

KUNST CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

50. JAHRGANG MAI 1997 HEFT 5

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

Neue Funde

Quellen zur italienischen Kunstgeschichte

Unpublizierte Korrespondenzen von Künstlern und Kunstschriftstellern in der Biblioteca Medicea Laurenziana (16.-19. Jahrhundert)

Die Handschriftensammlung der Biblioteca Medicea Laurenziana in Florenz umfaßt einen reichen Bestand an Korrespondenzen des 16. bis 19. Jh.s. Unter ihnen befinden sich nicht wenige Autographen italienischer Künstler und Kunstschriftsteller, die von der Forschung bisher nicht zur Kenntnis genommen worden sind. Es verblüfft, daß selbst ein Autograph einer so prominenten Persönlichkeit wie Giorgio Vasari, dessen Korrespondenz von Karl und Herman-Walther Frey in mehreren Bänden veröffentlicht wurde, der Aufmerksamkeit der Bearbeiter entgangen ist. Von den Beständen der Biblioteca Medicea Laurenziana sind nur der umfangreiche Briefverkehr Rosalba Carrieras vollständig und die Briefe Pietro Giordanis teilweise ediert; die Briefe von Pier Antonio Novelli an Giulio Bernardino Tomitano sind in geringen Auszügen publiziert (siehe Franca Zava Boccazzi, *Una fonte per Pietro Antonio Novelli nell'epistolario inedito di*

Giulio Bernardino Tomitano, in: *Scritti in onore di Enrico Opocher*, hrsg. von Giovanni Netto [= *Quaderni dell'Ateneo di Treviso*, 6/1992], S. 261-287). Das Gros der kunstgeschichtlich relevanten Briefdokumente ist im Fondo Ashburnham konzentriert, der im Jahre 1884 in den Besitz der Bibliothek überging. Das Buonarroti-Archiv — ebenfalls eine Fundgrube zahlreicher Künstlerautographen des 16. und 17. Jh.s — befand sich dort seit 1963 als Leihgabe, ist aber am 25. Oktober 1995 wieder in die Casa Buonarroti (Florenz) zurückgekehrt. Seine Bestände finden daher in der Auflistung der Briefe im Anhang keine Berücksichtigung. Der vorliegende Beitrag will in aller Kürze eine Übersicht über die unpublizierten Briefdokumente in der Biblioteca Medicea Laurenziana vermitteln, soweit sie für die Kunstgeschichte von Interesse sind. Die Auflistung ist zwar um Vollständigkeit bemüht, für eine lückenlose Erfassung wird

freilich nicht gebürgt. Die ca. 5500 Briefe von der Hand Pietro Giordanis im Fondo »Carte Pietro Giordani« sind von der Erfassung ausgenommen, da ihre Aufnahme einerseits den Rahmen dieses Beitrags gesprengt hätte, und andererseits ein Teil dieser Briefe, wie bereits erwähnt, in verschiedenen Publikationen ediert ist.

Das älteste der hier vorgestellten Briefdokumente stammt aus der Feder des kunstinteressierten Literaten *Luca Martini*, der sich seinen Platz in der Kunstgeschichte als Supervisor mediceischer Baumaßnahmen sowie als »ikonographischer Berater« insbesondere einiger Dante-Illustratoren gesichert hat, ohne sich jedoch als Kunstschriftsteller verewigt zu haben (im Anhang daher nicht aufgelistet). Es handelt sich um einen Brief vom 13. Juni 1549 aus Pisa an Vieri Cerchi, *podestà* in Barga (Ms. Antinori 225, fol. 113-114). In diesem Schreiben geht Martini auf nicht näher spezifizierte »Arbeiten in Holz« ein, die der Bildschnitzer und Architekt Giovanni Battista del Cervelliera in Barga auszuführen habe; Martini leistete für diese Arbeiten eine Vorschußzahlung.

Von besonderem Interesse sind die Briefe des jungen Massimiliano Soldani an Francesco Redi, die nicht nur Soldanis unerwartet freundschaftliche Beziehung zu dem bedeutenden Gelehrten enthüllen, sondern auch einen Einblick in seinen Werdegang als Medailleur ermöglichen.

