



Vladimir Juřen

Le Codex Chlumczansky : addenda et corrigenda

In: Pegasus : Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike ; 15.2013, S. 53-90
Berlin : Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance, 2014

Persistent Identifier: urn:nbn:de:kobv:b4-opus4-30831

Die vorliegende Datei wird Ihnen von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften unter einer Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (cc by-nc-sa 4.0) Licence zur Verfügung gestellt.



PEGASUS

Berliner Beiträge
zum Nachleben der Antike
Heft 15 · 2013

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

www.census.de

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

Herausgeber: Horst Bredekamp, Arnold Nesselrath

Redaktion: Barbara Lück, Birte Rubach, Maika Stobbe

Institut für Kunst- und Bildgeschichte
Unter den Linden 6
10099 Berlin

© 2014 Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance

Satz: Susanne Werner (Lukas Verlag)
Druck: Elbe Druckerei Wittenberg

ISBN: 978-3-86732-152-5
ISSN: 1436-3461

VLADIMIR JUŘEN

A la mémoire de Jacques Heurgon

AVANT-PROPOS

En 1986, j'ai fait paraître sous le titre »Le Codex Chlumczansky. Un recueil d'inscriptions et de dessins du XVI^e siècle« une édition du manuscrit italien conservé au Musée national de Bohême à Prague sous la cote XVII A 6.¹ Pour des raisons indépendantes de ma volonté, j'ai dû la préparer presque exclusivement à l'aide du microfilm, de sorte qu'elle laisse à désirer. Heureusement, après l'an de grâce 1989, j'ai pu réexaminer l'original et enquêter sur sa fortune afin d'y remédier. Avec le sentiment de m'acquitter d'une dette, j'en livre ici les résultats au public en complétant et en actualisant le catalogue et la bibliographie par la même occasion.

HISTORIQUE

Pour reconstituer la fortune du manuscrit après la mort de Giulio Romano, survenue à Mantoue le 1^{er} novembre 1546, je ne disposais que de deux indices: l'estampille de Venceslas Léopold Chlumčanský (1749–1830), archevêque de Prague (1814), avec la date de 1824 (fol. 11); et la présence d'un encart en 1927, celui des »comptes latins et italiens d'un nouveau cardinal, datant de 1632«.²

L'estampille permet d'y reconnaître l'un des livres qui, selon la thèse pour ainsi dire officielle,³ sont un don fait par Chlumčanský au Musée en 1824, témoin le rapport, pourtant sibyllin, de son administrateur Maximilien Mil-lauer en date du 23 mars 1825, publié la même année en deux versions, une allemande⁴ et une tchèque⁵:

»En outre, Sa Grâce princière, notre très cher pasteur suprême Venceslas Léopold Chlumčanský de Přestavlky et Chlumčany P(leno) T(itulo) a daigné gracieusement consentir à ce que nous soient confiés pour garde et usage dans le Musée 117 manuscrits, 81 incunables et 183 rares imprimés patriotiques trouvés en dehors de la bibliothèque appartenant à l'Arche-

vêché de Prague. Pour la plupart d'une valeur exceptionnelle, ils ont été inventoriés, marqués d'estampilles, aussi bien de Sa Grâce princière que du Musée, et rangés dans celui-ci⁶ par son bibliothécaire, obligeamment assisté par le maître de cérémonie princier et archiépiscopal, monsieur Emmanuel Widimský.«

De là, par parenthèse, l'appellation du manuscrit, devenue usuelle. L'encart, quant à lui, est depuis longtemps absent⁷ et jusqu'à preuve du contraire introuvable, hélas! Le cardinal concerné par celui-ci est, toutefois, un personnage identifiable, du moins à titre d'hypothèse. Il s'agit, sauf meilleur avis, d'Ernest Adalbert Harrach (1598–1667) qui occupait depuis 1623 le siège archiépiscopal de Prague. N'est-ce pas en effet le seul cardinal investi en 1632?⁸ Les deux indices sont par conséquent susceptibles d'avoir un dénominateur commun, l'archiépiscopat de Prague.

J'en ai conclu que le manuscrit a pu appartenir à Harrach qui a d'ailleurs eu plus d'une fois la possibilité de l'acquérir en Italie, se trouver *eo ipso* à sa mort à l'Archevêché et y rester jusqu'au moment d'être donné au Musée par l'archevêque éponyme.

Les addenda sont en l'occurrence l'inventaire implicitement évoqué par Millauer, un ancien catalogue de la bibliothèque archiépiscopale et trois livres qui ont appartenu à Harrach.

L'inventaire se trouve aux archives de l'Archevêché,⁹ se présente sous la forme de cahier in-folio de 14 feuillets sans numérotage et se compose d'un intitulé [fol. 1r], de 411 notices [fol. 2r–12v] et d'un reçu [fol. 13r], calligraphiés par Widimský (?), mis à part deux ajouts de Venceslas Hanka, le bibliothécaire du Musée [fol. 12r–v]. Explicitant, complétant et, dans le cas des imprimés, contredisant le rapport, l'intitulé annonce en allemand l'inventaire des livres extraits de la bibliothèque archiépiscopale et remis par Chlumčanský au Musée sous réserve qui sonne le glas pour la thèse du don, de demeurer la propriété de l'Archevêché, récupérable en partie comme en totalité par l'archevêque, présent ou futur:

»Verzeichnisz jener handschriftlichen und gedruckten Werke, welche Sr. fürstlichen Gnaden der P.T. Herr Herr Wenzl Leopold Fürst und Erzbischof zu Prag etc. etc. aus der prager Fürst-Erbischoflichen Bibliothek dem vaterländischen Musaeum mit Vorbehalt des Rechtes für Sich und Hochdessen Nachfolger im Erzbisthum, selbe theilweise oder sämmt-

lich zurückzufordern, zu dem Ende übergeben haben, damit selbe in der zugänglichern Bibliothek des vaterländischen Musaeums jedoch mit Vorbehalt des Eigenthums für das prager Erzbisthum aufgestellt, und nach den Statuten des Musaeums daselbst von Freunden der Wissenschaften benützt werden können.«

Les notices, généralement classées par ordre alphabétique et relativement détaillées, font état, toujours en contradiction avec le rapport, de 120 »Manuscripta«, de 84 »Incunabulae« et de 207 »Libri impressi ex omni scientiarum genere«, compte tenu de quelques interversions et de 31 livres inventoriés »ultérieurement«. Enfin, le reçu est une déclaration faite en allemand le 26 février 1827 à Prague par trois représentants du Musée, le comte Gaspard Sternberg, son président, Millauer et Hanka, non seulement pour confirmer la remise des livres, mais aussi pour approuver les termes de l'intitulé.¹⁰ Le Codex Chlumczansky est le sixième des »Manuscripta«, décrit comme suit [fol. 2r]: »Architecturae delineationes aliquot, mns. sec.XVII in folio 1 vol.«

Egalement conservé aux archives de l'Archevêché¹¹ et, sauf erreur, passé jusqu'ici inaperçu, le catalogue est un in-folio de 39 feuillets, écrit d'une seule main au XVIII^e siècle et titré »Catalogus bibliothecae archiepiscopalis confectus a P.Bohuslao Balbino S.J. duorum mensium, iunii et iulii, continuato labore anno a Virginis partu MDCLXIX«, autrement dit la copie d'un manuscrit attribué à Bohuslav Balbín (1621–88), le plus grand historien tchèque de son temps,¹² et daté de juin-juillet 1669. En font l'objet près de 1580 ouvrages en quelque 1750 volumes, répartis en 23 classes de A (»S.Scriptura et SS.Patres«) à Z (»Haeretici«) sous l'influence d'une autorité jésuite,¹³ sommairement décrits en latin et pourvus de numéros, 1744 au total. Or le treizième de la classe Q, encore qu'elle s'intitule »Philologi«, est un volume d'»Architecturae delineationes« (fol. 27r), manifestement identique aux »Architecturae delineationes aliquot« de l'inventaire et partant au Codex Chlumczansky.

