

DIE PAPSTMONUMENTE IM DOM VON SIENA

von *Monika Butzek*

Auf sechs Ehrenstatuen von Päpsten trifft der Besucher heute bei einem Rundgang durch den Sieneser Dom. Sie stehen paarweise einander zugeordnet an der Fassadeninnenwand sowie in den Querhausarmen, und paarweise sind sie auch entstanden: die beiden ältesten Monamente — diejenigen der Fassadeninnenwand (Abb. 1 und 2) — im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts; die beiden Statuen im südlichen Querhausarm (Abb. 12 und 17) in den sechziger Jahren des 17. Jahrhunderts; und die im nördlichen Querhausarm (Abb. 21 und 22) um die Wende zum 18. Jahrhundert.

Dargestellt sind die Päpste Alexander III. Bandinelli (1159-1181), Pius II. und Pius III. aus dem Hause Piccolomini (1458-1464; 8.-18. Oktober 1503), Marcellus II. Cervini (10. April-1. Mai 1555), Paul V. Borghese (1605-1621) und Alexander VII. Chigi (1655-1667). Damit finden sich all jene Mitglieder aus der langen Reihe der Nachfolger Petri versammelt, die Sieneser Familien entstammten¹, gleichgültig wie lange ihr Pontifikat währte und welche Auswirkungen auf die Heimatstadt er zeitigte. Das Auswahlprinzip und daraus folgend die Bedeutung der Statuen sind klar erkennbar: Siena röhmt sich Person und Zahl derjenigen seiner Mitbürger, die bis zur höchsten Würde der katholischen Christenheit gelangt waren.

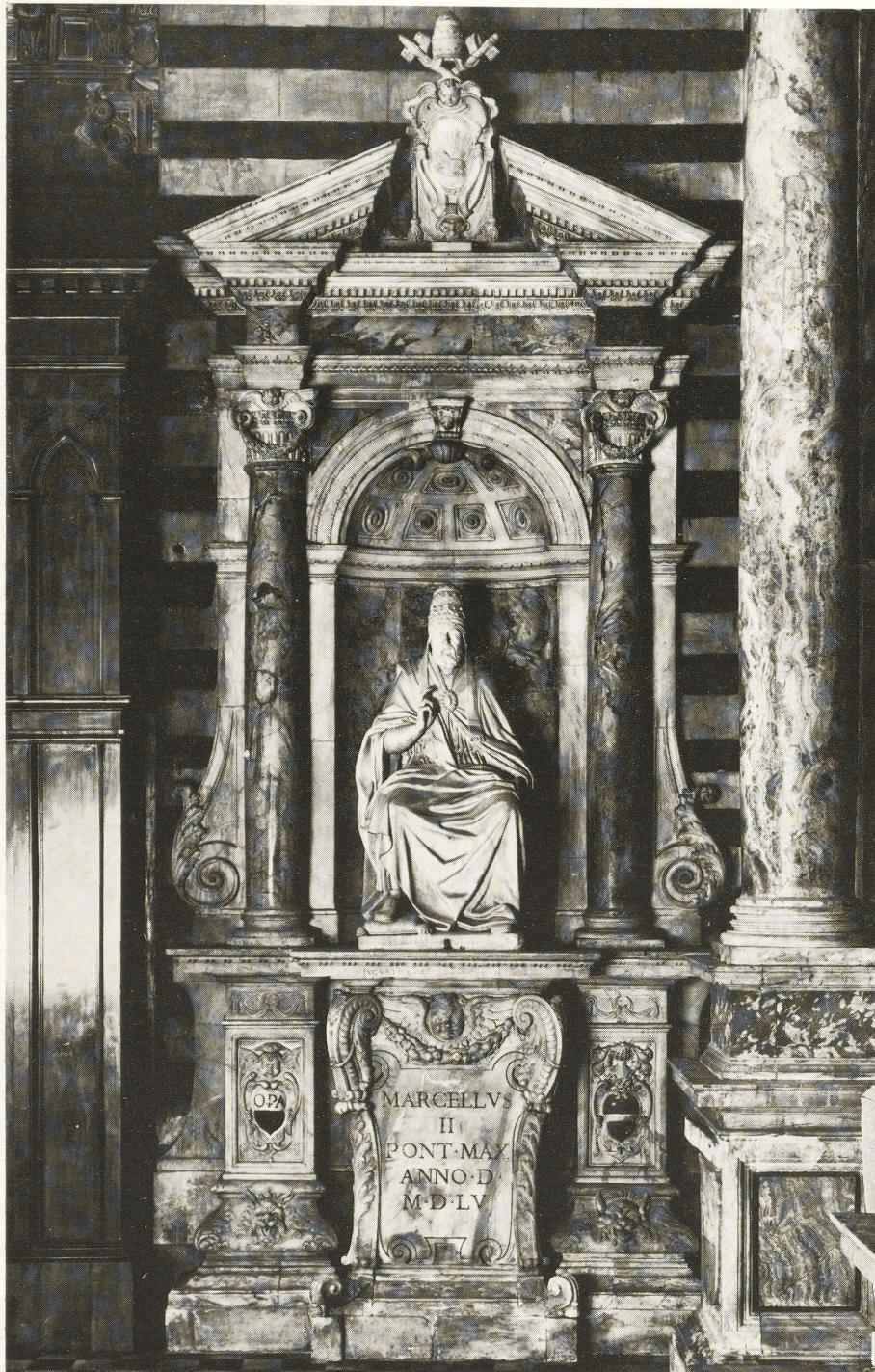
Es scheint dies ein recht enges, lokalpatriotisches Programm. Ihm eignet nichts mehr von der Universalität der Konzeption, wie sie sich etwa in der älteren Papstreihe des Doms manifestiert, in jenen 172 Terrakottaköpfen, die — eingefügt zwischen die Konsolen des „Ballatoio“ — friesartig den Kirchenraum umziehen; ausgehend von Christus über der Chorapsis und beginnend mit Petrus bilden sie eine ununterbrochene Folge bis zu Lucius III. und dokumentieren augenfällig die apostolische Tradition und damit die Authentizität der kirchlichen Lehre.² Wurde hier noch ein fundamentaler Glaubenskonsens der Gesamtkirche formuliert, so zog mit den sechs Ehrenstatuen von Sieneser Päpsten ein bescheidenerer und zugleich ein profaner Gedanke ins Ausstattungsprogramm des Doms ein: diese Statuen verleihen dem Dom Züge einer städtischen Gedenk- und Ruhmeshalle, wobei die Tatsache hervorgehoben werden muss, dass es sich nicht um Grabdenkmäler handelt, wie wir sie in anderen Kirchen mit Pantheoncharakter antreffen, sondern um reine Ehrenstatuen. Der besonderen Würde des Ortes wird lediglich durch den hohen kirchlichen Rang der Geehrten Rechnung getragen.

So eindeutig sich uns der Sinn dieser Reihe von Papstmonumenten auch heute erschließt, so wenig ist doch ihre Entstehung im einzelnen bisher untersucht worden.³ Dabei muss die lange Zeitspanne von über hundert Jahren, die zwischen der Errichtung der ersten und der letzten der Statuen liegt, die Frage aufwerfen, ob denn von Anfang an geplant war, eine komplette Serie von Monumenten sienesischer Päpste zu erstellen oder ob sich ein solches Programm erst im Laufe der Jahre zusammenfügte. Dieser Frage soll im folgenden nachgegangen werden.

Anhand von Dokumenten des Archivio dell'Opera Metropolitana di Siena (AOMS), der Staatsarchive in Florenz (ASF) und Siena (ASS) sowie der Bibliotheca Vaticana (Bibl. Vat.)⁴ wird die Entstehung der einzelnen Statuen in ihrem historischen Zusammenhang kurz aufgezeigt, wobei das Hauptaugenmerk der wechselvollen Geschichte der beiden frü-



1 Domenico Cafaggi (Statue), Flaminio del Turco und Pietro di Benedetto da Prato (Nischenarchitektur), Monument Papst Pauls V. Siena, Dom.



2 Domenico Cafaggi (Statue), Antonmaria di Piergiovanni genannt 'il Mugnaino' (Sockel) und Gabriello di Piero genannt 'il Brucia' (Nischenarchitektur), Monument Papst Marcellus' II. Siena, Dom.

hesten Monamente gilt. Von ihnen überliefern nämlich die Guiden der Stadt, dass sie ursprünglich einmal die Päpste Alexander III. und Pius II. dargestellt hätten, während die Inschriften an ihren Sockeln sie heute als Marcellus II. (Abb. 2) und Paul V. (Abb. 1) ausweisen.⁵ Wann, warum und auf welche Weise die Umwidmung erfolgte, die in der Literatur nicht geringe Verwirrung gestiftet und zur Legendenbildung angeregt hat, soll nachfolgend geklärt werden — nicht zuletzt in der Absicht, damit zu einem Studium der wenig bekannten Gruppe von Bildhauern und Steinmetzen beizutragen, die in Siena um 1600 für anspruchsvollere Steinarbeiten zur Verfügung stand.

I

Die Ausstattungsgeschichte des Sieneser Doms lässt sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts deutlich nach dem jeweiligen Rektor (*operaio*) der Domopera periodisieren. So entstand z.B. das reichgeschnitzte hölzerne Chormobiliar: die neuen Teile des Chorgestühls, das Lesepult, die Bank des Zelebranten (die sogenannte *residenza* bzw. *cassapanca*) sowie zwei weitere Bänke, in der Rektoratszeit des Marcello Tegliacci (1563–1578)⁶, während dessen Nachfolger Giovanbattista Piccolomini (1578–1590) als der Initiator der nachtridentinischen Altarerneuerung zu gelten hat; unter seiner Ägide wurden vier Altäre neu errichtet, darunter die beiden nächst dem Hochaltar kultisch wichtigsten, die der Heiligen Ansanus und Victor, die mit ihren ausgeprägt architektonischen Elementen — einer Ädikula mit Vollsäulen auf hohen Sockeln — massgebend für alle später erneuerten Altäre werden sollten.⁷ Rang und Kompetenz des Amtes, dazu eine in der Regel beträchtliche Amts dauer erlaubten es den Rektoren, in der Ausstattung des Doms persönliche Akzente zu setzen, eigene Vorlieben und Neigungen in der Verwendung der finanziellen Mittel zur Geltung zu bringen.⁸

Diese Aussage trifft in besonderem Mass auf den Nachfolger des Giovanbattista Piccolomini, auf Giugurta Tommasi (1590–1607) zu, der die Aufstellung der ersten Papstehrenstatuen im Dom veranlasste.

Mit Giugurta Tommasi gelangte ein Historiker ins Amt des Rektors der Domopera, ein Mann, der sich im universitären und politischen Leben der Stadt schon mehrfach ausgewiesen und bewährt hatte. Im Jahr 1543 oder 1544 geboren⁹, gehörte er einer alten und vornehmen Familie an, die erstmals 1321 ein Mitglied in den obersten städtischen Magistrat entsandt hatte und seitdem zu den *riseduti* des Monte dei Nove zählte.¹⁰ Unter seinen Vorfahren gab es neben Bankiers und Wollhändlern, Politikern und Kriegsleuten auch eine Reihe von Humanisten und Gelehrten¹¹, und so folgte Giugurta durchaus einer Familientradition, als er sich zum Studium der Philosophie entschloss. 1566 zum ersten Mal in ein öffentliches Amt gewählt und im *Libro dei Leoni* verzeichnet, wurde sein Name dort zehn Jahre später mit dem Zusatz *Philosophiae professor* versehen.¹² Spätestens seit dem Herbst 1585 lehrte Giugurta an der Universität seiner Heimatstadt¹³, und er behielt diese Tätigkeit auch bei, als er zum Rektor der Domopera gewählt worden war.¹⁴

Der Nachwelt ist Giugurta Tommasi vornehmlich als der Verfasser einer Geschichte Sienas bekannt. Sie reicht — in vier Teile gegliedert — von der Gründung der Stadt bis zum Jahr 1553 und war noch ungedruckt, als der Autor im Sommer 1607 starb. Erst 1625–1626 erschienen die beiden ersten Teile, die bis zum Jahr 1355 führen, in Venedig im Verlag des Sienesen Giov. Battista Pulciani.¹⁵ Die Ausgabe wurde von Giugurtas Witwe Livia Cinuzzi besorgt, die auch die Widmung an Ferdinando II Granduca di Toscana schrieb. Ihr Tod im Mai 1628 mag die Ursache dafür sein, dass die beiden anderen, ungleich wichtigeren Teile des Werks ungedruckt blieben.¹⁶

Über den Verfasser teilt Isidoro Ugurgieri Azzolini mit, er sei zu dem Unternehmen

durch die Lektüre der 1574-99 erschienenen Geschichte Sienas von Orlando Malavolti veranlasst worden.¹⁷ An dieser habe er neben zahlreichen Irrtümern vor allem die Tendenz bemängelt, dass dem Monte dei Grandi, dem Malavoltis Familie von alters her angehörte, zuviel Ehre und Bedeutung für die Entwicklung der Stadtrepublik beigemessen werde, während der Beitrag der anderen Monti demgegenüber verkleinert erscheine. Besonders aber habe Tommasi missfallen, dass seiner eigenen *consorteria*, dem Monte dei Nove, von Malavolti ein niedrigerer Ursprung nachgesagt werde, als Tommasi ihn für richtig hielt.