In dasselbe Jahrzehnt datiert ein Brief von *Anton Francesco Marmi*, u. a. Mitverfasser des *Ristretto delle cose più notabili della città di Firenze*. Sein Schreiben vom 6. Mai 1687 an Francesco Guarisci in Pisa enthält eine Beschreibung der Räumlichkeiten des Palazzo Madama in Rom nach Abschluß diverser Renovierungsmaßnahmen. In seiner Schilderung taucht nur ein einziges Mal der Name eines Künstlers auf, eines gewissen »Paolo« deutscher Herkunft — möglicherweise zu identifizieren mit Johann Paul Schor —, dessen ca. 50 kg schweres silbernes Kreuzifix in der Cap-

PELLA segreta dem Verfasser besonders imponiert.

Die umfangreiche Korrespondenz *Giampietro Zanottis* dokumentiert zahlreiche Aktivitäten des Bologneser Malers und Kunstschriftstellers über den langen Zeitraum von 29 Jahren hinweg. Seine frühen Briefe (aus den Jahren 1711-1714) bezeugen eine kontinuierliche Produktion von Altarbildern für Kirchen in Bologna, Mailand und Cento (Ferrara). Das früheste der in den Briefen erwähnten Gemälde ist das Altarbild des *Ungläubigen Thomas* in der Bologneser Kirche San Martino, das Zanotti im Juli 1711 vollendete. Zur selben Zeit arbeitete Zanotti im Auftrag des Ferrareser Kunsthistoriographen Girolamo Baruffaldi an einem heute verschollenen Gemälde mit der lebensgroßen Darstellung des von vier Putten umkreisten heiligen Bernhard von Clairvaux. Wie der Maler in einem Schreiben vom Juli 1711 glaubhaft zu machen versucht, fehlten zu diesem Zeitpunkt nur noch Firnis und Rahmen; der offenbar zahlungsunwillige Baruffaldi erhielt sein Gemälde tatsächlich erst im Frühjahr 1714. Ein grob skizziertes, karikierendes Brustbild im Profil, wohl von der Hand Zanottis, dekoriert das Schreiben an Baruffaldi vom 17. September 1712 (Ms. Ashburnham 1793.6, fol. 62r). Figürliche Randskizzen als Briefornamente treten zwar nicht häufig auf, sind aber durchaus ein wiederholt zu beobachtendes Phänomen in der italienischen Briefkultur des 17. und 18. Jh.s; ein eindrucksvolles Beispiel ist die kunstvoll in die Anrede eingefügte Federzeichnung eines gegen den Wind Anrennenden von der Hand des begabten Dilettanten Pierfrancesco Vitelli in einem Brief an Francesco Redi vom 15. März 1682 (Ms. Redi 223, fol. 299r). Auch von *Jacopo Alessandro Calvi*, der in jungen Jahren das Vertrauen des mit der Familie befreundeten Zanotti gewann, haben sich zahlreiche Briefe erhalten. Sie geben u. a. Aufschluß über seine Maltätigkeit im Auftrag französischer *commissaires* im ersten Jahrzehnt des 19. Jh.s.



Abb. 1 Jacopo Alessandro Calvi, Illustration zu *Le notti romane al sepolcro de' Scipioni*. Mailand, Privatsammlung

Calvis Brief vom 29. Januar 1809 an Giulio Bernardino Tomitano bietet einen sicheren Anhaltspunkt zu einer exakten Datierung eines bislang undokumentierten Gemäldes, das Eugenio Busmanti 1979 in einer Mailänder Privatsammlung entdeckte und zu Recht Calvi zuschrieb (in: *Paragone*, 30/1979, Heft 353, S. 118ff.). Es stellt den als Geist erscheinenden Vatermörder Lucius Ostius im Grab der Scipionen dar, eine Illustration der Erzählung *Le notti romane al sepolcro de' Scipioni* von Alessandro Verri (Abb. 1). Calvi erwähnt in seinem Schreiben, daß er zur Zeit im Auftrag eines — offenbar in Bologna stationierten — *commisnaire* an einem Gemälde mit der Szene des Vatermörders aus Verri's *Notti romane* arbeite, und es sei das vierte Bild, das er »für Frankreich« male (Ms. Ashburnham 1720.9, fol. 258r). Im Verzicht auf die für Calvi sonst typischen spätbarocken Motive ordnet sich der Maler wohl dem Geschmack seines französischen Auftraggebers unter, trägt aber andererseits auch dem Charakter der literarischen Vorlage Rechnung; Verri