Les trois livres qui ont appartenu à Harrach, sont deux manuscrits et un imprimé. Le premier des manuscrits, autographe du possesseur lui-même avec sa devise »Fac me Domine de virtute crescere in virtutem. Ernestus Archiepiscopus Pragensis 14 maii 1625« au feuillet de garde, est un traité de Bellarmin¹⁴ en traduction allemande, conservé à la bibliothèque du Musée,¹⁵ estampillé »Wenceslaus Leopoldus Princeps Archiepiscopus Pragensis 1824« (fol. 6r) et – bien qu'absent du catalogue – consigné dans l'inventaire sous le titre »Belarmini (Roberti) Betrachtungen, mns. sec.XVII in 12^{mo} 1 vol.« [fol. 2r]. Le second,

son journal du voyage à Rome en 1632, griffonné en italien dans un calendrier autrichien, se trouve aux archives de l'Archevêché.¹⁶ L'imprimé, un exemplaire de Hubertus Goltzius, »Vivae omnium fere imperatorum imagines«, Anvers, 1557, avec l'ex-libris autographe »Ernestus Archiepiscopus Pragensis 15 maii 1625« au feuillet de garde, fait partie, contrairement aux manuscrits, d'une collection étrangère à l'Archevêché, la bibliothèque des Prémontrés à Strahov.¹⁷ Il peut cependant s'agir des »Huberti Goltz effigies Imperatorum«, inscrites sous le n° 54 de la classe P (»Historici profani«) dans le catalogue (fol. 26r) et absentes de l'inventaire.

Ainsi, pour rassembler les conclusions à tirer des addenda au terme de l'analyse, le Codex Chlumczansky est la propriété de l'Archevêché, détenue par le Musée à titre de dépôt; il lui appartient dès avant juin-juillet 1669; et il peut bien être un livre de Harrach, resté là après sa mort en 1667. Ai-j'éte loin du compte?

ADDENDUM CODICOLOGICUM

Le manuscrit, relié de luxe pour Frédéric Gonzague (1500–40), successivement marquis (1519) et duc (1530) de Mantoue, est un in-folio (ca. 44 × 29 cm) en papier de 97 feuillets, composé de neuf cahiers. La reliure est très probablement d'origine, parce que la première pliure de bifeuillets qui vont être pliés par le relieur une nouvelle fois, n'est pas perforée. Le livre, soit dit en passant, serait alors le présent fait par Gonzague à Giulio Romano, son artiste favori. Le papier a pour filigrane, à une exception près¹⁸ et sans compter une contre-marque, deux types voisins de 1505–10 et de 1520, l'un dans le corps initial (cahiers I–VIII) et l'autre dans le supplément mantouan (cahier IX et dessin collé au verso du fol. 4). Les feuillets sont, depuis la restauration en 1982, numérotés au crayon en haut à droite, chacun de 1 à 10 et chaque cinquième de 10 à la fin, après avoir été tour à tour foliotés 1–96 en bas à commencer par l'actuel fol. 2¹⁹ et paginés 1–190 en haut à commencer par le recto de l'actuel fol. 4, à l'époque le troisième.²⁰ Les cahiers I–VII, soit la majeure partie du corps initial, portent en outre des signatures (fig. 1, pl. I) et, sauf deux absences tout accidentelles (III et V), des numéros d'ordre au recto du dernier feuillet (pl. II), ce qui, bien entendu, trahit une copie professionnelle. Le volume est composé selon le schéma que voici:²¹

1 *La signature »f 3« à gauche au-dessus du centre, Musée national de Bohême à Prague, ms. XVII A 6, fol. 7r*

Cabiers IV et V

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|----------------------|--|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| Filigr.: | | 1 | 1 | 1 | | 1 | 1 | 1 | 1 | | | | | | |
| N° d'ordre au recto: | | 4 | | | | | | | | | | | | | |
| Sign.: | | 1 | 2 | 3 | | 4† | 5 | 6 | 7 | | | | | | |
| | | d | d | d | | d | d | d | d | | | | | | |
| Fol. : | | 37 | 38 | 39 | 40 | 41 | 42 | 43 | 44 | 45 | 46 | 47 | 48 | 49 | 50 |

Cabier VI

| | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----------------------|-----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| Filigr.: | | 1 | 1 | | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 1 | | | | | |
| N° d'ordre au recto: | | | | | | | | | | | | 5 | | | | | |
| Sign.: | <1> | 2 | 3* | 4* | 5* | 6† | 7 | 8* | | | | | | | | | |
| | <e> | e | e | e | e | e | e | e | | | | | | | | | |
| Fol.: | | 51 | 52 | 53 | 54 | 55 | 56 | 57 | 58 | 59 | 60 | 61 | 62 | 63 | 64 | 65 | 66 |

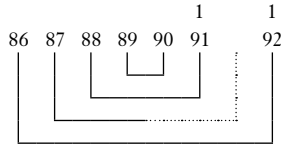
Cabier VII

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|----------------------|-----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| Filigr.: | | 1 | 1 | 1 | | | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 1 | | | | | | | |
| N° d'ordre au recto: | | | | | | | | | | | | | 8 | | | | | | | |
| Sign. : | <1> | 2* | 3* | 4* | 5* | 6* | 7* | 8* | 9* | | | | | | | | | | | |
| | <h> | h | h | h | h | h | h | h | h | | | | | | | | | | | |
| Fol. : | | 67 | 68 | 69 | 70 | 71 | 72 | 73 | 74 | 75 | 76 | 77 | 78 | 79 | 80 | 81 | 82 | 83 | 84 | 85 |

Cabier VIII

Filigr:

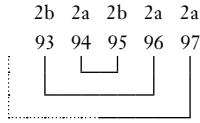
Fol.:



Cabier IX

Filigr:

Fol.:



ETAT AVANT 1982.

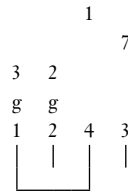
Cabier I

Filigr:

N° d'ordre au recto:

Sign.:

Fol. :



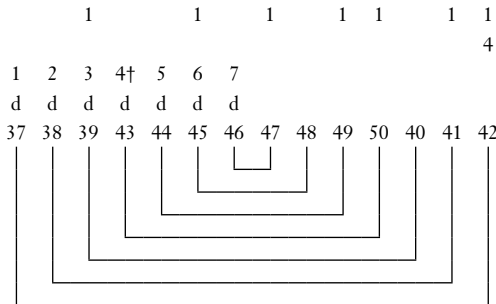
Cabier IV

Filigr:

N° d'ordre au recto:

Sign.:

Fol.:



2 *Anonyme italien: Entablements et inscription antiques, Florence, Offices, inv. 1689 Av*

Le schéma révèle donc que le premier cahier et le suivant qui manquent (sign. a et b),²² sont remplacés par deux autres, chiffrés 7 et 6, d'où la séparation des bases au recto des fol. 3–4 et 74–84; que celui qui porte le n° 7, est, de surcroît, un fragment deux fois remanié, par le relieur et par le restaurateur; que le troisième n'est pas non plus régulier, faute de bifeuillet cr; que le quatrième et le cinquième sont en fait un septénion divisé par inadvertance en un ternion et un quaternion lors de la restauration; que le septième a un appendice collé, le fol. 85; que chacun des deux derniers est mutilé par le larcin d'un feuillet, antérieur au numérotage; et que le pénultième est, en plus, lacunaire dès avant la reliure; bref, que la composition du volume comporte nombre d'anomalies non moins instructives que les signatures et les numéros d'ordre.