Auch spätere Autoren urteilten in diesem Sinne. So schrieb etwa Uberto Ben voglienti 1729 in der Einleitung zu den „Cronache Sanesi“, Malavolti habe seine Geschichte verfasst, um die Sache des Monte dei Grandi zu verfechten; doch fügte er sogleich hinzu, Tommasi habe es durchaus nicht besser gemacht: seine Geschichte verteidige den Monte dei Nove, und somit hätten beide Autoren die Gesetze verletzt, denen ein guter Historiker unterworfen sei.¹⁸

In unserem Zusammenhang ist dies nur insoweit von Belang, als es die Art des geschichtlichen Interesses beleuchtet, das der Sienese um 1600 der Vergangenheit seines Gemeinwesens entgegenbrachte. Noch Jahrzehnte nach dem Fall der Stadtrepublik (1555), über den die Geschichtsschreibung der Zeit nicht hinausging, waren die aus dem Spätmittelalter überkommenen Fraktionsrivalitäten weiterwirkende Kräfte im geistig-politischen Leben, definierten sich Selbstbewusstsein und Rang der längst in veränderter Wirklichkeit Lebenden aus der Stellung, die die Vorfahren ihrem Haus zu erobern gewusst hatten. Sienesische Geschichte wurde wesentlich als die Summe aus Familiengeschichten verstanden, wobei alle Aufmerksamkeit Alter, Nobilität und Parteizugehörigkeit einer Familie galt. Es manifestiert sich hierin ein historisches Bewusstsein, das — gespeist aus Adelsstolz — von der Werteskala der Vergangenheit und den sie konstituierenden Prinzipien abzurücken nicht bereit oder nicht imstande war. Dieses konservative Beharren spiegelt — so meine ich — das Trauma, das Siena aufgrund der Eroberung durch die jahrhundertelange Konkurrentin Florenz erlitten hatte: die Beschwörung der Vergangenheit bildete das Gegengewicht zu einer für das Gemeinwesen und seine führende Schicht unrühmlich erachteten Gegenwart.

Die „Historie di Siena“ sind nicht das einzige geschichtliche Werk aus Tommasis Feder, von dem wir Kenntnis haben. Im 18. Jahrhundert existierte noch eine Abhandlung von ihm, die Papst Alexander III. gewidmet war, oder genauer: die den Versuch unternahm, für die lokale sienesische Überlieferung, Alexander III. habe im November des Jahres 1179 persönlich den Dom seiner Heimatstadt geweiht, den historischen Nachweis zu führen.¹⁹ Die Beschäftigung mit dieser Überlieferung, welche in Siena damals noch allgemein geglaubt wurde und sich sogar bis in die Guidenliteratur des 19. Jahrhunderts halten sollte²⁰, veranlasste Giugurta Tommasi jedoch nicht nur zur Niederschrift der genannten Abhandlung, sie bestimmte auch das Thema des ersten grösseren Auftrages, den er als Rektor der Domopera vergab. Kaum ein halbes Jahr im Amt²¹, am 5. Juni 1591, schloss er mit Meister Domenico di Filippo Cafaggi, genannt Capo, einen Vertrag über die Anfertigung einer Statue Alexanders III.²² Der Bildhauer, der — aus Settignano gebürtig — damals bereits seit etwa zwanzig Jahren in Siena ansässig war²³, sollte sich dafür einer Statue aus carraresischem Marmor bedienen, die sich *in bozza* in der Steinmetzwerkstatt der Domopera befand. Als Frist zur Vollendung des Werks wurde das Ende des darauffolgenden Monats Juli festgesetzt.²⁴

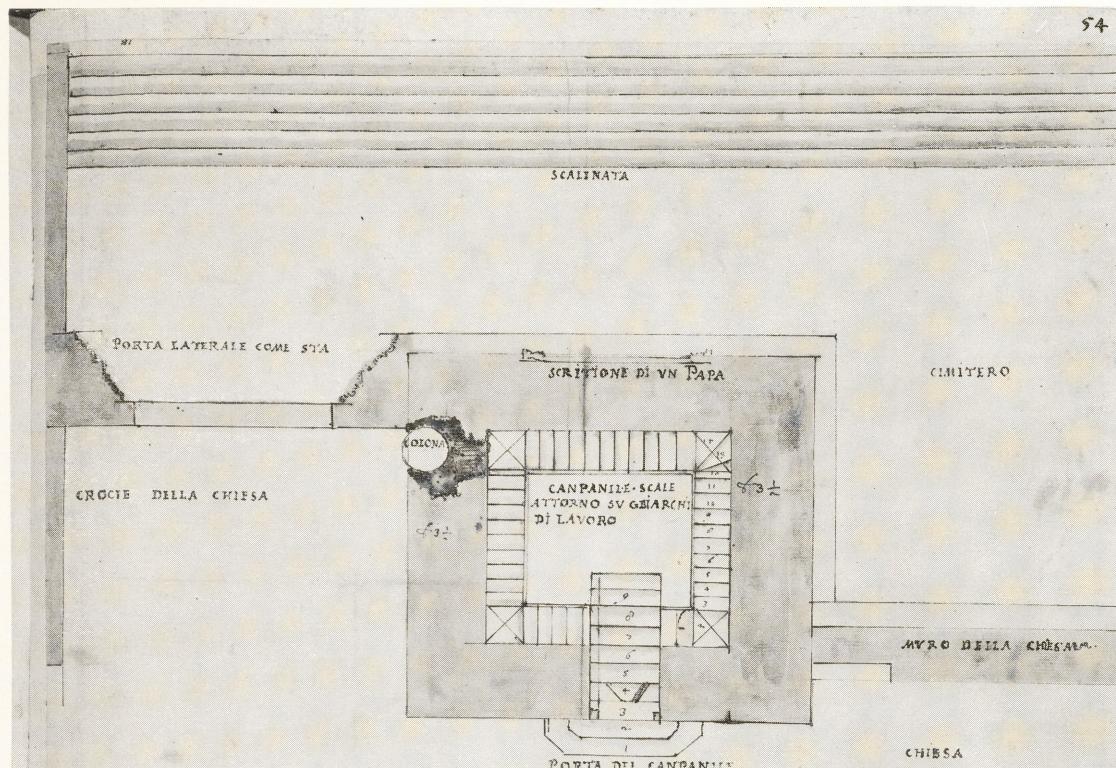
Am 13. Juli 1591 folgte ein Vertrag über die Anfertigung des Postaments für die Statue Alexanders III.²⁵ Mit ihr betraute der Rektor den Steinmetzmeister Antonmaria di Piergiovanni, genannt il Mugnaino.²⁶ Dieser hatte schon früher mit Domenico Cafaggi zusammen gearbeitet²⁷ und sollte sich diesmal an einen Entwurf des Meisters halten. Domenico Cafaggi



3 Flaminio del Turco und Pietro di Benedetto da Prato, Inschriftenmonument für Papst Alexander III. Siena, Dom.

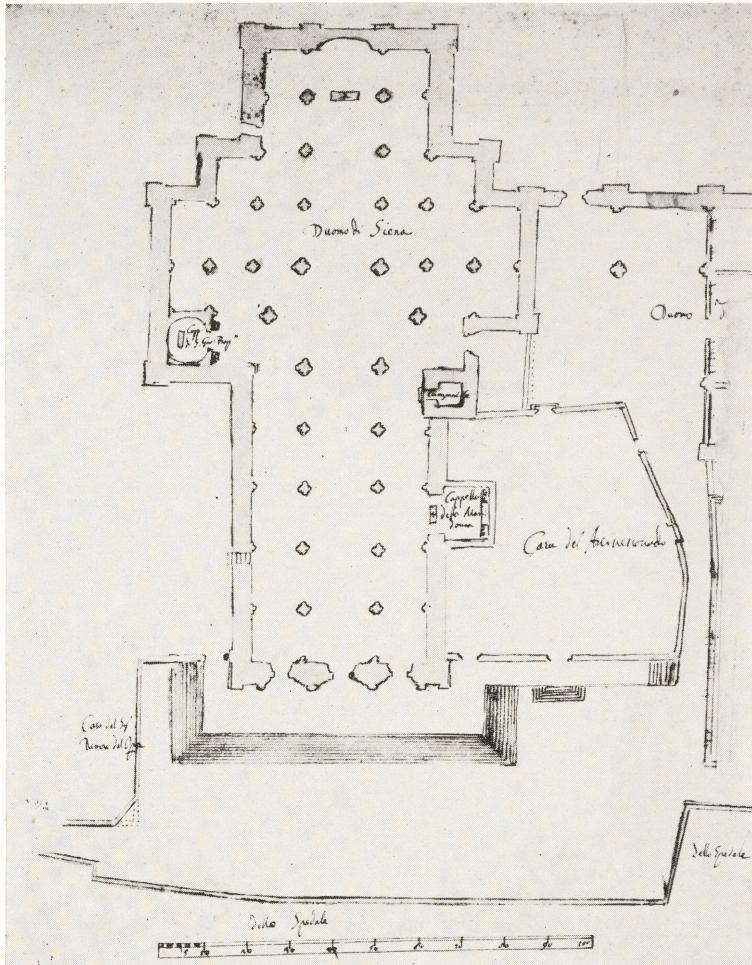
lieferte jedoch nicht nur den Entwurf des Postaments, er legte bei der Ausführung auch selbst mit Hand an. Sein Arbeitsaufwand wurde am 18. Mai 1594 von Flaminio del Turco geschätzt und mit 28 *scudi* bzw. 196 *lire* beziffert.²⁸

Etwa gleichzeitig mit der Statue Alexanders III. und ihrem Postament gab Giugurta Tommasi zusätzlich noch ein Inschriftenmonument für den Papst in Auftrag. Diesmal zog er die Meister Flaminio di Girolamo del Turco und Pietro di Benedetto da Prato zur Ausführung heran.²⁹ Ein Vertrag mit ihnen hat sich zwar nicht erhalten, doch gehen ihre Namen aus zwei Zahlungsvermerken hervor, die zudem noch belegen, dass das Monument im September 1591 in Arbeit und spätestens Ende Januar 1592 vollendet und *nella faccia del Campanile acanto alla Porta del Perdono* angebracht war (Abb. 4).³⁰ An dieser Stelle, und zwar genau *fuore di esso tempio nella facciata del Campanile in mezzo alla Porta detta del*



4 Siena, Dom, Grundriss der Südseite im Bereich von Campanile und Porta del Perdono, um 1660. Bibl. Vaticana, Cod. Chig. P.VII.11, fol. 54 r.

Perdono, et al Palazzo Archiepiscopale (Abb. 5), hat es Alfonso Landi 1655 in seiner ungedruckten Domguida beschrieben.³¹ Danach bestand das Monument aus einer marmornen Inschrifttafel querrechteckigen Formats, die von *cartocci*, *e cartelle* umgeben war; der Autor nennt im einzelnen einen Seraph mit ausgebreiteten Flügeln in der Mitte der Komposition, sodann das Wappen des Rektors Tommasi, das — gerahmt von zwei Kartuschen — über der Inschrifttafel *in luogo di frontespizio* angebracht war, und schliesslich darüber noch das Wappen Alexanders III. Bandinelli, zu dessen Seiten sich Obelisken über Konsolen erhoben. Im Jahr 1669, im Zuge der grundlegenden Umgestaltung der Südflanke des Doms, wurde das Monument von seinem ersten Anbringungsort entfernt und innerhalb des kurzen Korridors, der vom südlichen Seitenschiff zum damals angelegten Seitenportal führt, eingemauert.³² Hier befindet es sich noch heute, im Vergleich zu der von Landi beschriebenen Erscheinung allerdings in reduziertem Zustand (Abb. 3). Eines der Wappen und die beiden Obelisken auf ihren Konsolen haben den Ortswechsel offenbar nicht überstanden. Geblieben sind nur noch der bekrönende Teil des päpstlichen Wappens, nämlich die Tiara mit den Petrußschlüsseln und einem Kreuz, sowie ein kartuschengefasster leerer Wappenschild mit einer geflügelten Teufelsfratze darunter und einem Seraph darüber. Dieser wahrscheinlich einmal mit den Farben der Bandinelli oder der Tommasi³³ bemalte Schild mit seiner Rahmung ist ersichtlich aus einer etwas grösseren Komposition herausgeschnitten und bildet heute zusammen mit der Inschrifttafel und den Papstabzeichen keine ästhetisch befriedigende Gruppierung mehr.



