libri per la Sagristia di N. S. & co'l pennello le Cosmografie della Galeria Vaticana» (fig. 106)¹⁴⁸. Esta noticia ha sido confirmada por el descubrimiento en Toledo de dos códices suscritos por él (mss. 38.5 y 160, cfr.