hatte sich ja erst im Jahre 1780 von der damaligen archäologischen Entdeckung des Scipionengrabs zu seiner Erzählung inspirieren lassen, die schließlich 1792-1804 erschien. Dabei hatte Calvi noch zwei Jahrzehnte zuvor — in einem Brief an Tomitano vom 4. September 1787 — deutlichen Unmut geäußert über die Moderscheinung unter italienischen Malerkollegen, sich an der zeitgenössischen Malerei aus dem Raum nördlich der Alpen zu orientieren; die Sucht nach Innovation (»quel soverchio amore di novità«) habe der italienischen Malerei schweren Schaden zugefügt (Ms. Ashburnham 1720.9, fol. 112r). Calvi erhielt im übrigen auch Anfragen zu kennerschaftlichen Problemen. Als Pietro Giordani im Jahre 1812 Recherchen über den Maler Innocenzo Francucci da Imola anstellte, erbat er von Calvi sichere Kriterien, um Kopien von Originalen in der Renaissancemalerei unterscheiden zu können. In seinem Antwortschreiben vom 5. Mai 1812 erklärt Calvi lapidar, Kopien seien vor allem daran als solche zu erkennen, daß sie eine gröbere Malweise als die Ori-

ginale verraten und die Farben — gemeint sind dabei in erster Linie die Grün- und Blautöne — häufig (aufgrund des billigeren Farbenmaterials) dunkel und matt seien (Carte Pietro Giordani XXII, 24).

Das Problem des Nachdunkelns von Grün- und Blautönen diskutiert auch Leopoldo Cicognara in seinem Briefwechsel mit Pietro Giordani. Cicognara belehrt Giordani in einem undatierten Schreiben, daß die schwärzliche Verfärbung häufig darauf zurückzuführen sei, daß das wesentlich billigere, aber eisenhaltige und daher leicht oxydierbare Preußisch-Blau (»il quale col contatto dell'aria diventa brutto, opaco e degenera interamente«) anstelle des Ultramarins bzw. Lapislazuli verwendet worden sei (Carte Giordani XXII, 43). An dieser Stelle sei vermerkt, daß nicht alle Cicognara zugeordneten Briefe im Fondo »Carte Pietro Giordani« wirklich aus seiner Feder stammen. Ein anonymes Schreiben an Giordani vom 18. Januar 1825 ist vielmehr Giovanni Battista Sartori Canova zuzuschreiben (Carte Pietro Giordani XXII, 39). Sartori, der Stiefbruder Antonio Canovas, berichtet in diesem Brief von seinen Plänen, ein Museum zu Ehren seines verstorbenen Stiefbruders in dessen Heimatort Possagno aufzubauen. Das künftige Museum solle »alle Originalmodelle, Gipsabgüsse von Statuen, Canovas unvollendete Entwurfszeichnungen sowie Bücher und Medaillen enthalten, ebenso wie die für ihn gemalten Bilder.« Wie bekannt ist, wurde das Museum schließlich im Jahre 1836 eröffnet. Darüber hinaus erläutert Sartori in dem zitierten Schreiben — auf eine Anfrage Giordanis hin — die baukünstlerische Idee des von Canova errichteten »Tempio« in Possagno. Nach seinen Worten »hatte Canova die Idee, die Portikus des Parthenons in Athen in noch größeren Ausmaßen wieder-auferstehen zu lassen, ohne jedoch von den Proportionen des griechischen Vorbildes abzuweichen. Das Corpus des Tempels gestaltete er als Rundbau nach dem Modell des Pantheons, mit bemalten Feldern und echten Kassetten in der Kuppel.« Die *invenzione* sei einzig und allein Canova zuzuweisen; die Pläne dagegen seien in Rom unter seiner Aufsicht gezeichnet worden.

Calvis Briefpartner Tomitano stand mit weiteren Künstlern in regem Briefkontakt, unter ihnen der Venezianer *Pier Antonio Novelli*. Novellis Briefe dokumentieren nicht nur ausführlich seine Freskantentätigkeit und die Aktivitäten seines Sohnes Francesco als Stecher, sondern liefern auch aufschlußreiche Hinweise auf Projekte, die nicht zur Ausführung gelangten.