5 Siena, Dom und Palazzo Arcivescovile, Grundriss, um 1658. Bibl. Vaticana, Cod. Chig. P.VII.11, fol. 38 v-39 r.

Der Text der Inschrift, den Tommasi für Alexander III. entworfen hatte, bezieht sich in seiner wesentlichen Aussage auf die angeblich durch ihn erfolgte Domweihe im November 1179.³⁴ Dieses Ereignis war es also, um dessentwillen Tommasi das Andenken Alexanders III. unter den Sienesen erneuern wollte; darum auch hatte er für die Inschrift einen Anbringungsort am Außenbau der Kirche bei der Porta del Perdono gewählt, denn dort gab es — eingelegt ins Paviment des Treppenpodestes — seit 1451/52 ein Marmorbild, das die Domweihe darstellte.³⁵ Dass auch die bei Domenico Cafaggi in Auftrag gegebene Statue des Papstes in dieses Konzept gehörte, geht aus einem Brief vom 30. September 1591 hervor, in dem es heißt, die Statue solle mit der Inschrift bei der Porta del Perdono aufgestellt werden.³⁶ Tatsächlich aber erhielt dann das Statuenmonument Alexanders III. einen ganz anderen Standort im Innern der Kirche, weit entfernt von der Inschrifttafel, und dies geht auf einen Umstand zurück, dem auch der genannte Brief zusammen mit weiterer Korrespondenz zu danken ist: Giugurta Tommasi war mit seinem ersten Ausstattungsprojekt für den Dom in offenen Gegensatz zum Sienesischen Erzbischof Ascanio I. Piccolomini geraten.

Vermittlung und Schiedsspruch in ihrem Streit erwarteten sich beide Parteien von Lorenzo Usimbardi, dem Ersten Sekretär Ferdinando I. de' Medici, bzw. über diesen vom Grossherzog selbst, und so legen denn heute ihre nach Florenz gesandten Briefe Zeugnis von der Sache ab. Worum es Ascanio Piccolomini dabei ging, sagt er mit aller Deutlichkeit in einem Schreiben vom 19. August 1591: *che tocca al vescovo il mettere statue, il rinnovar memorie, il rinfrescar indulgenze, et il fare inscrizioni nella chiesa sua*³⁷; und der Erzbischof untermauerte diesen Standpunkt, indem er Auszüge aus den Tridentinischen Bestimmungen an Usimbardi und den Grossherzog sandte.³⁸ Während er demnach bemüht war, den Einfluss und Handlungsspielraum von Laien in der Kirche zurückzudrängen, bestand Giugurta Tommasi mit Nachdruck auf den traditionellen Kompetenzen seines Amtes. Nach seiner Überzeugung gehörte der Dom der Stadt und damit dem Grossherzog, was in der Investitur des Rektors seinen Ausdruck finde; die Geistlichkeit habe keinen Teil an der materialen Erscheinung der Kirche, ihr komme lediglich der *uso sacro* zu.³⁹

So grundsätzlich und weitreichend dieser Konflikt war, so sehr vermied man in Florenz, dies zur Kenntnis zu nehmen; und schon gar nicht mochte man dort die vom Erzbischof wiederholt erbetene Grenzziehung zwischen den beiden Ämtern vornehmen.⁴⁰ Lorenzo Usimbardi versuchte vielmehr, den im Laufe der Jahre immer wieder aufbrechenden Gegensatz zwischen dem Erzbischof und dem Rektor der Domopera dem einzelnen Anlass gemäss zu überbrücken.⁴¹

In unserem Fall geschah dies auf eine Weise, die kurios anmutet: hatte Ascanio Piccolomini ursprünglich am selbständigen Vorgehen des Rektors bei der Ausstattung des Doms Anstoss genommen, so zeigte er sich bald bereit, seine Einwände zu vergessen, wenn ausser Alexander III. auch Pius II. und Pius III. eine Statue erhielten; d.h. die prinzipiellen Vorbehalte des Prälaten konnten durch ein Eingehen auf den Familienstolz des Piccolomini aufgewogen werden. Am 17. August 1591 signalisierte Lorenzo Usimbardi dem Erzbischof die Bereitschaft des Rektors, die gewünschten Statuen anfertigen zu lassen.⁴² Eilig hatte es Giugurta Tommasi damit allerdings nicht. In einem Schreiben vom 30. September 1591 beklagte sich der Erzbischof in Florenz, dass der Rektor zwar das Projekt der in Papst Alexander verwandelten Statue Papst Calixtus' vorantreibe, dass aber in der Angelegenheit der anderen Sieneser Päpste nichts geschehe.⁴³ Die Rechtfertigung Tommasis liess nicht lange auf sich warten: am 2. Oktober versicherte er Lorenzo Usimbardi, dass er die Statuen der anderen Päpste zusammen mit ausführlichen Lobinschriften auf sie wirklich anzufertigen gedenke; er habe nur deshalb mit der Statue Alexanders III. begonnen, weil dieser der älteste Sieneser Papst sei und weil man ausserdem die vorhandene Statue für keinen der beiden Pii hätte nutzen können, kennte man doch von diesen die wahren Bilderisse; jeder würde festgestellt haben, dass das Gesicht die Züge keines von beiden wiedergebe.⁴⁴

Diese Briefe enthüllen uns einen bisher unbekannten Tatbestand: bei jener Statue *in bozza*, die der Vertrag mit dem Bildhauer Domenico Cafaggi als in der Werkstatt der Domopera befindlich erwähnt⁴⁵, handelte es sich nicht einfach um ein Werkstück, das zum Zweck der Anfertigung der Statue Alexander III. bereits in groben Zügen zubehauen war, sondern dieser Abbozzo sollte einmal einen ganz anderen Papst, nämlich Calixtus, darstellen.

Von einer solchen Statue oder dem Projekt dazu ist allerdings bisher nichts bekannt. Immerhin mag dem Sienakundigen beim Namen Calixtus jene schöne Tafel des Sano di Pietro in den Sinn kommen, auf der dargestellt ist, wie die Jungfrau Maria dem thronenden Papst Calixtus III. erscheint und ihm als Schutzpatronin Sienas ihr von Hungersnot bedrohtes Volk anempfiehlt.⁴⁶ Liest man nun bei den Sieneser Historikern über die Zeit des Pontifikats Calixtus' III. (1455-1458) nach, so findet man diese Jahre gekennzeichnet durch

einen beständigen Kleinkrieg gegen den ins Gebiet der Republik eingefallenen venezianischen Söldnerführer Jacopo Piccinino. Landwirtschaft und Handel wurden dadurch empfindlich gestört, und schliesslich bedrohte Piccinino sogar die Freiheit der Stadt. Allein der tatkräftigen Hilfe und der Verhandlungskunst des Papstes war es zu danken, dass die Gefahr abgewendet werden konnte. Im ungedruckten Teil der "Historia" von Giugurta Tommasi liest man weiter, wie sich die Stadt dem Papst gegenüber erkenntlich zeigte: im Jahr 1455 beschloss die Balia — damals der oberste Magistrat — in aller Zukunft den 14. Oktober, auf den das Fest des heiligen Papstes und Märtyrers Calixtus I. (217-222) fällt, zu Ehren von Calixtus III. mit besonderen Feierlichkeiten, vor allem einer Festmesse im Dom, zu begehen.⁴⁷ Diese Nachricht Tommasis findet in den Akten der Balia volle Bestätigung.⁴⁸ Und wenn der damals eingeführte Festbrauch vielleicht auch nur für wenige Jahre in Übung blieb, so hatte er doch zur Folge, dass dem hl. Calixtus im Dom ein Altar geweiht wurde. Im Kircheninventar des Jahres 1458 erstmals aufgeführt, wird dieser Altar dort wie folgt beschrieben: *Uno altare di marmo col vacuo dove s'ā anmettare la ficura di Sancto Chalisto.*⁴⁹ Demnach war das Altarretabel in Form eines marmornen Gehäuses gestaltet, das dazu bestimmt war, die Statue des Titelheiligen aufzunehmen. Zu dieser Statue selbst gibt es erst vier Jahre später zwei kurze Notizen. Unter dem Datum des 22. November 1462 findet sich in den Rechnungsbüchern der Domopera vermerkt, dass einem Bartolomeo d'Andreuccio aus Carrara, *cavatore di marmo*, neun *fiorini* für einen Marmorblock ausgezahlt wurden, aus dem die Statue des hl. Calixtus gemacht werden sollte.⁵⁰ Der Block war vom Verkäufer bereits bis zum Hafen von Grosseto transportiert worden, wo ihn *Cozzarello* in Empfang nehmen solle.⁵¹ Mit diesem wird der Bildhauer und Steinmetz Giovanni Cozzarelli gemeint sein, der seit 1457 ständig für die Domopera arbeitete⁵²; und so mag man aus dem letztgenannten Detail schliessen, dass ihm ausser dem Weitertransport des Marmors in die Werkstatt der Domopera auch die Anfertigung der Statue des hl. Calixtus übertragen worden war. Trifft diese Vermutung zu, so wäre es Giovanni Cozzarelli gewesen, der den Block aus carraresischem Marmor zu einer rudimentären Papstfigur bearbeitete, die dann — aus unbekannten Gründen nicht vollendet — fast 130 Jahre unbeachtet blieb, bis sie 1591 von Giugurta Tommasi entdeckt und für ein Monument Alexanders III. bestimmt wurde. Die schon zitierte Angabe des Rektors, man habe den Abbozzo nicht für einen Papst verwenden können, dessen Gesichtszüge überliefert seien, lässt zwar auf einen recht weitgehenden Ausführungsgrad der Figur schliessen, sollte jedoch nicht zu wörtlich genommen werden. Giugurta Tommasi wollte ja ursprünglich gar keinem anderen als Alexander III. eine Statue stiften, seine Absicht zielte nicht allein auf eine Ehrung des ersten aus Siena gebürtigen Papstes, sondern zugleich auf das Gedächtnis eines denkwürdigen Ereignisses aus der Geschichte des Doms, dem er als Rektor vorstand. Die Idee, eine Serie Sieneser Päpste zu erstellen, geht erst auf den Erzbischof Ascanio Piccolomini zurück, der mit Nachdruck darauf bestand, dass dem in Arbeit befindlichen Monument für Alexander III. die Statuen der Päpste aus seiner eigenen Familie zugesellt würden.

Giugurta Tommasi gab dann allerdings nur eine weitere Statue in Auftrag, diejenige Pius' II. Am 13. Januar 1592 schloss er einen entsprechenden Vertrag mit Domenico di Filippo Cafaggi, aus dem hervorgeht, dass der Meister bereits ein Tonmodell der Statue eingereicht hatte.⁵³ Der Vertrag legte fest, dass die Gesichtszüge des Papstes aufgrund eines Porträts zu bilden seien, das der Rektor Cafaggi zeigen werde, und bestimmte als Zeitpunkt der Vollendung des Werks das darauffolgende Weihnachtsfest.

Warum nun von einer Statue für Pius III. nicht mehr die Rede war, lässt sich am besten durch die hohen Kosten erklären, die bereits das eine zusätzliche Monument der Domopera abverlangte. Stand doch für die Statue Pius' II. kein wiederverwendbarer Marmorblock

zur Verfügung. Auch konnte die Domopera sich nicht mehr — wie in den Verträgen über die Anfertigung der Statue Alexanders III. und ihrer Basis — auf abzugeltende Schulden der ausführenden Meister berufen⁵⁴, sondern musste diesen den vollen Arbeitslohn auszahlen. Damit aber kam das Monument für Pius II. erheblich teurer als das Alexanders III. Es scheint so, als habe auch der Erzbischof ein Einsehen gehabt, denn von Klagen seinerseits ist nichts weiter bekannt.