En somme, loin d'être une collection de modèles progressivement formée par un artiste pour son usage,²³ le corps initial est, à en juger par sa majeure partie, une copie incomplète et mal ordonnée d'un manuscrit qui contenait en

3 *Anonyme A:*
Entablement du
Temple des Dioscures
à Rome, Florence,
Offices, inv. 1700 Ar

gros des textes d'inscriptions anciennes et des dessins d'architecture, mêlés les uns aux autres.²⁴ Le manuscrit lui-même est, à ma connaissance, perdu. Un dessin italien des Offices, la superbe feuille 1689 A qui montre de chaque côté deux éléments d'architecture, dont un occupé par une inscription romaine sans rapport avec lui, mesure ca 41,8 sur 27,8 cm et date des années autour de 1500 au plus tard, pourrait toutefois venir d'un manuscrit semblable, tant il fait penser au corps initial (fig. 2).²⁵ C'était en tout cas un livre de genre autonome, probablement de luxe et, comme tel, destiné au cabinet de quelque amateur à culture humaniste. La copie, ipso facto postérieure aux environs de 1511, encore que de peu, vu le filigrane et les mains de la même époque, en est à plus forte raison un autre.

LEÇON DES MAINS

Après avoir réexaminé les mains sur l'original, je propose d'attribuer:

- 1 les dessins du corps initial, légendes comprises, à l'Anonyme A;
- 2 les textes et les localisations des inscriptions anciennes, exceptis excipien-
dis, à l'Anonyme B qui a peut-être aussi signé et numéroté les cahiers;

- 3 le texte de l'inscription CIL XI, 125 (fol. 36v d) à l'Anonyme C (pl. III);
- 4 celui d'une autre, CIL XI, 3256 (fol. 41r c), à l'Anonyme D (pl. IV);
- 5 trois localisations (fol. 28r c, 75r d et h) et toutes les corrections postérieures des inscriptions anciennes (fol. 13v c–83r g), une vingtaine au minimum, à l'Anonyme E (pl. V);
- 6 les mots en bas de l'inscription CIL X, 6850 (fol. 48v a), illisibles sur le microfilm, à l'Anonyme F;
- 7 les autres textes, sauf mention spéciale, le projet de façade pour le Palazzo Te (fol. 2v), la tombe de Pétrarque (fol. 5r = pl. VI), la tête grotesque ébauchée dans une marge (fol. 48v h), la Porta Giulia de Bramante (fol. 68r = pl. VII), l'arc en cintre inachevé (fol. 69v), le tracé de la volute ionique (fol. 72r) et les plans à Giulio Romano lui-même, contrairement à mon opinion d'avant;²⁶
- 8 les retouches de l'épithaphe pour Giovanni Cattaneo de 1541 (fol. 65v b) à l'Anonyme G, réserve faite de deux compléments interlinéaires en majuscules;
- 9 le plafond à grotesques de la Domus aurea, la note le concernant (fol. 90r b = pl. VIII) et le groupe d'éléments décoratifs (fol. 94v–95r excepté b) à l'Anonyme H;
- 10 le reliquat graphique à l'atelier mantouan de Giulio sans m'aventurer à entrer dans le détail (pl. XII); et
- 11 le titre ainsi que l'ancienne cote (contre-plat supérieur) à l'Anonyme I.

Les Anonymes A–D, tels qu'ils se présentent à la lumière de la codicologie, sont à tour de rôle un dessinateur et trois calligraphes qui copiaient des manuscrits dans un atelier *ad hoc*, actif vers les années 1510 quelque part dans le Nord-Est de l'Italie. Le dessinateur, sans doute calligraphe de formation, a une main parfois mal assurée de dilettante, à reconnaître aussi dans un dessin manqué et abandonné qui se trouve aux Offices et représente l'entablement du Temple des Dioscures à Rome (fig. 3).²⁷ Les mains des calligraphes sont, tout au contraire, celles de professionnels, par ailleurs inconnues.

Les trois localisations attribuées à l'Anonyme E sont celles des inscriptions CIL II, 4092, »TARRHACONAE« (fol. 75r d), 4332, également »Tarrhaconiae« (ibid., h), et V, 2176, »Torcelli« (fol. 28r c). La deuxième peut provenir du manuscrit lui-même, attendu que l'inscription se retrouve au fol. 34r (d), pourvu de localisation globale »Tarrhaconi« en guise de titre. La première et la troisième en revanche supposent le recours à un autre recueil ou, pour employer le terme technique, la collation. La collation s'avère aussi requise par quelques-unes des corrections attribuées au même scripteur. Ce sont toutes celles qui

ne peuvent pas être qu'orthographiques sans cependant provenir du manuscrit lui-même, par exemple »M.VIII.D.XIII« de »M.D.XIII« (fol. 26r e = CIL V, 5894) ou »C.III INTER INEVNTES« de »C.III INEVNTES« (fol. 52r a = CIL VI, 10048). Il en résulte que l'Anonyme E est peu ou prou un épigraphiste qui, d'après l'écriture, semble avoir vécu dans la seconde partie du XVI^e siècle.

Les mots en bas de l'inscription CIL X, 6850, étant donné qu'elle célèbre l'assèchement des marais Pontins sous Théodoric et ses effets, sont une glose italienne sur celle-ci, écrite dans la première moitié du XVI^e siècle: »dove [espace plus grand que les autres] tante cose ano(n)tiatie«. L'Anonyme F, leur scripteur, est, autant dire, un lettré italien ayant eu accès au manuscrit avant ou pendant son passage par l'atelier de Giulio Romano.

Les deux suivants, un humaniste (G) et un artiste (H), sont des collaborateurs mantouans du maître.

Le titre qui déconcerte par son style barbare et par le flagrant désaccord avec le contenu, »di Sebastiano Serlio di Architectura liber manupictus et scriptus«, est, selon toute probabilité, un ajout postérieur à l'entrée du volume au Musée en 1824. Dans le cas contraire, les rédacteurs de l'inventaire analysé ci-dessus n'auraient pas, à mon avis, manqué d'y nommer l'auteur indiqué comme à leur habitude, un architecte italien du XVI^e siècle, bien connu par ses publications.²⁸ L'écriture, en apparence italienne du XVI^e siècle, elle aussi, serait dès lors contrefaite. Or, depuis 1821, le bibliothécaire du Musée était un as de la falsification paléographique et de la mystification, profitant de sa position pour exercer ses talents, sit venia verbo, le tristement célèbre et déjà mentionné Hanka (1791–1861).²⁹ Qu'en déduire, sinon que Hanka et l'Anonyme I sont, peut-être, une seule et même personne?

VARIA

Reliure (pl. IX)

A la reliure signalée dans la notice sont à ajouter deux autres qui portent les mêmes devises de Frédéric Gonzague³⁰ que celle du Codex Chumczansky, à savoir: de Boiardo, »Orlando innamorato«, Venise 1533, avec sa suite, *ibid.*, 1525 et 1529, in-4^o, à Paris, Bibl. nat., Rés. Yd. 227–230 (fig. 4);³¹ et de »Quinto Curcio delos hechos del magno Alexandre«, Séville 1534, in-fol., à Londres, Brit. Libr., C.66.h.8.³² L'imprimé de Londres et le manuscrit de Prague ont de plus en commun le fleuron au centre de chaque plat.

4 Boiardo: »Orlando innamorato« avec sa suite, Venise, 1525–33, plat supérieur de la reliure, Paris, Bibliothèque nationale, cote Rés. Yd. 227–230

Folios

iv d) Plan carré d'édifice à cour circulaire, autographe de Giulio Romano. Le dessin n'est pas le seul parmi ses projets à être influencé par Francesco di Giorgio Martini. Cf. Manfredo Tafuri: La fortuna di Francesco di Giorgio architetto. Edifici residenziali con cortili circolari, dans: Francesco di Giorgio architetto, catalogue d'exposition Sienne, éd. Manfredo Tafuri, Francesco Paolo Fiore, Milan 1993, p. 384–389, p. 385.