So lehnt Pier Antonio Novelli beispielsweise im Mai 1789 den Auftrag ab, einen Saal im Hause Tomitanos in Oderzo mit Ornamentmalereien auszus schmücken. Er entschuldigt sich mit dem Hinweis, daß er das Metier des Ornamentmalers nicht beherrsche. Es fiel ihm »leichter, hundert Historienbilder zu malen als nur

ein einziges Ornament« (Ms. Ashburnham 1720.35, fol. 311r). Wie aus der Korrespondenz hervorgeht, ließ Novelli die Ornamente seiner Freskenzyklen stets von spezialisierten Ornamentmalern ausführen, u. a. von Paolo Guidolini. Wir dürfen daher annehmen, daß die Novelli zugeschriebenen Grotesken im Palazzo Pisani-De Lazara in Padua (siehe Adriana Arban, *L'attività padovana di Pier Antonio Novelli*, in: *Arte veneta*, 24 [1970], S. 190) nicht von seiner Hand stammen. Ein anderes Ausmalungsprojekt, an dem Novelli sehr lag, wird in einem Schreiben an Tomitano vom 11. Oktober 1788 angesprochen. Darin erwähnt Novelli eine Zeichnung, die er Giuseppe Pelli Bencivenni — dem damaligen Direktor der Uffizien und Sekretär der Real Accademia delle Belle Arti in Florenz — »versprochen« habe (Ms. Ashburnham 1720.35, fol. 284v). Der Zweck dieser Zeichnung läßt sich aus einer unpublizierten Gruppe von Briefen Novellis an Pelli erschließen, die sich im Florentiner Staatsarchiv befinden (Fondo Pelli Bencivenni Lettere 5284, 5303, 5325, 6036). Demnach bemühte sich Novelli seit 1779 um einen Auftrag für ein Fresko in der Galerie der Uffizien bzw. in der Villa del Poggio Imperiale (Florenz). Seine hartnäckigen Bemühungen waren jedoch nicht von Erfolg gekrönt; die Aufträge zur Ausmalung von Poggio Imperiale ergingen ausschließlich an toskanische Künstler, während in den Uffizien, wie Pelli in einer Randnotiz vermerkt, das Projekt einer Neuausmalung nicht wirklich ernsthaft in Erwägung gezogen wurde.

Novellis Briefe dokumentieren gelegentlich auch seine zeichnerischen Aktivitäten. Am 1. Februar 1794 schickte er als Dankesgeste für seine Aufnahme in die Accademia delle Belle Arti in Perugia eine lavierte Federzeichnung mit einem Motiv aus dem Herkulesmythos an Baldassare Orsini, den damaligen Akademiepräsidenten (Ms. Ashburnham 1720.35, fol. 478). Dieses Blatt hat sich nicht erhalten; eine bisher unbekannte Zeichnung gleicher Technik und ähnlichen Themas — ein ruhender Herkules — befindet sich indes in den Briefsammlungen der Florentiner Nationalbibliothek unter den »Carteggi vari« (Abb. 2). Francesco Novelli, der Sohn Pier Antonios, variierte die Darstellung des ruhenden Herkules in zwei Rötelzeichnungen, die sich heute in Augsburg befinden (Städt. Kunstsammlungen, Inv.-Nr. G 21840 bzw. G 21743). Baldassare Orsini — selbst als Maler und Zeichner von Stichvorlagen tätig — lobt die Zeichenkunst Novellis in einem Brief an Tomitano (Ms. Ashburnham 1720.36, fol. 399v);