Über das Postament für die Statue Pius' II. gibt es im Archiv der Domopera keine Aufzeichnungen. Dafür hat sich dort der Vertrag über die Anfertigung der Nischenarchitektur, die die Statue aufnehmen sollte, erhalten⁵⁵, während ein solcher wiederum für die Statue Alexanders III. fehlt. Wahrscheinlich sollte letztere ursprünglich gar keine Nischenarchitektur erhalten, war doch vorgesehen gewesen, sie im Zusammenhang mit der Inschrifttafel bei der Porta del Perdono aufzustellen. Erst die Entscheidung für eine zweite Papststatue als Gegenstück liess eine andere Konzeption entstehen. Jedenfalls kamen im Frühjahr 1592 Arbeiten für eine Architekturrahmung der Statue in Gang: am 22. März wurde ein gewisser Pietro di Piscino da Milano entlohnt, *per haver ai[u]tato a tramutare le pietre del duomo vecchio per cercare pietre buone per l'ornamento di papa Alessandro*.⁵⁶ Ausgeführt wurde dieser *ornamento* dann vom Sieneser Steinmetzmeister Gabriello di Piero *detto il Brucia*, der bis Anfang September 1593 daran arbeitete und am 25. Mai 1594 aufgrund einer Schätzung des Flaminio del Turco dafür die Schlusszahlung erhielt.⁵⁷

Konnten für die Nischenarchitektur der Statue Alexanders III. offenbar Steine verwendet werden, die in der Domopera vorrätig waren, so musste für die der Statue Pius' II. zunächst das Material beschafft werden, bevor man an die Ausführung ging. Mit beiden Aufgaben betraute der Rektor die Meister Flaminio del Turco und Pietro di Benedetto da Prato. Am 27. April 1592 schloss er den schon erwähnten Vertrag mit ihnen⁵⁸, dem man entnimmt, dass Tommasi damals die Entwurfszeichnung einer Nische von der Hand Flaminios bereits gebilligt hatte.⁵⁹ Nun sollten die beiden Meister nach den Erfordernissen dieses Entwurfs zunächst den Marmor brechen und ihn bis Ende August des Jahres in die Werkstatt der Domopera überführen, um anschliessend dann die Nische zu schaffen. Für den zweiten Teil des Auftrags wurde am 28. November 1592 noch ein gesonderter Vertrag geschlossen, der den Meistern eine Frist bis Ende April 1593 einräumte.⁶⁰ Knapp zehn Monate nach dem Auslaufen der Frist, am 21. Januar 1594, einigten sich Flaminio del Turco und Pietro di Benedetto mit dem Rektor über den Gesamtlohn für ihre Bemühungen.⁶¹

Damals waren die beiden Papstmonumente bereits seit einigen Monaten an der inneren Fassadenwand des Doms zwischen den Portalen, d.h. rechts und links vom Hauptportal, aufgestellt.⁶² An diesem Ort hat sie Alfonso Landi 1655 gesehen und ausführlich beschrieben und dabei auch die Inschriften auf den Postamenten zitiert.⁶³ Sie nannten nichts weiter als die Namen der dargestellten Päpste. Auf der Vorderkante der Deckplatte des Postaments der Statue Alexanders III. hatte Giugurta Tommasi außerdem seinen Namen und Rang sowie das Jahr, in dem er das Monument in Auftrag gab, eingraben lassen: IVGVRTHA . AEDITVVS . P[oni] . c[uravit] . m . DXCI. Eine vergleichbare, die Initiative des Rektors betonende Inschrift fehlte am Monument Pius' II., was aufgrund der Vorgesichte der beiden Statuen keinen verwundern dürfte. Warum nun aber die Sockelinschriften so wenig bereit aus gefallen waren, obwohl doch Giugurta Tommasi 1591 dem Sekretär des Grossherzogs ausführliche *elogii* angekündigt hatte⁶⁴, findet seine Erklärung darin, dass man damals noch an Inschriften unter die Statuen von Pius II. und Pius III. dachte, während schliesslich nur Pius II. ein Monument erhielt, das als Gegenstück zu demjenigen Alexanders III. aufgestellt wurde. Alexander III. aber besass bereits bei der Porta del Perdono eine ausführliche Lobinschrift, und da ihr der Rektor wohl nichts mehr hinzuzufügen hatte, beschränkte er sich bei beiden Monumenten auf eine blosse Bezeichnung des Dargestellten.

Erst Jahre später sollte auch Pius II. durch eine gesonderte Inschrift geehrt werden. Sie entstand in der letzten Zeit des Rektorats Tommasis und gehört damit einer Periode an, die ganz unter dem Eindruck der Erhebung eines neuen Papstes aus sienesischer Familie stand: Pauls V.

II

Paul V. Borghese war im Mai 1605 gewählt worden. Bereits im September desselben Jahres erfahren wir aus den Büchern der Domopera, dass — offenbar mehrere — Papststatuen in Arbeit waren: an Meister Flaminio del Turco, *nostro scarpellino*, wurde eine grössere Summe ausgezahlt *a buon conto della nicchia, scalini, e papi che si fanno per l'Opera*.⁶⁵ Im Januar des darauffolgenden Jahres 1606 erhielt ein Fuhrmann über Meister Flaminio Bezahlung für einen Transport von Steinen, darunter *due zoccoli per posare li papi quali si faranno*.⁶⁶ Und wenn man daraus folgert, dass der Rektor zwei weitere Papstmonumente in Auftrag gegeben hatte, so belehrt eine Notiz vom Juni 1606 eines Besseren: wiederum wurde ein Fuhrmann über Meister Flaminio ausbezahlt, diesmal *per tre pezzi di marmi portati dalle cave di Gallena ..., dei quali pezzi di marmo si deve in una lavorare la statua di Nostro Signore Pavolo quinto, e di Pio terzo, e Gregorio settimo felici memorie*.⁶⁷

Insgesamt drei Papststatuen gedachte Giugurta Tommasi demnach den beiden bestehenden Monumenten hinzuzugesellen. Die erste sollte dem regierenden Papst gewidmet sein, eine Entscheidung, die Freude und Stolz der Sienesen über die Wahl des Borghese wieder spiegelte. Mit der zweiten Statue zu Ehren Pius' III. griff der Rektor dagegen auf den Plan von 1591 zurück, dessen volle Verwirklichung damals vermutlich an Finanzierungsschwierigkeiten gescheitert war. Mit ihr wäre die Serie von Statuen sienesischer Päpste eigentlich vollendet gewesen. Was aber hat es mit der dritten geplanten Statue auf sich, wurde Gregor VII. (1073-1085) von Tommasi doch bisher nicht unter die Sienesen Päpste gezählt?⁶⁸

Das Projekt, Gregor VII. im Dom eine Statue zu errichten, hing mit einem Ereignis zusammen, das die Sienesen seit dem Winter 1605-06 beschäftigte: dem Erwerb einer Reliquie des als Beatus verehrten Papstes. In diesem Winter nämlich war der Kommunalregierung zu Ohren gekommen, dass die Kanoniker der Kathedrale von Salerno dem Grab Gregors VII. den rechten Arm entnommen und ihn nach Rom gesandt hätten. Man beschloss daraufhin, beim Papst um die Gunst nachzusuchen, der Stadt die Reliquie für ihren Dom zu überlassen.⁶⁹ Grundlage für diese Bitte war die Überzeugung, dass Gregor VII. aus Sovana, einem Städtchen im Süden des sienesischen Gebiets, stamme, weshalb man sich berechtigt glaubte, den Papst als *nostro cittadino* einzustufen.⁷⁰ Was die Sienesen damals noch nicht wussten, war, dass die ganze Salernitaner Aktion der Graböffnung und Reliquienentnahme aufgrund eines Vorstosses von Don Ferdinando de' Medici zustande gekommen war, welcher damit das Ziel verfolgt hatte, die besagte Reliquie für den Dom von Sovana zu erwerben. Als man in Siena davon erfuhr, hatte der Grossherzog bereits von Paul V. die Zusage für Sovana erlangt.⁷¹ Dennoch wollten die Sienesen von ihrem Vorhaben nicht ablassen.⁷² Eine Lösung, wie beide Parteien zufriedenzustellen waren, ergab sich aus der Tatsache, dass die dem Grab entnommene Reliquie nicht nur aus allen Knochen teilen des rechten Arms Gregors VII. bestand, sondern darüber hinaus noch Handschuh und Ring umfasste.⁷³ So kam man schliesslich überein, dass Siena nicht die ganze, sondern nur einen Teil der Sovana zugesagten Reliquie erbitten solle.⁷⁴ Am 27. Mai 1606 trug der Florentiner Gesandte Giovanni Niccolini dem Papst dieses Anliegen vor⁷⁵, und bereits drei Tage später erfolgte die Konzession in Form eines Breve.⁷⁶ Am 21. September schliesslich langte die Reliquie — *l'osso principale del braccio, et il guanto della mano destra*⁷⁷ — in Siena

an und wurde von geistlichen und weltlichen Würdenträgern feierlich in Empfang genommen.⁷⁸

Der Plan, Gregor VII. im Dom eine Statue zu errichten, muss also in Zusammenhang mit dem Erwerb der Relique des Papstes gesehen werden. Er reicht bis in die Anfänge der kommunalen Bemühungen um diese Relique zurück, denn bereits im April 1606 heisst es in einem der Briefe, die den Grossherzog und seinen Sekretär vom Vorhaben der Balia unterrichteten, dass *l'operaio ne fa la statua [= Gregor VII.], come anco di questo papa [= Paul V.], ed un'altra che compisce il numero de papi senesi.*⁷⁹

In den Sommermonaten des Jahres 1606, als für die Papststatuen erst noch das Material beschafft wurde, liess Giugurta Tommasi im Dom, und zwar links und rechts von der Tür zum Campanile, zwei grosse querrechteckige Marmortafeln in breiten Profilrahmen anbringen⁸⁰, die noch heute dort vorhanden sind. Auf ihnen nennen Inschriften die Namen der drei Päpste, für die damals Statuen geplant waren. Die eine Inschrift würdigt ausserdem ausführlich die Verdienste Pius' II. Sie führt auf, dass Pius II. dem Dom seine Hauptreliquie, den rechten Arm Johannes' des Täufers, geschenkt habe; dass er das Bistum Siena zum Erzbistum erhoben, die Bischofskirche damit zur Metropolitankirche gemacht habe; dass er in dieser Kirche neben vielen anderen seine Neffen Niccolò Forteguerri und Francesco Piccolomini zu Kardinälen kreiert habe, von denen letzterer Erzbischof von Siena und dann — als Pius III. — Papst wurde; und schliesslich, dass er dem Dom für die drei Pfingsttage eine Plenarindulgenz verliehen habe, welche — seit langem in Vergessenheit geraten — von Paul V. *in perpetuum* erneuert worden sei.⁸¹

Die andere Inschrift erinnert daran, dass im Jahr 1059 auf Initiative des Sienesischen Kardinaldiakons Ildebrando de' Ildebrandeschi, des späteren Papstes Gregor VII., im Dom von Siena ein Ökumenisches Konzil stattgefunden habe, auf dem man den Gegenpapst Benedikt X. abgesetzt und den Florentiner Bischof Gerardo di Borgogna zum Papst gewählt habe, welcher den Namen Nikolaus II. annahm und sofort dekretierte, dass ein Papst in Zukunft nicht mehr von Volk und Klerus, sondern von den Kardinälen zu wählen sei. Weiterhin erinnert die Inschrift an das Generalkonzil, das 1423 während des Pontifikats Martins V. im Sienesischen Dom abgehalten, nach wenigen Monaten jedoch wegen Unstimmigkeiten, die die Sienesen nicht dulden wollten, aufgelöst wurde.⁸²

Durch Tenor und Wortlaut geben beide Inschriften zu erkennen, dass sie weniger *elogii* auf Päpste sein sollen, als vielmehr eine Art Chronik des Sienesischen Doms darstellen, wobei nun allerdings nur solche Ereignisse Aufnahme fanden, die sich mit einem Papst in Zusammenhang bringen liessen. Daneben wird aber auch die Absicht deutlich, die Namen von Gregor VII., Pius III. und Paul V. in den Inschriften zu vereinen. Giugurta Tommasi genügte es zur Rechtfertigung der geplanten Papstmonumente offenbar nicht, dass die Darzustellenden alle als Sienesen galten, es drängte ihn vielmehr, die speziellen Beziehungen der zu ehrenden Päpste zum künftigen Standort ihrer Statue öffentlich zu konstatieren — ganz so, wie er es in der Inschrift für Alexander III. getan hatte. Und wie damals, so schloss auch jetzt die Erläuterung durch eine Inschrift nicht etwa die Arbeiten an den Monumenten ab, sondern stellte einen der ersten Schritte dazu dar.