2r) Plan carré d'édifice avec solutions alternatives et essai de plume, autographe de Giulio Romano sur une feuille collée (19,2–5 × 19,3 cm) que le restaurateur du manuscrit a tournée de 180°. Le profil d'homme visible en transparence appartient au verso du dessin suivant.

2v) Projet alternatif de la façade ouest pour la cour du Palazzo Te, autographe de Giulio Romano sur une feuille collée. Voir maintenant la somme, désormais indispensable, d'Amadeo Belluzzi: Palazzo Te a Mantova, Modène 1998, vol. 1 (catalogue), p. 344, n° 71, et vol. 2 (planches), p. 67, fig. 71, qui note: »Il

segno di un pentimento nel profilo della nicchia è un indizio a favore dell'autografia della pagina conservata a Praga.«

3v) Fontaine anthropomorphe, atelier de Giulio Romano d'après son projet supposé. L'identification du modèle antique avec un candélabre en marbre de l'église Sainte-Agnès-hors-les-murs à Rome (Musées du Vatican) n'est plus une proposition à démonter grâce à Jacqueline Biscontin: *Antique candelabra in frescoes by Bernardino Gatti and a drawing by Giulio Romano*, dans: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 57 (1994), p. 264–269, en part. 268. Pour d'autres emprunts faits par Giulio à l'art antique, voir Francesca Vinti: *Giulio Romano pittore e l'antico*, Florence 1995.

5r) Tombe de Pétrarque à Arquà Petrarca près de Padoue, vue et inscriptions, autographes de Giulio Romano (pl. VI). Il n'en existe, bel et bien, aucune représentation plus ancienne. Cf. Joseph B. Trapp: *Studies of Petrarch and his influence*, Londres 2003, p. 287, et id.: *Petrarchan places. An essay in the iconography of commemoration*, dans: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 69 (2006), p. 1–50, p. 28.

11v d et 12v b) Projets des épitaphes pour les époux Castiglione, autographe de Giulio Romano. Voir maintenant Howard Burns et Pier Nicola Pagliara: *La cappella Castiglioni*, dans: *Giulio Romano* 1989 (note 26), p. 532–534.

18r a) Entablement fragmentaire de remploi dans l'Arc de Constantin, plus précisément dans le mur externe du corridor nord à l'intérieur de son attique. Voir maintenant Patrizio Pensabene: *Parte superiore dell'arco: composizione strutturale e classificazione dei marmi*, dans: *Arco di Costantino tra archeologia e archeometria*, éd. Patrizio Pensabene, Clementina Panella, Rome 1999, p. 139–156, en part. 140–142 et fig. 3.

24r a–b) »a spoglia cristo de nerva«, entablement du Temple de Minerve à Rome, démolie depuis. Les dessins sont, tout comme celui de l'Institut de France, recensé dans la notice (»Fragment Letarouilly«), à ajouter à la documentation rassemblée par Marita Horster: *Der Minervatempel auf dem Forum Transitorium in der Zeichnungen der Renaissance*, dans: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 28 (1984), p. 133–172.

I Musée national de Bobême à Prague, ms. XVII A 6, fol. 7r

II Le numéro du cahier V avant 1982 en bas à gauche, Musée national de Bohême à Prague, inv. XVII A 6, fol. 66r

III Anonymes B et C (en bas): Inscriptions antiques, Musée national de Bobême à Prague, ms. XVII A 6, fol. 36v

IV Anonymes A, B et D (en bas à g.): Fronton avec son entablement et inscriptions antiques, Musée national de Bobême à Prague, ms. XVII A 6, fol. 41r

V Anonymes A, B et E: Eléments d'architecture, inscriptions antiques et localisation »Torcelli«, Musée national de Bobême à Prague, ms. XVII A 6, fol. 28r

VI Giulio Romano: Tombe de Pétrarque, Musée national de Bohême à Prague, ms. XVII A 6, fol. 5r

VII Giulio Romano: Porta Giulia de Bramante, Musée national de Bobême à Prague, ms. XVII A 6, fol. 68r

VIII Anonymes A (en haut) et H (en bas): »Aerarium« de la suite »Roma antica« et plafond de la Domus Aurea, Musée national de Bobême à Prague, ms. XVII A 6, fol. 9or

*IX Le Codex Chlumczansky, plat inférieur de la reliure, Musée national de Bohême à Prague, ms. XVII
A 6*

X Anonyme A: Le Panthéon idéalisé, Musée national de Bobême à Prague, ms. XVII A 6, fol. 70v

XI Anonyme A: Le Panthéon idéalisé, Musée national de Bobême à Prague, ms. XVII A 6, fol. 71r

XII Atelier de Giulio Romano: Candélabre, colonnes et chapiteaux, Musée national de Bohême à Prague, ms. XVII A 6, fol. 94r

25v b) Inscription de Benedetto Lampridio pour la chapelle funéraire de saint Longin dans l'église Saint-André à Mantoue, autographe de Giulio Romano. L'artiste qui a décoré la chapelle, fait allusion à ses rapports professionnels avec l'humaniste dans une lettre adressée à l'employeur commun, Frédéric Gonzague, le 13 juin 1538. Ferrari 1992 (note 26), vol. 2, p. 777. Le Codex Chlumczansky qui contient aussi quatre épigrammes de Lampridio, une inédite (c) et trois peu connues (fol. 56v a–c), a échappé à l'attention de Stefano Benedetti: s. v. Lampridio, Giovanni Benedetto, in: Dizionario biografico degli Italiani, vol. 63, Rome 2004, p. 266–269.

— c) Epigramme latine du même sur une rondache (»rodella«) offerte par Frédéric Gonzague à Charles Quint en 1536 (?), autographe de Giulio Romano. Le modèle en est celle »Sur un casque« de l'Anthologie grecque (6, 241): »Casque, je jouis d'un double privilège: ma vue est un sujet de joie pour les amis et de crainte pour les ennemis. J'appartenais autrefois à Pylaiménès; maintenant je suis à Pison. Un tel casque ne pouvait convenir à d'autres cheveux ni une autre chevelure à ce casque.« Ed. et trad. Pierre Waltz, Paris 1931, p. 124.

26 a–b) »A therme diocliciano«, entablement. Notice: »Thermes d'Agrippa«, lire »Basilique de Neptune«. Cf. Giovanna Tedeschi Grisanti: Il fregio con delfini e conchiglie della Basilica Neptuni: uno spoglio romano al Camposanto di Pisa, dans: Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, sér. 8, 35 (1980), p. 181–192, avec bibliographie.

31r a–b) Entablement d'un monument au Forum de Nerva, connu sous le nom de »Colonnacce«. Voir maintenant Gustina Scaglia: The »Colonnacce« of Forum Nervae as Cronaca's inspiration for the »cornicione« of Palazzo Strozzi, dans: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 35 (1991), p. 153–170.

35v a) CIL XII, 3861, Nîmes. Localisation: »[...] excisus«, lire »Nimiis«.

36r b et e) »Architrave de templum Pacis« (Basilique de Constantin) et »Spoglia dentro l'arco de trasi« (cf. fol. 18r a). Dessinés aussi d'après des modèles très proches et sur la même feuille par un Italien du Nord vers 1500, Windsor, Royal Library, inv. 10420. Cf. Ian Campbell: The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. A catalogue raisonné. Series A – Antiquities and architecture, part

IX. Ancient Roman topography and architecture, 3 voll., Londres 2004, vol. 1, p. 94, n° 10, fig.

— c) CIL II, 4056, Tortosa. Localisation: »Brixiensis«, lire »Dertusis«.

36v a) CIL XI, 6435, Pesaro. Voir aussi et surtout Scevola Mariotti: *La leggenda di Petronio Antigenide (Sulla fortuna di un carme epigrafico pesarese)*, dans: *Archeologia classica* 25–26 (1973–74), p. 395–416.