darin bewundert er die »Feurigkeit« und den »unverwechselbaren venezianischen Duktus« des Zeichners. Von Interesse sind auch die übrigen Briefe Orsinis. Sein Schreiben vom 3. Juli 1790 an Tomitano enthält eine detaillierte Bauanalyse der Ruine des antiken Junotempels auf der Insel Samos (Ms. Ashburnham 1720.36, fol. 341). Wie aus dem Brief hervorgeht, arbeitete Orsini an einem Rekonstruktionsversuch des Tempels auf der Grundlage von Aquarellen des Veduten- und Landschaftsmalers Luigi Mayer, die ihm von der Accademia Etrusca in Cortona zugesandt worden waren. Diese Aquarelle befinden sich heute, gemeinsam mit dem gleichfalls unveröffentlichten Manuskript *Osservazioni architettoniche di Baldassare Orsini sul tempio di Giunone nell'isola di Samo*, in der Biblioteca Angelica in Rom (Ms. 1920, fol. 67-90). In dem Antwortschreiben Tomitanos vom 8. Juli drückt Tomitano — auch er ein Mitglied der Accademia Etrusca — seine Begeisterung über Orsinis Studien zum Junotempel aus (Perugia, Biblioteca Augusta, Ms. Orsini Lettere 42). Möglicherweise konnten Orsinis Ergebnisse nicht alle Akademiemitglieder überzeugen; jedenfalls wurde die geplante Drucklegung nicht realisiert. Die Briefsammlung in der Biblioteca Laurenziana enthält im übrigen auch eine Autobiographie Orsinis (Ms. Ashburnham 1720.36, fol. 299ff.); eine weitere, noch umfangreichere Fassung seiner Autobiographie befindet sich in Perugia (Bibl. Augusta, Carte B. Orsini, Ms. 168151). Aus anderen Briefen Orsinis an Tomitano entnehmen wir Hinweise zur Restaurierungsgeschichte einiger Gemälde der Renaissance in Perugia. In seinem Schreiben an Tomitano vom 14. November 1788 schildert er die unverantwortlichen Aktivitäten des Genueser Restaurators *Francesco Romero*, der zuvor in Rom tätig war. Betroffen von seinen »Restaurierungen« war insbesondere Raffaels berühmte *Marienkronung* in San Francesco al Prato (heute in der Vatikanischen Pinakothek). Wie Orsini berichtet, habe Romero



Pier Antonio Novelli, *dis.*

Abb. 2 Pier Antonio Novelli, *Ruhender Herkules*. Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, *Carteggi vari* 445.139

zunächst mit Erfolg die sich ablösenden Farbschichten auf dem Bildträger gefestigt. Bei der anschließenden, dilettantisch durchgeführten Reinigung des Bildes wäre allerdings das »epidermio« der Malerei zerstört worden. Romero habe daraufhin das Gemälde teilweise übermalt und darüber hinaus ohne Sachverstand gefirnißt; die Farbigkeit Raffaels sei dabei völlig verfälscht worden (Ms. Ashburnham 1720.36, fol. 313r; zur Restaurierungsgeschichte des Bildes vgl. *Raffaello in Vaticano*, Ausstellungskat. Città del Vaticano 16. 10. 1984-16. 1. 1985, S. 14, mit Bibliographie). Betroffen von Romeros unsachgemäßer Restaurierung war aber nicht nur die *Marienkronung*. Während seines Aufenthaltes in

Perugia übermalte Romero — nach Auskunft Orsinis — auch Peruginos *Auferstehung Christi* in derselben Kirche (heute ebenfalls in der Pinacoteca Vaticana), außerdem eine nicht mehr identifizierbare, damals Raffael zugeschriebene *Pietà* (ehem. in S. Pietro, Perugia) und die *Madonna del gatto* von Federico Barocci, die sich damals in der Casa Cesarei befand (heute in London, National Gallery). Schließlich aber bildete sich in Perugia eine Opposition, der es mit Hilfe öffentlicher Pro-

testschreiben und satirischer Miszellen gelang, weitere Restaurierungen Romeros zu verhindern. Romero scheiterte allerdings nicht zuletzt an seinen überhöhten Honorarforderungen; so verlangte er für die anstehende Restaurierung der Fresken Peruginos im Collegio del Cambio 300 Golddukaten; eine unerfüllbare Forderung, die dieses Hauptwerk Peruginos glücklicherweise vor der Übermalung bewahrte (Ms. Ashburnham 1720.36, fol. 313v).