Was nun die Organisation der Arbeiten an den Papstmonumenten betrifft, so waren zwar die Marmorblöcke für die drei Statuen zusammen beschafft worden, doch die Ausführung sollte offenbar nicht simultan, sondern nacheinander erfolgen. Jedenfalls erwähnen die Rechnungsbücher der Domopera im weiteren nur noch das Monument Pauls V. Die Gesamtleitung des Projekts hatte Flaminio del Turco mit seinem *compagno* Pietro di Benedetto übernommen. Es scheint so, als habe Meister Flaminio in jenen Jahren in einem

festen Vertragsverhältnis zur Domopera gestanden, wird er doch einmal *nostro scarpellino* genannt.⁸³ Alle laufenden Arbeiten, z.B. auch die Restaurierung der Domfassade, standen unter seiner Leitung, ohne dass jeweils spezielle Verträge mit ihm abgeschlossen worden wären. Dafür erhielt er eine ziemlich regelmässige wöchentliche Vergütung, die seine und Meister Pietros Arbeitsleistung entgelten sollte, während Materialien und Hilfsleistungen Dritter gesondert an ihn gezahlt wurden.⁸⁴ Bereits am 30. August 1606 vermerkte der Camerlengo der Domopera die Arbeiten der beiden Meister *per l'ornamento della nichia di papa Pavolo Quinto* als beendet.⁸⁵ Wahrscheinlich war die Nischenarchitektur damals sogar schon im Dom vermauert.⁸⁶ Von der Anfertigung der Statue selbst erfahren wir dagegen nichts. Weder 1606 noch im darauffolgenden Jahr scheint man sie begonnen zu haben, und das kann eigentlich nur so gedeutet werden, dass es Giugurta Tommasi bzw. Flaminio del Turco nicht gelang, einen Bildhauer für eine derartige Aufgabe zu finden.

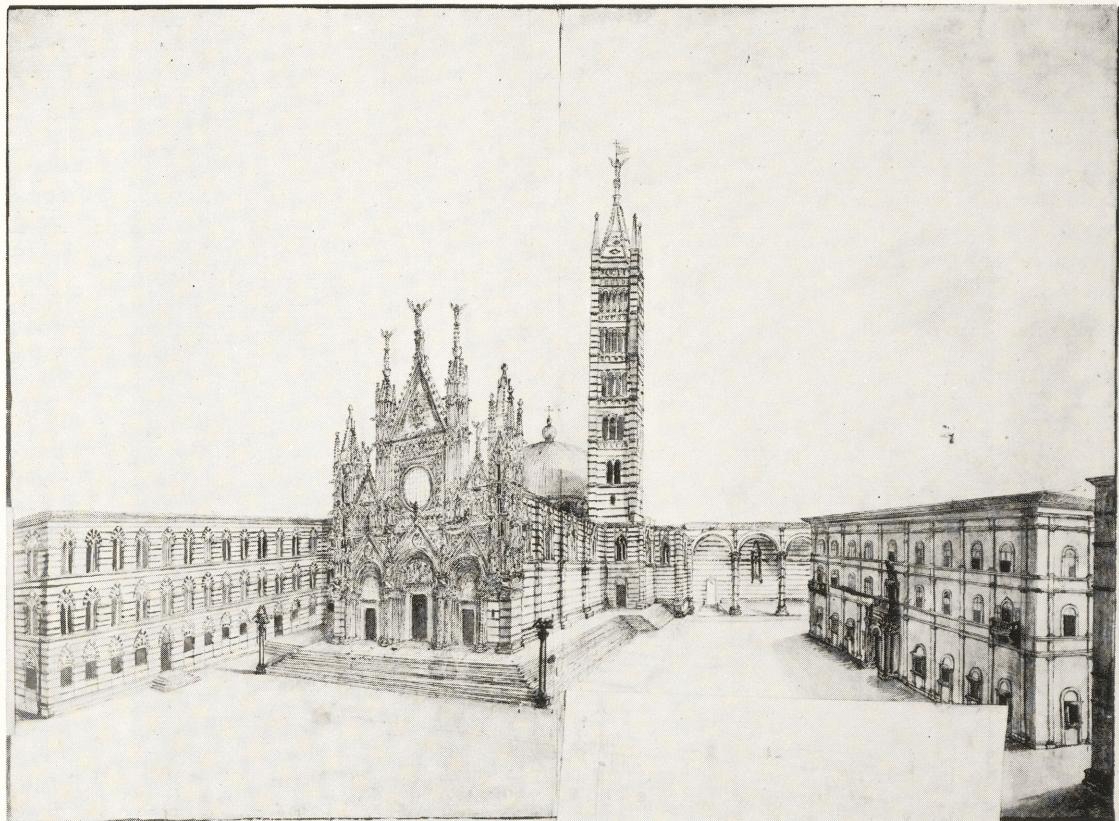
Giugurta Tommasi sollte die Lösung dieses Problems nicht mehr erleben. Er starb nach kurzer Krankheit am 22. August 1607.⁸⁷ Erst über ein halbes Jahr später war über die Nachfolge entschieden: am 27. März 1608 ergriff Muzio di Francesco Placidi als neuer Rektor der Domopera von seinem Amt Besitz.⁸⁸ In Siena war es nach dem Tod eines Rektors üblich, dass eine kommunale Kommission ein Inventar der Gegenstände anfertigte, für die der Verstorbene Sorge getragen hatte und die nun in die Obhut des Nachfolgers gegeben werden sollten. Auch zum Amtsantritt des Muzio Placidi wurde ein solches Inventar zusammengestellt.⁸⁹ Darin heisst es beim Domrundgang im Anschluss an die Nennung der Statuen Pius' II. und Alexanders III.: *Una statua, anzi ornamento simile alla Porta del Perdono per mettervi la statua di papa Pavolo Quinto.*⁹⁰ Und in der *Stanza de' marmi* werden u.a. genannt: *Un torso di marmo, che al presente vi si fa la statua di papa Paolo Quinto. Due torzi di marmo rozzi per papi.*⁹¹

Tatsächlich waren die Arbeiten an der Statue Pauls V. bald nach Amtsantritt des neuen Rektors angelaufen. Bereits am 28. April 1608 erhielt Flaminio del Turco die erste Auszahlung *a buon conto della fattura del immagine di papa Pavolo [Lücke] Borghesi.*⁹² Und unter dem Datum des 3. Juli erfahren wir auch, wen es gelungen war, als Bildhauer zu verpflichten: der Auszahlungsvermerk nennt einen *maestro Fulvio scultore*⁹³, womit Fulvio di Antonio Signorini gemeint ist.⁹⁴ Signorini war für die Domopera kein ganz Unbekannter. In den Jahren 1592-94 hatte er im Auftrag Giugurta Tommasis die Bronzestatue des auferstandenen Christus geschaffen, die alljährlich zur Osterzeit auf dem Hochaltar des Doms aufgestellt wurde.⁹⁵ Bei diesem einen Werk war es dann aber geblieben, bis der Bildhauer nun — eineinhalb Jahrzehnte danach — das Marmorbildnis Pauls V. in Angriff nahm.⁹⁶ Die Ausführung dauerte bis zum Sommer des darauffolgenden Jahres; im August 1609 wurde die Statue (Abb. 6) in der für sie bestimmten Nischenarchitektur an der im Kircheninnern gelegenen Ostwand des Campanile bei der Porta del Perdono aufgestellt.⁹⁷ Meister Fulvio hatte sie unter der Schuhspitze des vorgeschobenen linken Fusses signiert und datiert: *FVLVIVS / SIGNORINVS / SENENSIS / FECIT / MDCIX.*⁹⁸ Im September sandte Muzio Placidi eine Abbildung des Papstmonuments nach Rom an Metello Bichi, den Bischof von Sovana. Dieser antwortete am 15. des Monats, dass er diesen *ritratto* nicht wie vorgesehen dem Papst präsentieren wolle, da alle, denen er die Abbildung bisher gezeigt habe, sie als zu wenig kunstvoll einschätzen würden. Der Bischof riet dem Rektor, einen guten Maler damit zu beauftragen, eine neue Abbildung in grösserem Maßstab anzufertigen.⁹⁹ Muzio Placidi beherzigte den Rat. Von Francesco Vanni liess er eine aquarellierte Zeichnung oder eher noch eine Ölskizze anfertigen und sandte sie durch einen Boten nach Rom.¹⁰⁰ Am 23. Oktober bestätigte Monsignor Bichi die Ankunft der Abbildung und kündigte gleichzeitig an, sie bei nächster Gelegenheit dem Papst vorzulegen.¹⁰¹ Die glückliche Errichtung seiner Porträtplastik im Dom von Siena konnte Paul V. auf diese Weise anschaulich angezeigt werden.



6 Fulvio Signorini, Statue Papst Pauls V. Siena, Palazzo Chigi-Saracini.

Damit war für Muzio Placidi das von seinem Vorgänger ererbte Programm der Papststatuen abgeschlossen. Den wichtigsten Teil daraus, das Monument des regierenden Papstes, hatte er zu Ende geführt, und das wohl nicht nur, weil hierzu die Vorarbeiten schon am weitesten gediehen waren, sondern vor allem, weil die Stadt Paul V. das Monument versprochen hatte und eine Nichteinhaltung dieses Versprechens negative Auswirkungen hätte zeitigen können. Bei den Statuen Pius' III. und Gregors VII. brauchten solche Befürchtungen nicht gehegt zu werden; auf ihre Errichtung konnte man ohne Aufsehen verzichten, und so zögerte Muzio Placidi denn auch nicht, dies zu tun. Flaminio del Turco wurde für bereits geleistete Arbeiten abgefunden¹⁰², während die Materialien zu den beiden Monumenten, vor allem die Blöcke weissen Marmors aus Gallena für die Statuen sowie vier



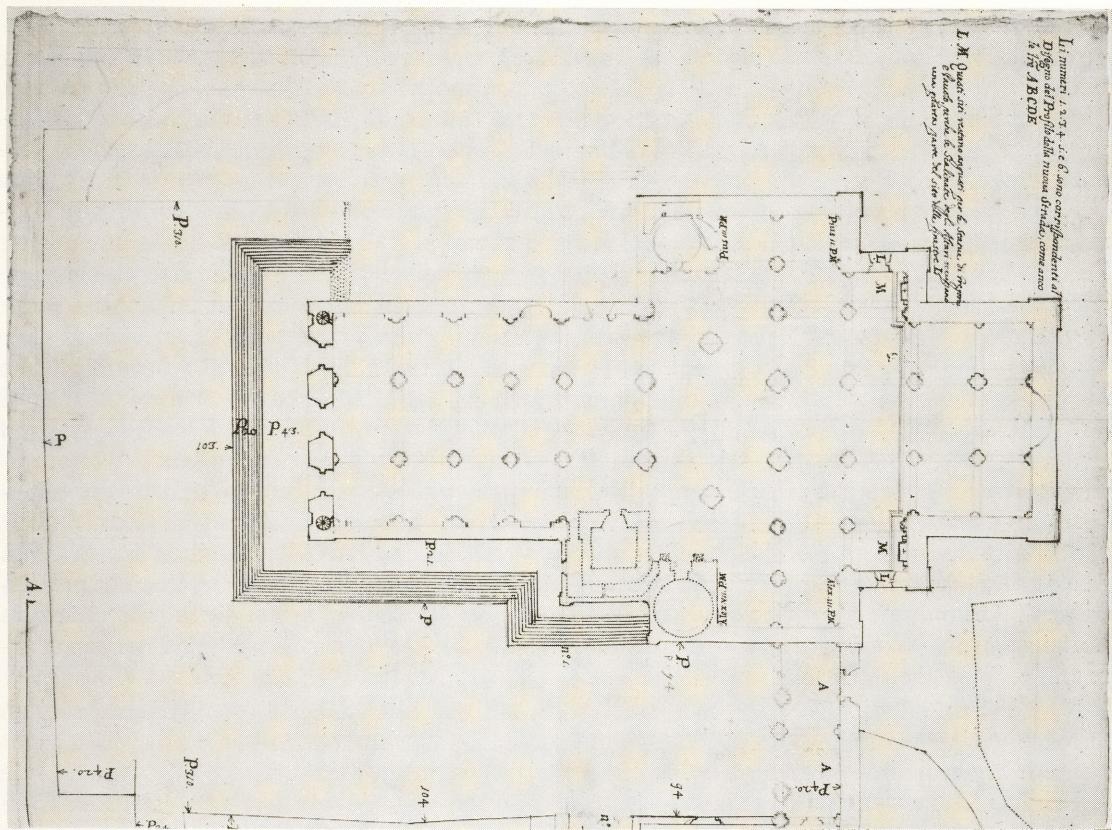
7 Siena, Dom, Ansicht von Südwesten, um 1662/64. Bibl. Vaticana, Cod. Chig. P.VII.11, fol. 50 v-51 r.