42v b) Inscription pour la Salle des stucs au Palazzo Te, autographe de Giulio Romano. Voir maintenant Belluzzi 1998 (cf. fol. 2v), p. 424–434, n° 784–787.

45r a–b) Entablement inconnu. L'identification avec celui de l'Arc de Trajan à Ancône est réduite à néant par le témoignage graphique de Rossini, invoqué déjà à propos d'un autre dessin (note 25).

62v a) Edifice religieux en perspective à plan centré et coupole surmontée de lanternon, ébauche à attribuer à Giulio Romano, si le dessin au-dessous (b) est effectivement de sa main.

65r b) CIL VI, 1274 = 31584, Mausolée de Caecilia Metella, Via Appia près de Rome. Localisation: »[...] in ruri«, lire »in turri«.

— d) CIL VI, 3* add. p. 251*, Florence, Palais Médicis-Riccardi, le mur nord du cortile, à l'origine le socle d'un ancien Priape en marbre dans le jardin, années 1460. Pour le détail, voir Francesco Caglioti: *Donatello e i Medici. Storia del David e della Giuditta*, 2 voll., Florence 2000, vol. 1, p. 381–394, et vol. 2, p. 397–399, fig. 347–348, qui, toutefois, ignore l'existence de la présente transcription, l'une des premières en date:

QVIDNAM QVID RAPIS O PVELA^a FVRAX^b
NE RAMOS TRAHRES TIBI HAEC¹ FEREBAM
SED POSTHAC CAVEAS FERAS QVID ORTO
ABDVXI^c LICET ARMA² SVM PRIAPVS

a. »puella« lapis. —b. ex »fuerax« corr. Anonymus E. —c. »obduxi« lapis.

1. Les pommes dans la corbeille que le Priape, disparu depuis, portait sur sa tête. —2. La »mentula«.

— e) CIL III, 169* = V, 22*, faux légendé »Ab Hieronimo Donato [...]« Pour cet humaniste vénitien mort à Rome le 20 octobre 1511, voir maintenant Claudio Franzoni: *Girolamo Donato: collezionismo e »instauratio« dell'antico*,

in: Venezia e l'archeologia. Congresso internazionale, Rome 1990 (Rivista d'archeologia, suppl. 7), p. 27-31, et surtout Paola Rigo: s.v. Donà (Donati, Donato), Girolamo, dans: Dizionario biografico degli Italiani, vol. 40, Rome 1991, p. 741-753, qui s'y sert du Codex Chlumczansky.

68r) »porta de bel veder(e) di brama(n)te«, moitié droite en perspective de la Porta Giulia au Vatican, autographe de Giulio Romano (pl. VII). Contrairement à l'indication 2 : 1 («.2. quadri«), conforme à un précepte d'Alberti (aedif. I, 12), le rapport entre la hauteur et la largeur de la baie réelle, 5,57 et 3,32 m, n'est que de 1,68 à 1. Je ne remercierai jamais assez le collègue Nesselrath de m'en avoir procuré les dimensions que j'avais cherchées en vain dans la littérature sur le Belvédère et sur Bramante, pourtant surabondante.³³

70v-71r) Le Panthéon idéalisé, deux vues frontales, la première de l'extérieur et la seconde de l'intérieur par une brèche imaginaire (pl. X-XI). Les modèles du dessinateur ne pouvaient être antérieurs au début du XVI^e siècle à cause d'un détail relevé par Arnold Nesselrath dans: La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento, éd. Francesco Paolo Fiore, Rome 2005, p. 200, cat. II.2.4, les soubassements fermés des tabernacles (fol. 71r).

72r) Tracé de la volute ionique avec une partie du chapiteau, autographe de Giulio Romano. Les plus anciennes des volutes construites selon le même procédé sont celles d'Antonio da Sangallo il Giovane, dessinées vers 1518-19, Florence, Offices, 718 Ar-v. Cf. Hubertus Günther: Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance, Tübingen 1988, p. 223, fig. 35, et Maria Losito: La ricostruzione della voluta ionica vitruviana nei trattati del Rinascimento, dans: Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée 105 (1993), p. 133-175, p. 136, qui ajoute: »Le spirali sangallesche sono pressoché identiche a quelle poi disegnate a c. 72r e v, e a c. 73r del codice Chlumczansky [...]«.

72v) Tracé de la volute ionique, dessin abandonné, après avoir été à peine commencé.

85r a-b) Basilica Aemilia à Rome, démolie depuis, vue et plan partiels. Les dessins sont à verser au dossier constitué par Adriano Ghisetti Giavarina: La

Basilica Aemilia e la rivalutazione del Dorico nel Rinascimento, dans: Bollettino del Centro di studi per la storia dell'architettura 29 (1983), p. 7–36.

— c) Chapiteau ionique en contre-plongée, atelier de Giulio Romano. Dessiné aussi d'après un modèle partiellement en projection orthogonale dans le »Trattato« II de Francesco di Giorgio Martini, Florence, Bibl. Nazionale, cod. Magliabechiano II.I.141, fol. 33r, chapiteau 2 à compter de haut en bas (fig. 5). Ed. Corrado Maltese, 2 voll., Milan 1967, vol. 2, pl. 219. Le manuscrit en est une copie qui date des années 1497–1500 selon Massimo Mussini, dans: La fortuna di Francesco di Giorgio 1993 (cf. fol. 1v d), p. 366–368, cat. XXI.6

86r) »Templum Diocalis [...]«, édifice de la suite »Roma antica«. Dessiné aussi d'après un autre modèle par un collaborateur de Du Cerceau, Parme, Bibl. Palatina, ms. 1208, n° 2. Cf. Bruno Adorni: Il problema dei disegni della bottega di Du Cerceau, dans: Disegno di architettura 8 (1993), p. 10–17, fig. Le dessin de Parme est légendé »Le temple diocalis« de la même main, me semble-t-il, que celui de l'Escorial, recensé dans la notice.

90r b) Partie d'un plafond à grotesques de la Domus Aurea (salle 46), Anonyme H d'après un dessin perdu (pl. VIII). Note dans le panneau central laissé vide pour le reste: »questo li è lo quadro dina(n)cio«, lire »[...] diruacio«. Serait-ce un synonyme inconnu ou – alternative plus plausible – une transcription fautive de »diruinato« ou »dirupato«? Toujours est-il que le mot n'existe pas pour les lexicographes et que le »quadro« fait défaut dès avant 1776.

91r addendum) Marché de Trajan à Rome, vue inachevée au stylet du premier étage d'après un modèle plus »réaliste« que celui du dessin au-dessus. Pour d'autres représentations du même édifice, datant des XV^e et XVI^e siècles, voir Arnold Nesselrath: Das Fossombroner Skizzenbuch, Londres 1993, p. 95–98.

92r) »Templum Veneris«, édifice de la suite »Roma antica«. Dessiné aussi d'après un autre modèle dans un recueil postérieur à 1554, Berlin, Staatsbibliothek, Ms. lat. fol. 61 s, fol. 56r. Cf. Adele A. Amadio, dans: Zwischen Phantasie und Wirklichkeit. Römische Ruinen in Zeichnungen des 16. bis 19. Jahrhunderts aus Beständen der Stiftung Preussischer Kulturbesitz, éd. Dirk Syndram, Mayence, 1988, p. 162–165, cat. 71, fig.