Anhang: Unpublizierte Briefdokumente

1. Künstler

Verfasser	Adressat	Anzahl der Briefe	Datum	Fondo
BINI, Pietro	Novelli, Pier Antonio	1	7. 11. 1800	Ashburnham 1720.35, fol. 524
BINI, Pietro	Tomitano, Giulio Bernardino	1	4. 11. 1800	Ashburnham 1720.7, fol. 89
BOSSI, Giuseppe	Tomitano, Giulio Bernardino	3	15. 3. 1811- 25. 9. 1811	Ashburnham 1720.7, fol. 529-535
BUONTALENTI, Bernardo	Del Maestro, Giovanni	1	5. 12. 1587	Antinori 225, fol. 112
CALVI, Jacopo Alessandro	Giordani, Pietro	9	13. 9. 1809- 9. 10. 1814	Carte Pietro Giordani, XXII, 21-29
CALVI, Jacopo Alessandro	Schioppalalba, Giovanni Battista	1	3. 3. 1795	Ashburnham 1778, fol. 38
CALVI, Jacopo Alessandro	Tomitano, Giulio Bernardino	91	7. 12. 1784- 21. 1. 1811	Ashburnham 1720.9, fol. 62-259
JESI, Samuele	Giordani, Pietro	1	19. 9. 1839	Carte Pietro Giordani, XXII, 89
JESI, Samuele	Gussalli, Antonio	1	18. 9. 1849	Carte Pietro Giordani, XXII, 90
NOVELLI, Francesco (Kopie)	Orsini, Baldassare	1	1. 2. 1794	Ashburnham 1720.35, fol. 478-478v
NOVELLI, Pier Antonio (Kopie)	[Gerini Ciamberlano, ...]	1	[Oktober 1788]	Ashburnham 1720.35, fol. 222-222v
NOVELLI, Pier Antonio (Kopien)	Orsini, Baldassare	2	1. 2. 1794	Ashburnham 1720.35, fol. 478-478v
NOVELLI, Pier Antonio (Kopie)	Pelli Bencivenni, Giuseppe	1	[Oktober 1788]	Ashburnham 1720.35, fol. 222-222v
NOVELLI, Pietro Antonio	Tomitano, Giulio Bernardino	102	3. 1. 1787- 21. 2. 1801	Ashburnham 1720.35, fol. 217-527
ORSINI, Baldassare	Schioppalalba, Giovanni Battista	1	23. 3. 1796	Ashburnham 1778, fol. 295
ORSINI, Baldassare	Tomitano, Giulio Bernardino	45	6. 9. 1788- 26. 3. 1800	Ashburnham 1720.36, fol. 309-424

SCHIAVONI, Natale	Tomitano, Giulio Bernardino	1	19. 4. 1796	Ashburnham 1720.46, fol. 161
SELVA, Giovannantonio	Tomitano, Giulio Bernardino	1	12. 6. 1793	Ashburnham 1720.51, fol. 94
SOLDANI, Massimiliano	Redi, Francesco	4	13. 4. 1682- 3. 8. 1682 [...]	Redi 218, fol. 49, 133- 135; Redi 224, fol. 172
TOSCHI, Paolo	Giordani, Pietro	1	[...]	Carte Pietro Giordani, XXII, 150
TOSCHI, Paolo	Gussalli, Antonio	2	29. 6. 1834- 2. 7. 1834	Carte Pietro Giordani, XXIII, 100-101
VASARI, Giorgio	Serristori, Averardo	1	7. 8. 1568	Acquisti e Doni 296.1
ZANOTTI, Giampietro	Baruffaldi, Girolamo	93	20. 6. 1711- 31. 7. 1739	Ashburnham 1793.6, fol. 13-281