Säulen aus farbigem Marmor, im Magazin der Domopera deponiert wurden und dort einer zukünftigen angemessenen Verwendung entgegenharren.

Ein halbes Jahrhundert später, als mit einem neuen Papst aus sienesischer Familie auch wieder ein neues Programm von Papststatuen für den Dom in Gang kam, waren es wahrscheinlich diese beiden Marmorblöcke aus Gallena, die man dem aus Rom zur Begutachtung herbeigereisten Bildhauer Antonio Raggi zeigte und die dieser ablehnte, weil — wie Pèleo Bacci zurecht vermutet hat — es sich dabei um *marmo nostrano* handelte und die Blöcke wohl auch als zu klein eingeschätzt wurden.¹⁰³ Was Giugurta Tommasi zu einer Zeit, als es in Siena keinen einzigen namhaften Bildhauer gab, zur Verwirklichung seiner Ideen noch ausreichend erschienen war, konnte einem Bernini-Schüler in der Blütezeit der barocken Skulptur nicht mehr genügen. Die Ansprüche an das Material und an die Ausführung waren gestiegen, zumal Antonio Raggi keinen historischen, sondern den regierenden Papst Alexander VII. darstellen sollte.

III

Der Pontifikat Alexanders VII. bedeutet in der Geschichte des Sieneser Doms die letzte Epoche baulicher Veränderungen grösseren Umfangs. Damals wurde im wesentlichen der Zustand erreicht, in dem sich das gewaltige Gebäude heute darbietet. Durch den Abriss



8 Siena, Dom, Grundriss, um 1664. Bibl. Vaticana, Cod. Chig. P.VII.11, fol. 46 v-47 r.

des Palazzo Arcivescovile, der sich südöstlich an die Kirchenfassade anschloss (s. Abb. 5), der Loggia des Rektors nördlich davon sowie verschiedener kleinerer Gebäude im Bereich des "Duomo Nuovo" wurde der Baukörper aus seiner Umgebung isoliert und von den umliegenden neuen Plätzen aus als Ganzes sichtbar gemacht (Abb. 7). Seine herausgehobene Lage, aber auch seine Zugänglichkeit von mehreren Seiten her wurde dabei durch die Weiterführung des ursprünglich nur vor der Fassade gelegenen hohen Treppenpodestes entlang der Flanken betont. Eine Vereinheitlichung des Erscheinungsbildes erreichte man weiterhin dadurch, dass die Seitenschiffsmauern eine zweizonige schwarzweisse Marmorinkrustation erhielten, wobei man die inkrustierten Teile des Duomo Nuovo zum Muster nahm, während die in der oberen Zone in die Inkrustation eingefügten blinden Biforienfenster die Form der Portalarkaden der Fassade reflektieren. Auf der Südseite wurde auch das Untergeschoss des Campanile sowie östlich daran anschliessend die rechteckige Ummantelung der damals neu erbauten Cappella del Voto in dieses "gotische" Dekorationssystem aus schwarzweisser Marmorinkrustation und Biforienfenstern einbezogen (Abb. 7). Das Südportal, das sich ursprünglich anstelle des heutigen Zugangs zur Cappella del Voto befand (Abb. 4 und 5), wurde westlich des Campanile neu angelegt (Abb. 8).

Die Arbeiten im Innern des Doms beschränkten sich weitgehend auf den Bereich des Transepts. Ziel war es, Nord- und Südseite in grösstmögliche Übereinstimmung zu bringen. Gegenüber der Cappella di S. Giovanni Battista erbaute man deshalb ein Gegenstück, das

— seit Jahrzehnten bereits als Cappella di S. Ansano geplant — nun auf Anordnung Alexanders VII. der Madonna del Voto geweiht wurde, deren vorherige Kapelle im Zusammenhang mit dem Abriss des bischöflichen Palastes zerstört worden war (s. Abb. 5). Die neue Kapelle übernahm von der Cappella di S. Giovanni Battista zwar die runde Grundrissform, orientierte sich sonst aber nur wenig an dieser, weshalb man sich nach ihrer Fertigstellung veranlasst sah, die ältere Kapelle nach ihrem Vorbild zu modifizieren. So wurde z.B. deren Eingang vergrössert, das umlaufende Chorgestühl ersetzte man durch eine farbige Marmorinkrustation, auch erhielt die Kuppel eine grössere Laterne sowie eine neue teilvergoldete Stuckdekoration. Zuletzt wandte man sich der Domkuppel über der Vierung zu und bekrönte auch sie durch eine Laterne.¹⁰⁴

Alle diese Neu- bzw. Umbauarbeiten, von denen — als sie begonnen wurden — viele Sienesen glaubten, dass ihre Generation die Vollendung nicht mehr erleben würde¹⁰⁵, gehen überwiegend auf die Initiative eines Mannes zurück, auf Lodovico de' Vecchi, der 1658 das Amt des Rektors der Domopera übernahm.¹⁰⁶ Zwar konnte sich de' Vecchi bereits auf gewisse Planungen aus der Zeit seines Vorgängers stützen, Ausführung und Weiterentwicklung der Pläne sind jedoch ganz seinem Einsatz zu danken. Noch im Jahr des Amtsantritts liess er mit dem Abriss des bischöflichen Palastes beginnen, woran sich dann Schritt für Schritt und mit grosser Folgerichtigkeit die verschiedenen Arbeitsvorhaben anschlossen. Als architektonischer Berater stand dem Rektor der Sienenser Architekt Benedetto Giavannelli Orlandi¹⁰⁷ zur Seite, während die Arbeiterschaft, die zeitweilig allein mehr als fünfzig *scarpellini* umfasste, von dem aus Cortona stammenden *capomaestro* Dionisio Mazzuoli¹⁰⁸ angeführt wurde.

Nun wären allerdings die sehr materialaufwendigen und daher kostspieligen Arbeiten mit den geringen Einnahmen der Domopera sowie den Zuwendungen der Stadt allein nicht zu bewältigen gewesen; und so ist es ein weiteres Verdienst von Lodovico de' Vecchi, die Arbeiten nicht nur begonnen oder — wie im Fall der von Alexander VII. erbauten Cappella del Voto — zumindest angeregt zu haben, sondern auch ihre Finanzierung und damit den Arbeitsfortgang sichergestellt zu haben, indem er von den immensen Summen, die Alexander VII. für Bau- und Kunstvorhaben ausgab, einen Teil nach Siena zu lenken wusste. In unermüdlichem Eifer sandte er Pläne, Entwürfe, Ideenskizzen, Vorschläge, Fragen, Arbeitsberichte, Kostenaufstellungen und schliesslich sogar ein hölzernes Dommodell nach Rom, um damit das Interesse wachzuhalten und die *Pietà Romana* zu evozieren.¹⁰⁹ Wie nachdrücklich ihm beides gelang, lässt sich nicht nur aus der grosszügigen finanziellen Unterstützung folgern, die der Papst allen seinen Vorhaben angedeihen liess¹¹⁰, sondern auch anhand der Tagebuchnotizen Alexanders VII. nachvollziehen: das Studium von Sieneser Zeichnungen und Plänen, die Diskussion über Sieneser Vorschläge oder Probleme gehörten zum häufigen Zeitvertreib des Papstes.¹¹¹ Seine ganze Umgebung nahm daran teil, zuvörderst der Kardinalnepot Flavio Chigi und Gian Lorenzo Bernini, welch letzterer auf diese Weise öfters Gelegenheit bekam, zu Detailfragen Stellung zu nehmen und die Projekte durch sein Urteil zu beeinflussen. Denn die Ergebnisse der römischen Reflexionen wurden in Siena unverzüglich aufgegriffen.¹¹² Und wenn man so auch zurecht behaupten kann, dass dort kein noch so kleiner Einzelschritt ohne römische Approbation getan wurde, behielt der Rektor doch immer die Initiative und wusste gegen Ende des einen Vorhabens schon das nächste ins Gespräch zu bringen.¹¹³

Zu den Arbeitsprojekten, die Lodovico de' Vecchi aus der Zeit seines Amtsvorgängers Annibale della Ciaia (1639–1658) übernommen hatte, gehörte auch der Plan, die Serie der Papstmonumente um vier Statuen zu erweitern. Dargestellt werden sollten — gemäss den offenbar nie vergessenen Vorstellungen Giugurta Tommasis — die Päpste Gregor VII. und Pius III.¹¹⁴, sodann der regierende Papst Alexander VII. und schliesslich Paul V. Letzterer

besass zwar schon eine Statue im Dom, sollte nun aber dennoch eine neue erhalten, da die bestehende als *malissima fatta* eingeschätzt wurde. Für alle vier Statuen war die Anfertigung in Rom vorgesehen; und auch ihre künftigen Aufstellungsorte lagen bereits fest: die Statuen sollten in den beiden Querhausarmen Platz finden. Soviel besagte der Plan, den Annibale della Ciaia gemeinsam mit dem päpstlichen *maestro di camera* Monsignor Volunnio Bandinelli erdacht hatte und der vom Papst auch bereits gebilligt worden war. Lodovico de' Vecchi erfuhr davon bald nach Amtsantritt über seinen Onkel, den päpstlichen *coppiere e cameriere segreto* Monsignor Fra' Clemente Accarigi.¹¹⁵ Von ihm selbst hat sich erstmals in der Nachschrift zu einer *Nota delle spese fatte fin'alli 10. luglio 1659. e da farsi nella fabbrica del Duomo di Siena* eine Äusserung zu diesem Thema erhalten.¹¹⁶ Er schlug darin vor, den Portikus des Duomo Nuovo von Einbauten zu befreien (Abb. 7) und dort das neu anzulegende Südportal der Kirche münden zu lassen. In dem dergestalt zur Vorhalle des Seiteneingangs verwandelten Portikus könnten dann *con base eminenti* die Statuen der sechs Sieneser Päpste aufgestellt werden. Bis dies allerdings soweit sei — so fuhr de' Vecchi fort — denke er daran, zunächst vier Papstmonumente in Chiaroscuro an die Portikusrückwand malen zu lassen, zwei — und zwar die Monumente Alexanders III. und Alexanders VII. — in der ersten Arkade, in der sich das Portal befindet, das in Richtung auf den Palazzo del Magnifico führt, zwei weitere — die Pius' II. und Pius' III. — in der anschliessenden Arkade; und wenn man jemals die Akademie abreissen und damit die restlichen Arkaden von Einbauten befreien würde, könnten alle sechs Statuen *per ordine de tempi* — und das heisst wohl: in chronologischer Reihenfolge — aufgestellt werden.

Dieser Vorschlag macht deutlich, dass Lodovico de' Vecchi den Plan seines Vorgängers von einer Erweiterung der Reihe der Sieneser Papststatuen zum Anlass einer völligen Neuordnung der Monamente nehmen wollte. Und er lässt auch bereits die Prinzipien erkennen, die dabei zugrundegelegt werden sollten. Zunächst wünschte der Rektor, alle Monamente an einem Ort zu versammeln, und er mag sich dabei gedacht haben, dass nur auf diese Weise das Thema der Reihe für jedermann auf Anhieb einsichtig werde. Ausserdem klingt flüchtig eine gewisse Kritik an der bisherigen Aufstellung an, wenn de' Vecchi schreibt, er hielte den Portikus als Ort für angemessener; der anschliessende rein praktische Hinweis auf den im Kircheninnern zu gewinnenden Platz nimmt diesem Argument jedoch allen Nachdruck.