Une adaptation inconnue et par ailleurs très ancienne du Templum Veneris fait office de palais dans le »Judgement de Salomon« que représente une dalle

5 *Francesco di Giorgio Martini: Trattato II, Florence, Biblioteca Nazionale, cod. Magliabechiano II.I.141, fol. 33r*

de la cathédrale de Lucques, œuvre réalisée en 1475 par Antonio di Ghino d'après le projet de Matteo Civitali et de Baldassarre di Biagio. Cf. Maria Teresa Filieri: *Il rinnovamento delle chiese lucchesi alla fine del Quattrocento*, dans: *Matteo Civitali e il suo tempo*, catalogue d'exposition, éd. id., Milan 2004, p. 207–235, p. 211–212, fig. 8. Celle que je signale dans la notice, va être attribuée à un autre peintre par Nicole Dacos: *Le retable de l'église Saint-Denis à Liège: Lambert Suavius, et non Lambert Lombard*, dans: *Oud Holland* 106 (1992), p. 103–116. Pour l'état de la question, voir Godelieve Denhaene: *Les*

panneaux peints de la prédelle: Lambert Lombard?, dans: Lambert Lombard, peintre de la Renaissance, Liège 1505/1506–1566. Essais interdisciplinaires et catalogue d'exposition, éd. id., Bruxelles 2006, p. 143–151, et Cécile Oger: Les panneaux peints de la prédelle: analyse technologique, dans: *ibid.*, p. 125–138.

94r b–e) Quatre colonnes de fantaisie à l'antique, atelier de Giulio Romano (pl. XII). Dessinées aussi d'après des modèles très proches et sur la même feuille (41,9×28,4 cm) par un architecte siennois, Pietro Cataneo, vers les années 1533–1550, Florence, Offices, 3287 Ar (fig. 6). Cf. Rita Binaghi: Un manoscritto di Pietro Cataneo conservato agli Uffizi, dans: *Disegno di architettura* 9 (1994), p. 60–66, pour ne citer qu'elle. Les »putti vendangeurs« (e) sont en réalité des putti pugilistes, également d'inspiration antique. Cf. Roger Stuveras: Le putto dans l'art romain, Bruxelles, 1969, p. 99–101.

— g) Chapiteau ionique en contre-plongée, détail de la moitié droite, atelier de Giulio Romano. Dessiné aussi d'après des modèles de la même famille dans le »Trattato« II de Francesco di Giorgio Martini, *Maltese* 1967 (cf. fol.85r c), chapiteau 4 à compter de haut en bas (fig. 5), et dans un album antérieur au milieu du XVI^e siècle, Cassel, Staatliche Kunstsammlungen, Cod. Fol. A 45, fol. 38v, en haut au centre. Cf. Günther 1988 (cf. fol. 72r), p. 359 et pl. 86 b.

96r) Plan circulaire d'édifice civil (?) avec échelle, autographe de Giulio Romano. Les colonnes du »portico« sont un pan de mur retouché. Le modèle du dessin, identifié par Günther 1988 (cf. fol. 72r), p. 344–345, pl. 61, est un projet copié et sauvé ainsi de l'oubli par l'architecte Riniero Neruccio da Pisa (vers 1480–1555), Vienne, Albertina, Egger n° 170v à gauche.

97v–[Z]) Deux plans. Les photographies reproduites, pl. XIV, 3–4, ont été par mégarde tirées à l'envers.

RECUEILS ET AUTRES ENSEMBLES DE DESSINS.

*Abréviations et bibliographie*³⁴

Album II de M. van Heemskerck

Pour l'auteur des dessins d'après Giulio Romano, resté anonyme jusqu'à 1985, voir Nicole Dacos: *L'Anonyme A de Berlin: Hermannus Posthumus*, dans: *Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock. Akten*

6 *Pietro Cataneo:*
Colonnes et bases,
Florence, Offices,
inv. 3287 Ar

des internationalen Symposions 8.–10. September 1986 in Coburg, éd. Richard Harprath, Henning Wrede, Mayence 1989, p. 61–80; id.: Herman Posthumus in Landshut, dans: Die Landshuter Stadtresidenz, éd. Iris Lauterbach, Klaus Endemann et Christoph L. Frommel, Munich 1998, p. 233–248; id.: Roma quanta fuit ou l'invention du paysage de ruines, Bruxelles/Paris 2004; Hubertus Günther: Herman Postma und die Antike, dans: Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 4 (1988), p. 7–17, qui lui y attribue, pour une large part, le manuscrit de Cassel, cité ci-dessus (fol. 94r g).

Cod. Escur. A

L'attribution d' Egger (1905) à l'atelier de Ghirlandaio, devenue traditionnelle, est à remplacer par celle de Hülsen (1891) à l'entourage de Giuliano da Sangallo, tirée de l'oubli et consolidée par Arnold Nesselrath: *Il Codice Escurialense*, dans: Domenico Ghirlandaio 1449–1494. *Atti del Convegno internazionale*, éd. Wolfram Prinz, Max Seidel, Florence 1996, p. 175–198.

Cod. Marucel.

Antonio Giuliano: *La Roma di Battista Brunelleschi*, dans: *Rendiconti della Accademia di archeologia, lettere e belle arti* (Naples), n.s., 46 (1971), p. 43–50.

Cod. Santarelli. Lire: Collection Santarelli.

Cod. Strahov

Ed. Beket Bukovinská, Eliška Fučíková et Lubomír Konečný: *Zeichnungen von Giulio Romano und seiner Werkstatt in einem vergessenen Sammelband in Prag*, dans: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 80 (1984), p. 61–186. L'album est redevenu, après 1989, la propriété des Prémontrés.

Cod. Zichy

Massimo Mussini, entrée XXI.8 dans le catalogue Francesco di Giorgio (cf. fol. 1v d), p. 370–372, avec la bibliographie jusqu'à 1992; Marco Biffi: *Una proposta di riordinamento del testo di architettura del codice Zichy*, dans: *Annali della Scuola normale superiore di Pisa*, sér. 4, 2 (1997), p. 531–600. Une partie du manuscrit est reproduite chez Massimo Mussini: *Francesco di Giorgio e Vitruvio*, Florence 2003, vol. 1, pl. 1–82.

Du Cerceau, Vol. E., Paris, Musée des Arts décoratifs, Album CD 2669. Cf. Scaglia 1995 (note 33), p. 288, n° 232.

»Mantegna«-Cod. Destailleur

Ed. Luca Leoncini: *Il codice detto del Mantegna. Codice Destailleur OZ 111 della Kunstbibliothek di Berlino*, Rome 1993, qui y exploite à bon escient le Codex Chlumczansky.