2. Kunstschriftsteller

Verfasser	Adressat	Anzahl der Briefe	Datum	Fondo
BALDINUCCI, Filippo	Redi, Francesco	2	1. 2. 1684- 29. 4. 1685	Redi 216, fol. 75-76
BALDINUCCI, Filippo	Redi, Francesco	7	15. 7. 1680- 7. 8. 1684	Redi 217, fol. 275-287
BALDINUCCI, Filippo	Redi, Francesco	1	30. 12. 1685	Redi 218, fol. 184
BARUFFALDI, Girolamo	Barberino, Bonaventura	1	[...]	Ashburnham 1793.6, fol. 497
BARUFFALDI, Girolamo	Bentivoglio, Luigi	1	20. 3. 1730	Ashburnham 1793.6, fol. 480-482
BARUFFALDI, Girolamo	Nigrelli, Jacopo	1	20. 3. 1730	Ashburnham 1793.6, fol. 477-479
BARUFFALDI, Girolamo	[...]	5	20. 3. 1730- 20. 5. 1743	Ashburnham 1793.6, fol. 483-496
BARUFFALDI, Girolamo (Kopie)	Soliani, Bartolommeo	1	22. 10. 1736	Ashburnham 1252, fol. 40v-45v
BORGHINI, Vincenzo	[...]	1	17. 2. 1556	Antinori 225, fol. 115
BOSSI, Giuseppe	[siehe Künstler]			
BOSSI, Luigi	Tomitano, Giulio Bernardino	1	3. 6. 1797	Ashburnham 1720.7, fol. 527
CALVI, Jacopo Alessandro	[siehe Künstler]			
CICOGNA, Em- manuele Antonio	Tomitano, Giulio Bernardino	81	2. 11. 1809- 22. 3. 1827	Ashburnham 1720.13, fol. 315-456; Ashburnham 1720.61, fol. 25-67
CICOGNARA, Leopoldo	Giordani, Pietro	5	28. 10. 1826- [...]	Carte Pietro Giordani, XXII, 40-44

Neue Funde

CICOGNARA, Leopoldo	Tomitano, Giulio Bernardino	44	4. 2. 1810- 18. 10. 1822	Ashburnham 1720.13, fol. 216-303 Ashburnham 1720. 61, fol. 1-5
DE' ROSSI, Giovanni Gherardo	Tomitano, Giulio Bernardino	47	17. 11. 1795- 1. 2. 1824	Ashburnham 1720.42, fol. 121-247
GIORDANI, Pietro	Martellini, Leonardo und Maria	28	19. 4. 1831- 15. 3. 1848	Acquisti e Doni 829
GIORDANI, Pietro	Parolini, Francesco	1	13. 4. [...]	Acquisti e Doni 670
GIORDANI, Pietro	Longhena, [Francesco]	1	22. 12. [...]	Acquisti e Doni 834
GIORDANI, Pietro	Morbio, Carlo	1	31. 5. 1845	Acquisti e Doni 670
GIORDANI, Pietro	[Präsident der Accademia Reale delle Belle Arti, Bologna]	1	6. 4. 1809	Acquisti e Doni 798.1
GIORDANI, Pietro	[Direktor der »Pubblica Istruzione«]	4	10. 8. 1809- 20. 5. 1812	Acquisti e Doni 798.2-5
GIORDANI, Pietro	Cabella, Cesare	4	17. 5. 1836- 12. [8. 1839]	Acquisti e Doni 798.6-9
GIORDANI, Pietro	[...]	1	[...]	Acquisti e Doni 798.10
GIORDANI, Pietro	Montani, Giuseppe	1	[...]	Acquisti e Doni 798.11
GIORDANI, Pietro	[...], Cecco	1	26. 2. [...]	Acquisti e Doni 834
GIORDANI, Pietro	Scrofani, Saverio	2	29. 4. 1827- 22. 5. 1830	Acquisti e Doni 270
LANZI, Luigi (Kopie)	Piatti, Guglielmo	1	[25. 5. 1800]	Ashburnham 1720.25, fol. 159v
LANZI, Luigi	Tomitano, Giulio Bernardino	9	25. 5. 1800- 29. 9. 1801	Ashburnham 1720.25, fol. 158-172
MARIOTTI, Annibale	[...]	1	7. 12. 1774	Antinori 225, fol. 177-178
MARMI, Anton Francesco	Guarisci, Francesco	1	6. 5. 1687	Antinori 225, fol. 287-291
ORSINI, Baldassare	[siehe Künstler]			
PELLI BENCI- VENNI, Giuseppe	Tomitano, Giulio Bernardino	1	10. 7. 1789	Ashburnham 1720.38, fol. 70-71
VASARI, Giorgio	[siehe Künstler]			
ZANOTTI, Giampietr	[siehe Künstler]			

Dimitrios Zikos sei für kritische Anmerkungen und nützliche Hinweise herzlich gedankt. Ihm verdanke ich u. a. den Fund eines vierten Briefs von Massimiliano Soldani an Francesco Redi.

Michael Brunner