Um eine Ordnung innerhalb der Monumentenreihe herzustellen, lassen sich im Vorschlag des Rektors zwei einander ausschliessende Modelle unterscheiden. Das eine sah eine Aufstellung nach chronologischen Gesichtspunkten vor. Das andere versuchte dagegen, durch eine paarweise Anordnung der Statuen inhaltliche Akzente zu setzen: Bei den beiden Pii konnte damit ihre verwandtschaftliche Beziehung herausgestellt werden, während bei Alexander III. und Alexander VII. dadurch die Möglichkeit gegeben war, auf die besondere Verehrung hinzuweisen, die der Chigi-Papst seinem mittelalterlichen Vorgänger entgegenbrachte und die ihn auch zur Wahl seines Papstnamens veranlasst hatte.¹¹⁷ Auf Gregor VII. und Paul V. war dieses Modell jedoch nicht in gleicher Weise anwendbar.

Nun brauchte eine Entscheidung darüber auch noch nicht getroffen zu werden, denn das Projekt einer Aufstellung der Papststatuen im Portikus des Duomo Nuovo kam ohnehin nicht zur Ausführung. Der Papst stimmte dem Ausgangspunkt der Planung, der Verlegung des Südportals an diese Stelle, nicht zu.¹¹⁸

Auch sonst liess sich die Erweiterung der Papstreie eher langsam an. Ende August 1659 reiste der Bildhauer Antonio Raggi, genannt il Lombardo, von Rom nach Siena, um die in der Domopera für zwei der Statuen bereitgehaltenen Marmorblöcke zu begutachten.¹¹⁹ Ob Bernini damals schon das Modell der Statue Alexanders VII., die als erste geschaffen werden sollte, vollendet hatte, ist nicht bekannt; da die Domopera keinen *soldo* für dieses

Modell zu zahlen brauchte, wird es in ihren Büchern nicht erwähnt. Ebensowenig findet sich dort aber auch der Vertrag mit Antonio Raggi, dem die Ausführung des Werks vorbehalten war. Seine Ablehnung der Sieneser Blöcke schob den Beginn der Arbeiten um fast zwei Jahre hinaus, denn der aus Carrara bestellte Marmor langte erst im Juni 1661 in Rom an.¹²⁰

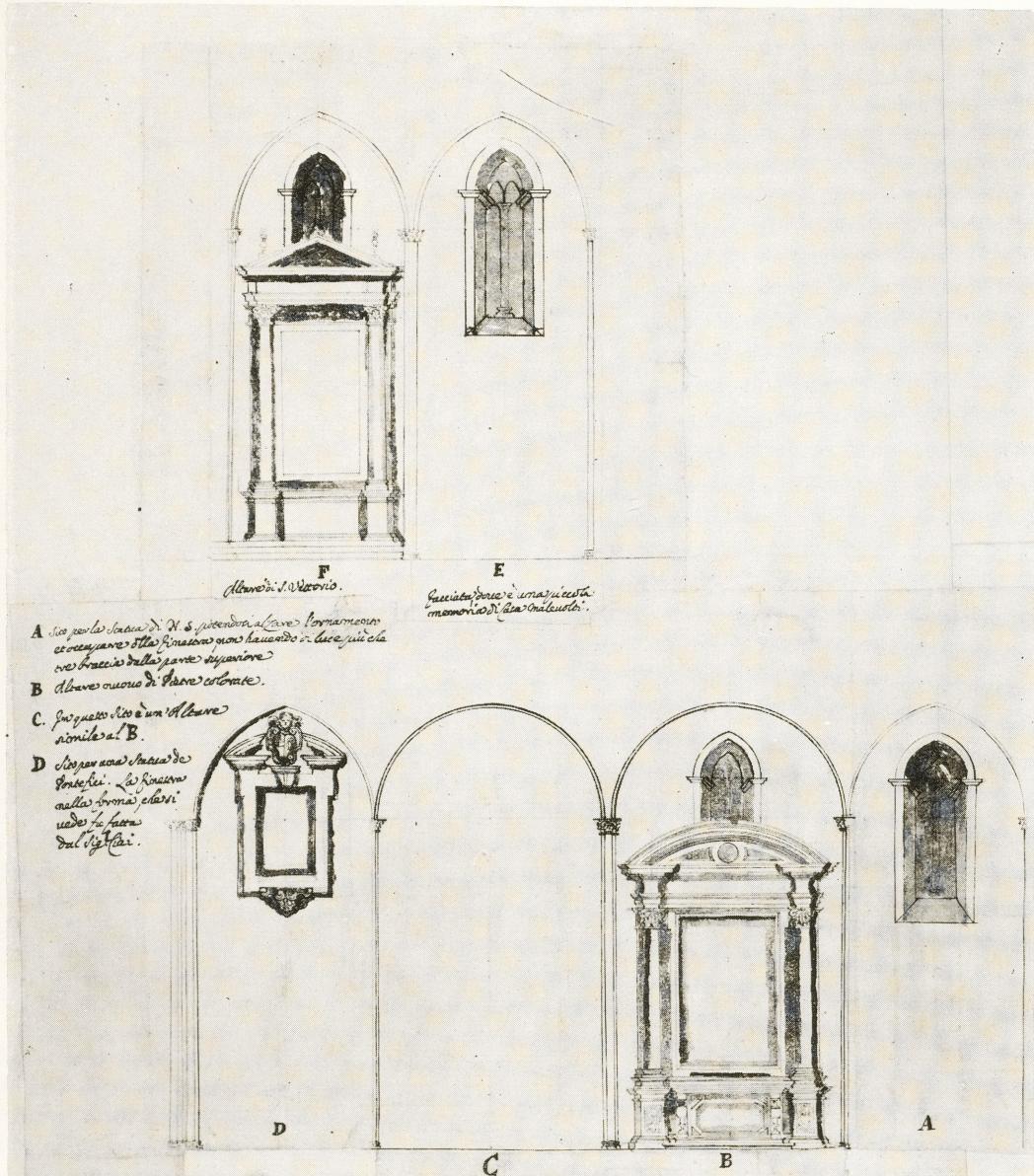
Um diese Zeit wurden in Siena und Rom auch wieder neue Überlegungen zum künftigen Standort der Papststatuen angestellt.¹²¹ Die bereits von Annibale della Ciaia und Monsignor Bandinelli ins Auge gefassten Plätze in den beiden Querhausarmen des Doms, und zwar an den jeweiligen Ost- und Westwänden, wurden wieder in Erwägung gezogen, und von nun an sollte an ihnen festgehalten werden. Eigentlich waren an diesen Stellen Beichtstühle vorgesehen gewesen¹²², doch lautete nun der Vorschlag, statt dessen vier gleichgestaltete Statuennischen anlegen zu lassen.¹²³ Für die beiden übrigen Monamente — Lodovico de' Vecchi dachte dabei in einem ersten Moment an die zu Seiten des Hauptportals aufgestellten Statuen Alexanders III. und Pius' II. samt ihren Nischenarchitekturen — versuchte der Rektor, in der Nähe Aufstellungsmöglichkeiten zu finden. In einem Schreiben vom 23. Mai 1661 schlug er die den Querhausarmen östlich benachbarten Kapellen der hl. Ansanus und Victor vor, die an der jeweils nicht vom Altar eingenommenen Außenwand den Monumenten Platz böten.¹²⁴

Welche Statue an welchem der vorgesehenen Standorte errichtet werden sollte, darüber wurde bald Einigkeit erzielt. Alle sprachen sich dafür aus, Pius II. und Pius III. sowie Alexander III. und Alexander VII. die beiden Querhausarme als Ort zuzuweisen und in diesem Fall Gregor VII. und Paul V. in den Kapellen aufzustellen (Abb. 8).¹²⁵ Lodovico de' Vecchi entwickelte auch bereits einen Plan, wie diese "ideale" Verteilung mit der vorgegebenen Realität der drei existierenden Monamente in Übereinstimmung zu bringen sei. Da er voraussah, dass sich die bestehende Statue Alexanders III. schwerlich als Pendant zu der in Arbeit befindlichen Statue Alexanders VII. eignen werde, nahm er sich vor, die Statue des Bandinelli-Papstes neu anzufertigen zu lassen. Die bestehende Statue wollte er dagegen, in Pius III. verwandelt, der existierenden Statue Pius' II. gegenüberstellen, womit die gleich grossen und gleichartigen Werke Domenico Cafaggis (Abb. 1 und 2) aufeinander bezogen geblieben wären. In einer ihrer Nischenarchitekturen sollte dann die Statue Pauls V., für die der Rektor lediglich kleinere Korrekturen vorsah, Platz finden; und irgendwann einmal könnte man auch die Statue Gregors VII. anfertigen lassen.¹²⁶

Als Standort für die Statue Alexanders VII. war die Westwand im südlichen Querhausarm ausgewählt worden (Abb. 8), ein Platz also in unmittelbarer Nachbarschaft zur Cappella del Voto, die der Papst in jenen Jahren erbauen und ausstatten liess. Bereits am 21. September 1661 konnte Lodovico de' Vecchi nach Rom berichten, dass die Familie Tolomei, die einen Altar an dieser Stelle besass, in seine Entfernung eingewilligt habe, und dass man nun die Höhlung für die Statuennische in die Wand schlage.¹²⁷

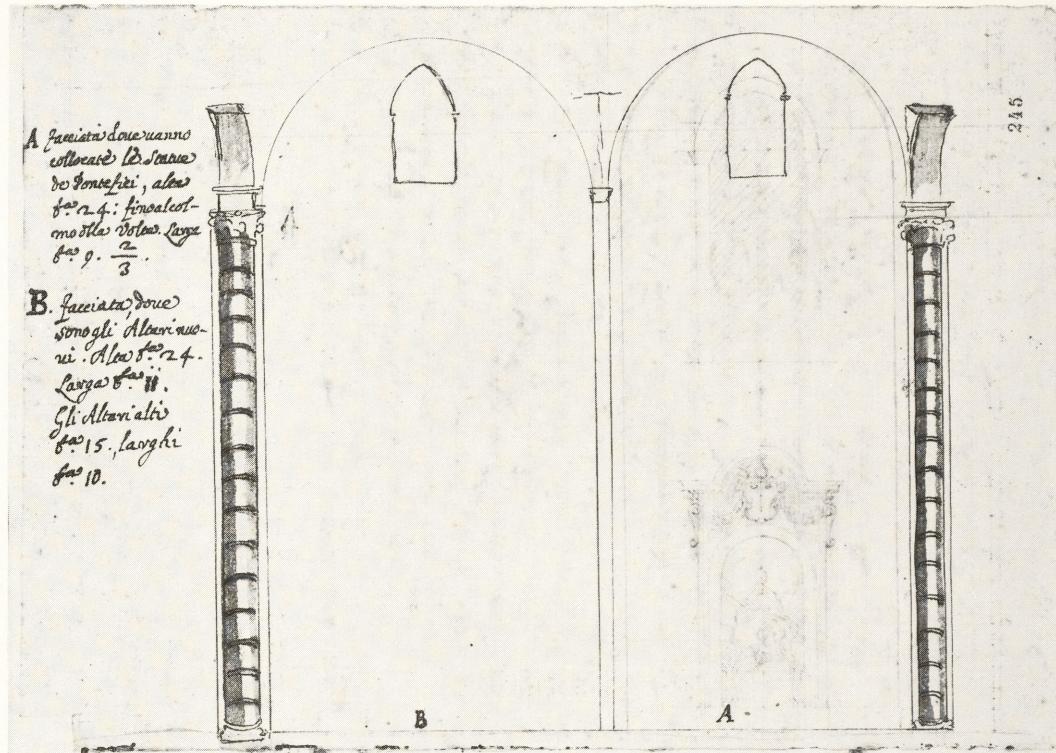
Dann allerdings unternahm man für eineinhalb Jahre nichts mehr für die Neuordnung der Sieneser Papststatuen. Lediglich die Statue Pauls V. von Fulvio Signorini entfernte man von ihrem ursprünglichen Standort, und das auch nur, weil es im Zuge der Bauarbeiten für die Cappella del Voto notwendig geworden war, und ohne dass man deshalb schon die endgültige Aufstellung der Statue betrieben hätte.¹²⁸ Erst als aus Rom die Nachricht kam, die Statue Alexanders VII. gehe ihrer Vollendung entgegen, begann sich der Rektor erneut mit dem Vorhaben zu befassen.¹²⁹