NOTES

- 1 Dans: *Monuments et mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 68 (1986), p. 105–205. Pour mémoire, le manuscrit se compose, suivant l'éditeur, d'un corps initial et d'un supplément mantouan, c'est-à-dire un recueil d'inscriptions antiques et de dessins d'architecture, constitué dans le Nord-Est de l'Italie vers 1511 au plus tard, et une série d'ajouts écrits et dessinés dans l'atelier de Giulio Romano pendant son séjour à Mantoue (1524–46).
- 2 František M. Bartoš: *Catalogus codicum manuscriptorum Musaei nationalis pragensis*, vol. 2, Prague 1927, p. 376, n° 3780: »Vloženy lat. a vlaské účty nového kardinála z 1632.«
- 3 Voir, entre autres, Klement Borový: *Dějiny diecéze pražské* [Histoire du diocèse de Prague], Prague 1874, p. 419; Josef Hanuš: *Národní Museum a naše obrození* [Le Musée national et notre régénération], vol. 2, Prague 1923, p. 170; Ladislav Vidman: *Epigrafický rukopis pražský II* [Le manuscrit épigraphique Prague II], dans: *Časopis Národního musea. Oddíl věd společenských* [Revue du Musée national. Département des sciences sociales] 126 (1957), p. 159–177, p. 159; Václav Černý: *Les manuscrits néolatins de la Bibliothèque du Musée national de Prague*, Prague 1964, p. 10; Jaroslav Vrchotka: *Dějiny knihovny Národního muzea v Praze* [Histoire de la bibliothèque du Musée national à Prague], Prague 1967, p. 54; Pavel Brodský: *Katalog iluminovaných rukopisů Národního muzea v Praze* [Catalogue des manuscrits enluminés du Musée national à Prague], Prague 2000, p. xiv. L'étude de Vidman, importante pour la partie épigraphique du manuscrit, m'était en 1986 inconnue, faute d'être citée par Černý, p. 35–36, n° 51.
- 4 Dans: *Verhandlungen des vaterländischen Museums in Böhmen* 3 (1825), p. 8–9: »Ueberdiess hatten auch Se. fürstliche Gnaden unser hochverehrter Oberhirt, Wenzel Leopold Chlumczansky von Przewalk und Chlumczan P.T., die Gewogenheit, zu erlauben, dass 117 Handschriften, 81 Inkunabeln, und 183 seltene, gedruckte, vaterländische, ausserhalb der zum prager Erzbisthume gehörigen Bibliothek vorgefundene Werke, dem Museo zur Verwahrung und zur Benützung in demselben, anvertraut werden. Grössentheils von besonderem Werthe, wurden sie unter gefälliger Mitwirkung des fürsterzbischöflichen Ceremoniärs, Hrn. Emanuel Widimsky, durch den Bibliothekar des Museums gehörig verzeichnet; mit den Signaturen sowohl Sr. fürstlichen Gnaden, als des Museums versehen; und in demselben aufgestellt.«
- 5 Dans: *Jednání Společnosti Wlasteneckého Muzeum* [Procès-verbaux de la Société du Musée patriotique] 3 (1825), p. 8.
- 6 Le Musée, cette locomotive intellectuelle du »Risorgimento« tchèque, était à l'époque installé au Palais Sternberg qui jouxte l'Archevêché, lui-même voisin du Château.
- 7 Vidman 1957 (note 3), p. 159.
- 8 Patrick Gauchat (éd.): *Hierarchia catholica*, vol. 4, Munster 1935, p. 19, n. 5. Pour la vie du cardinal, un gentilhomme autrichien de culture italienne, voir Kurt A. Huber: *Harrach zu Rohrau, Ernst Adalbert*, dans: *Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1648 bis 1803. Ein biographisches Lexikon*, éd. Erwin Gatz, Berlin 1990, p. 169–172, avec la bibliographie à compléter notamment par Anton Frind: *Die Geschichte der Bischöfe und Erzbischöfe von Prag*, Prague 1873, p. 207–222, la principale source de l'encyclopédie citée dans mon édition.
- 9 Prague, Archives nationales, APA [Archiv pražského Arcibiskupství], Ord., carton 61, pièce 14. Cf. Jaroslav Vrchotka: *Prvotisk vzácné provenience* [Un incunable d'une provenance peu ordinaire], dans: *Sborník Národního muzea v Praze. Acta Musei nationalis Pragae*, sér.

- C, 21, 1 (1976) p. 13–21, qui en cite la notice relative à un Canon latin d'Avicène, conservé à la bibliothèque du Musée et passé par celle d'Hartmann Schedel (1440–1514) à Nuremberg.
- 10 »Indem die Vorsteher des vaterländischen Musaeums die richtige Uebernahme instehend verzeichneter Handschriften und gedruckter Werke zu Händen des besagten Musaeums bestättigen, erklären Sie zugleich, dass das Eigenthum dieser Handschriften und gedruckter Werke dem prager Erzbisthum vorbehalten bleibe, und verbünden [sic] sich und ihre Nachfolger, diese sämtlichen Werke auf jedesmaliges Verlangen eines jeweiligen prager Fürsten-Erzbischofen wieder auszufolgen und zurückzustellen. Zur Bestättigung ist die Fertigung Sr. Excellenz des Tit. Herrn Praesidenten, des Geschäftsleiters, des Bibliothekars und des Ausschusses des vaterländischen Musaeums.« Suivent la date, les signatures et le cachet en cire du Musée.
- 11 Prague, Archives nationales, APA, B 62/11.
- 12 Antonín Rejzek: p. Bohuslav Balbín, Prague 1908; Jan p. Kučera, Jiří Rak: Bohuslav Balbín a jeho místo v české kultuře [B. B. et sa place dans la culture tchèque], Prague 1983; Bohuslav Balbín und die Kultur seiner Zeit in Böhmen. Beiträge einer Konferenz des Památník národního písemnictví [Mémorial de la littérature nationale], éd. Zuzana Pokorná, Martin Svatoš, Cologne 1993. Pour la bibliothèque de l'Archevêché, voir, faute de mieux (?), Friedrich Karl Gottlob Hirsching: Versuch einer Beschreibung sehenswürdiger Bibliotheken Teutschlands, vol. III/1, Erlangen 1788, p. 288–296, et Jaroslav Schaller: Beschreibung der königlichen Haupt- und Residenzstadt Prag, Prague 1794, vol. 1, p. 483–486, qui la disent fondée par Mgr Manderscheid, archevêque de 1733 à 1763. Elle existe toujours sans être ouverte au public pour autant. Probatum est.
- 13 Claude Clément: Musci, sive bibliothecae tam privatae quam publicae extractio, instructio, cura, usus, Lyon 1635. Cf. Julius Petzholdt: Bibliotheca bibliographica, Leipzig 1866, p. 25.
- 14 De ascensione mentis in Deum per scalas rerum creaturarum, Rome 1615, et nombreuses rééditions, ainsi que multiples traductions. Cf. Augustin et Aloys de Backer: Bibliothèque de la Compagnie de Jésus, vol. 1, Bruxelles/Paris 1890, col. 1231–1236, n° 34.
- 15 Prague, Bibliothèque du Musée national, ms. XVI G 21. Bartoš 1927 (note 2), p. 371–372, n° 3753. La traduction, différente des autres, pourrait être un exercice de Harrach.
- 16 Prague, Archives nationales, APA, B 77/38. Cf. Antonín Podlaha: Povšechný katalog arcibiskupského archivu [Catalogue sommaire des archives de l'Archevêché], Prague 1925, p. 45.
- 17 Prague, Bibliothèque des Prémontrés, cote DR VI 8. Cf. Cyril Straka: Stradové z Rosbergu [Les Strada de Rosberg], dans: Památky archeologické 28 (1916), p. 18–24, p. 19, n. 1.
- 18 Dessin hors numérotage, collé depuis 1982 au recto du fol. 70 et jusqu'alors inséré à la suite du fol. 84. Le filigrane est un type indéterminable qui semble avoir échappé aux recensements.
- 19 Bartoš 1927 (note 2). Le chiffre 70 est, du reste, perceptible au fol. 711, alors la page 137, sur les microfilms d'avant 1982, dont le mien.
- 20 Černý 1964 (note 3), p. 35, n° 51. Pour la concordance avec le numérotage actuel, voir Juřen 1986 (note 1) p. 178.
- 21 Explication des signes et des filigranes:
 ----- restes du feuillet arraché («talon»)
 collage
 * signature passée au verso du contre-feuillet par suite du nouveau pliage pendant la confection de la reliure
 † signature passée à l'arête du pli et à peu près invisible
 < > signature invisible ou omise

- 1 Balance dans le cercle. Variété divergente des types recensés par Gerhard Piccard: Wasserzeichen Waage, Stuttgart 1978 (*Die Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart* 5), n° V / 74 (Bassano 1505), 75 (Gemona del Friuli 1505), 76 (Bolsano 1510) et 78 (Bassano et Vicence 1505).
- 2a Ancre dans le cercle. Variété similaire du type recensé par Charles Moïse Briquet: *Les filigranes*, vol. 1, Leipzig 1923, n° 475 (Mantoue 1520).
- 2b Lettre A. Contre-marque du filigrane 2a, recensée par Briquet sous le même numéro.
- 22 A moins que l'un d'entre eux ne soit le VIII^e sans numéro d'ordre ni signatures.
- 23 Juřen 1986 (note 1), p. 109–110. Pour Arnold Nesselrath: *I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia*, dans: *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, éd. Salvatore Settis, Turin 1986, vol. 3, p. 87–147, p. 142–143, le manuscrit de Prague est un livre représentatif du «tipo misto».
- 24 La même observation semble s'appliquer à quelques pages du Codex Zichy, par exemple le fol. 150r, reproduit chez Juřen 1986 (note 1), fig. 16.
- 25 Heinrich de Geymüller: *Cento disegni di architettura di Fra Giovanni Giocondo*, Florence/Paris/Vienne 1882, p. 39–40; Pasquale N. Ferri: *Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare esistenti nella R. Galleria degli Uffizi in Firenze*, Rome 1885, p. 6 et 168; CIL VI/4, ii, 30768 pour le verso et 31033 pour le recto; et Juřen 1986 (note 1), Index I et II, p. 194 et 197. Le support est un papier sans filigrane. Pas de préparation au stylet. Deux légendes au verso: »in imolla« au-dessus de l'entablement à gauche et »in ancona« au-dessus de celui à droite, lequel n'a rien avoir avec l'Arc de Trajan à Ancône, contrairement à l'assertion de Ferri 1885, p. 6. Cf. Luigi Rossini: *Gli archi trionfali, onorarii e funebri degli antichi Romani*, Rome 1836, planche intitulée »Ristauro e dettagli dell'arco di Traiano in Ancona«. Main inconnue. Geymüller est mutatis mutandis démenti par Raffaello Brenzoni: *Il disegno della trabeazione dorica della Basilica Emilia di Roma et le annotazioni relative che contrastano – per la grafia – con la scrittura autentica di Fra Giocondo*, dans: *Studi storici veronesi* 15 (1965), p. 265–268.
- 26 Elle m'a valu les reproches de Manfredo Tafuri: Giulio Romano e Jacopo Sansovino, dans: Giulio Romano. *Atti del convegno internazionale Mantoue 1989*, éd. Orianna Baracchi Giovanardi, Mantoue 1991, p. 75–108, p. 106, n. 17, et d'Amadeo Belluzzi: *Le parole di Giulio Romano*, dans: Giulio Romano. *Repertorio di fonti documentarie*, éd. par Daniela Ferrari, 2 voll., Rome 1992, vol. 1, p. X et p. XX, n. 5, qui ont examiné le manuscrit lors de son bref retour à Mantoue en 1989 pour l'exposition »Giulio Romano«. Cf. Dirk J. Jansen: »Il codice Chlumczansky« dans: Giulio Romano, catalogue d'exposition, Milan 1989, p. 332.
- 27 Florence, Offices, inv. 1700 Ar. Cf. Ferri 1885 (note 25), p. 32: »ignoto del sec. XVI.« Le dessin qui a pour support un papier sans filigrane (ca. 11,8×13,4 cm), est une copie à main libre d'un modèle apparenté à celui de Bernardo della Volpaia, Codex Coner, n° 85. Thomas Ashby: *Sixteenth century drawings of Roman buildings attributed to Andreas Coner*, dans: *Papers of the British School at Rome* 2 (1904), p. 45, pl. 85. Le Codex Coner (Londres, Sir John Soane's Museum), restitué à son auteur par Tilmann Buddensieg: Bernardo della Volpaia und Giovanni Francesco da Sangallo, dans: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 15 (1975), p. 89–108, est à situer vers 1514. Cf. Arnold Nesselrath: *Codex Coner – 85 years on*, dans: *Cassiano dal Pozzo's Paper Museum*, vol. 2, Milan 1992 (*Quaderni Puteani* 3), p. 145–167, en part. 154.
- 28 Magali Vène: *Bibliographia serliana. Catalogue des éditions imprimées des livres du traité d'architecture de Sebastiano Serlio*, Paris 2007.

- 29 Hanuš Jelínek: Histoire de la littérature tchèque. Des origines à 1850, Paris 1930, p. 276: »il [...] opéra de nombreux changements dans les manuscrits confiés à sa garde, pour les rendre plus archaïques. Il exécutait ses inexcusables impostures avec beaucoup d'adresse, entassant ainsi sur le chemin de la science des obstacles qu'il fallut ensuite débayer.« Pour le détail et la bibliographie, voir Hanuš 1923 (note 3), p. 206–212, et Lubomír Sršeň: Příspěvky k poznání osobnosti Václava Hanky [Contributions à la connaissance de la personnalité de Václav Hanka], dans: Sborník Národního muzea v Praze. Acta Musei nationalis Pragae, sér. A, 63 (2009), n° 1–4, p. 1–168, résumé angl. et all.
- 30 Le mont Olympe avec »FIDES« pour mot et l'inscription »Olym/pos« en majuscules grecques sans figure. Cf. Rodolfo Signorini: Aenigmata, dans: Giancarlo Malacarne: Stemma imprese e motti gonzagheschi, Milan 1996 (Monete e medaglie di Mantova e dei Gonzaga dal XII al XIX secolo. La collezione della Banca agricola di Mantova 2), p. 104–116, n° XXIV, avec bibliographie.
- 31 Adolfo Tura: Orlando innamorato de Boiardo, l'exemplaire du duc de Mantoue Frédéric Gonzague, dans: Nouvelles du livre ancien 94 (1998), p. 11, et Daniela Ferrari: Le collezioni Gonzaga. L'inventario dei beni del 1540–1542, Milan 2003, p. 319, n° 6801. La devise grecque occupe le centre du plat inférieur.
- 32 Dennis E. Rhodes: Catalogue of books printed in Spain and of Spanish books printed elsewhere before 1601 now in the British Library, Londres 1989, p. 61, et Ferrari 2003 (note 31), p. 321, n° 6861. Je remercie bien vivement Mme Philippa Marks, conservateur à la British Library, de m'avoir fourni la photocopie de la reliure et les calques de ses détails. Pour le bilan des recherches sur la bibliothèque du duc, voir Andrea Canova: Per l'inventario dei libri di Federico Gonzaga, dans: Quaderni di Palazzo Te 6 (1999), p. 81–84, qui, cependant, omet deux manuscrits, le Codex Chlumczansky et »Cronaca del soggiorno di Carlo V in Italia« (1530), Pavie, Bibliothèque universitaire, fonds Aldini, n° 198. Ed. Giacinto Romano, Milan, 1892. Cf. Luigi De Marchi, Giovanni Bertolani: Inventario dei manoscritti della R. Biblioteca universitaria di Pavia, vol. 1, Milan 1894, p. 109–110. La provenance du second est, à l'instar du premier, révélée par les devises sur la reliure que je ne connais, à mon grand regret, que par la description de Romano, p. 42 et 285–286.
- 33 En corrigeant les épreuves, j'ai eu une illumination au sujet de la Porta Giulia (cf. fol. 68r): la hauteur de sa baie par rapport à la largeur de celle-ci correspond à peu près au nombre d'or, soit 1,618.
- 34 Un monumental »Index of architectural drawings, sketchbooks, copybooks, and albums by Renaissance artists and humanists«, malheureusement desservi par une présentation chaotique, a été publié par Gustina Scaglia à la suite de son article Drawings of »Roma antica« in a Vitruvius edition of the Metropolitan Museum of Art, dans: Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana 30 (1995), p. 249–305. Le Codex Chlumczansky y est recensé sous les numéros 313 et 314, p. 300–301.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Fig. 1, pl. I–XII: Prague, Musée national. – Fig. 2–3, 6: © Ministero per i Beni e le Attività Culturali Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze – Tutti i diritti riservati. All rights reserved. – Fig. 4: Paris, Bibliothèque nationale de France. – Fig. 5: Francesco di Giorgio Martini, Corrado Maltese: Trattati di Architettura ingegneria e arte militare, 2 voll., Milan 1967, vol. 2, f. 33r, pl. 219.