Das dringlichste Anliegen war nun, den Dekorationsentwurf für die Querhausnischen festzulegen. Lodovico de' Vecchi sandte zu diesem Zweck Aufrisszeichnungen von den Wänden des südlichen Querhausarms sowie der Cappella di S. Vittorio (Abb. 9 und 10)



9 Siena, Dom, Wandaufrisse des südlichen Querhausarms und der Cappella di S. Vittorio. Bibl. Vaticana, Cod. Chig. P.VII.11, fol. 34 r.

nach Rom, um so die Platzverhältnisse darzulegen. Auch fügte er zwei Nischenentwürfe mit je zwei Varianten bei (Abb. 11), merkte jedoch gleichzeitig dazu an, er habe sich nicht allzusehr angestrengt, denn er hoffe, dass Bernini — der ja bereits das Modell der Statue Alexanders VII. geschaffen habe — nun auch die Nischenarchitektur nach seinem Geschmack entwerfen werde.¹³⁰ Der Rektor sollte sich in dieser Hoffnung nicht enttäuscht sehen. Die von ihm eingesandten Entwürfe konnten in Rom nicht gefallen, orientierten

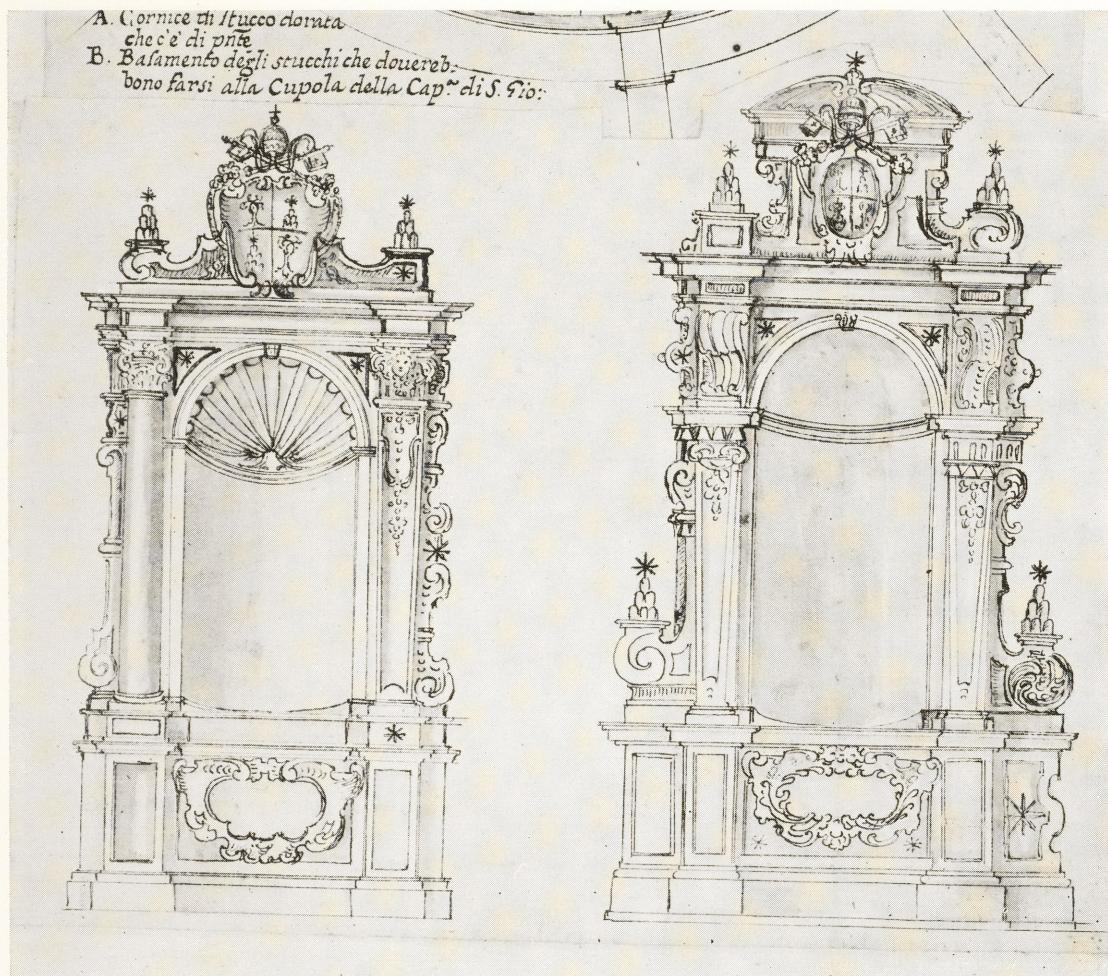


10 Siena, Dom, Aufriss der Westwand und des ersten Südjochs im südlichen Querhausarm.
Bibl. Vaticana, Cod. Chig. G.II.48, fol. 245 r.

sie sich doch mehr an den Nischen des Flaminio del Turco (Abb. 1 und 2)¹³¹ als an zeitgenössischer Formensprache; und wenn de' Vecchi zu den Jahrzehnte früher entstandenen Vorbildern sagt, er hielte sie für *assai treviali*, so trifft dieses Urteil auf seine eigenen Entwürfe erst recht zu, wirken sie doch in ihrer verschnörkelten Kleinteiligkeit wie für Schreinerarchitektur gemacht. Alexander VII. sah sich denn auch tatsächlich veranlasst, Bernini für die Entwurfsarbeit einzuschalten.¹³²

Während nun im Sommer 1663 in Rom die vollendete Statue des Papstes nach Livorno eingeschifft und damit auf den Weg nach Siena gebracht wurde¹³³, trafen dort die Pläne und genauen Anweisungen Berninis für die Nische ein. Im September begannen die Steinmetzen unter Leitung von Dionisio Mazzuoli, den Marmor zu bearbeiten¹³⁴, von März bis etwa August 1664 wurden die Einzelteile am vorgesehenen Ort vermauert (Abb. 12).¹³⁵

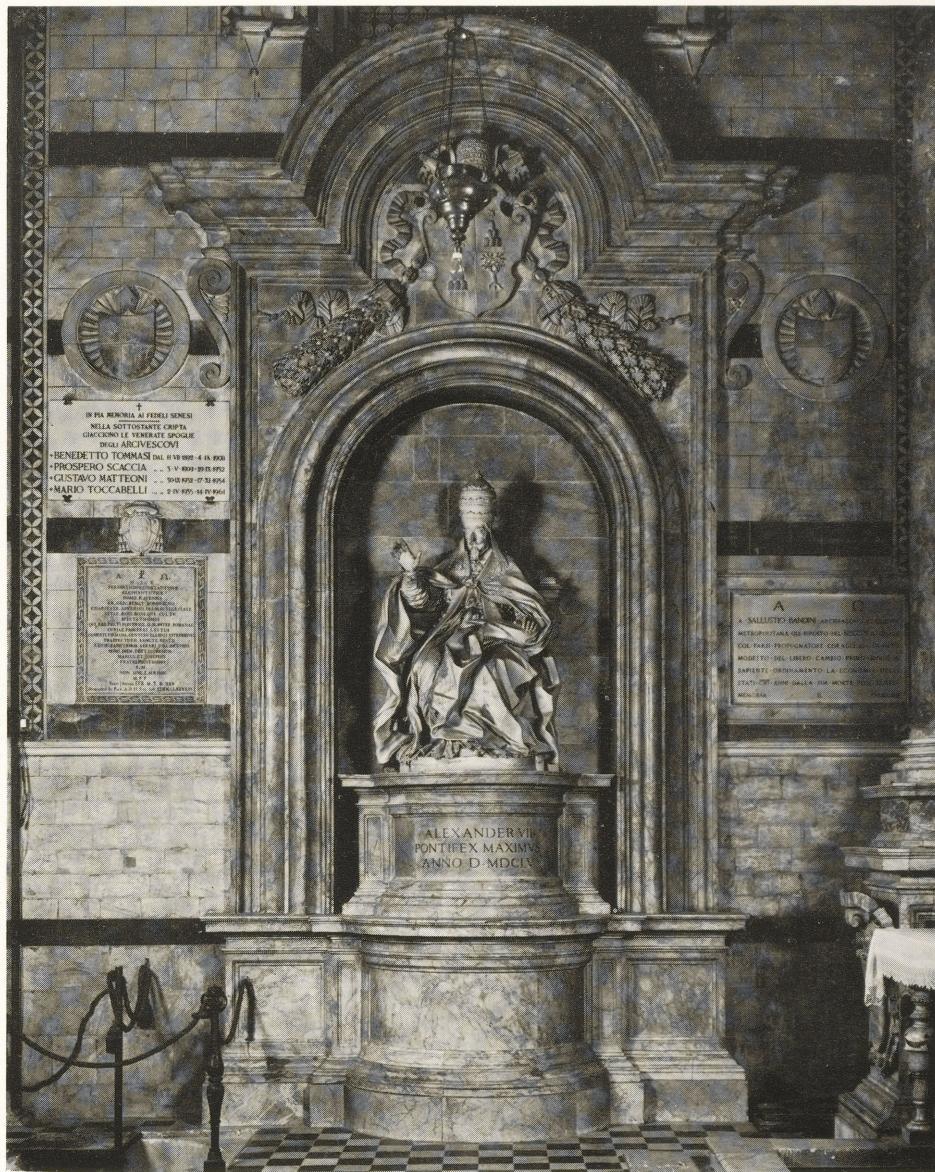
Der Beifall der Sienesen für die Nische war nicht ungeteilt, hatten sie doch bisher in ihrer Stadt so gut wie keine Gelegenheit gehabt, ihr Auge an hochbarocker Formensprache, zumal römischer Provenienz, zu schulen. Vielen schien die Nischendekoration zunächst zu massiv zu geraten, auch vermissten sie wohl die ihnen vertraute Verwendung verschiedenfarbiger Marmorsorten. Lodovico de' Vecchi, der sich dem Geschmack seiner Mitbürger in seinen eigenen Nischenentwürfen nicht eben überlegen gezeigt hatte, äusserte sich dagegen sehr angetan. Speziell lobte er die mit *sodezza* gepaarte *bizzaria* des Werks sowie seinen Ernst, der sich so vorteilhaft von jener Kleinteiligkeit abhebe, die in Siena durch die vielfältige Verwendung farbiger Marmorinkrustationen erreicht werde und die er jetzt nur noch als für Nonnenaltärchen geeignet verlachen konnte.¹³⁶



11 Entwürfe für Nischenarchitekturen. Bibl. Vaticana, Cod. Chig. P.VII.11, fol. 35 r.

Nische und Statue Alexanders VII. hatten in Siena neue Maßstäbe gesetzt, und das nicht nur im übertragenen Sinn. Nun stellte sich heraus, wie revidierungsbedürftig die Vorstellungen waren, die man zwei Jahre zuvor über die Neuordnung der Papstmonumente entwickelt hatte. Lodovico de' Vecchi musste nach Rom mitteilen, dass die beiden existierenden Statuen Alexanders III. und Pius' II. für eine Aufstellung in den Querhausarmen nicht in Frage kämen, ginge man weiterhin davon aus, dass ihre Nischen derjenigen Alexanders VII. gleichen sollten. Die Statuen seien wesentlich kleiner als die Alexanders VII., welche im Verhältnis zu ihrer Nische auch nicht gross zu nennen sei.¹³⁷ Die Konsequenz aus dieser Feststellung lautete, dass alle drei für die Querhausarme noch vorgesehenen Statuen, also die Alexanders III., Pius' II. und Pius' III., neu zu schaffen waren.¹³⁸

Weiterhin kam man erst jetzt darauf, dass auch die Nischenarchitekturen der existierenden Statuen Alexanders III. und Pius' II. nicht wie geplant in die Kapellen S. Ansano und S. Vittorio versetzt werden konnten, denn der dort dafür vorgesehene Standplatz wurde zur Hälfte von den Altarstufen eingenommen (Abb. 8).¹³⁹ Lodovico de' Vecchi schlug deshalb vor, die beiden Monamente an ihrem alten Ort zu seiten des Hauptportals zu belassen. Den



12 Gian Lorenzo Bernini (Entwürfe), Antonio Raggi (Statue), Francesco Mazzuoli mit seinen Brüdern Giovan Antonio und Austino (Nischenarchitektur), Monument Papst Alexanders VII. Siena, Dom.

Statuen Alexanders III. und Pius' II. könne man die Köpfe verändern und so den einen in Gregor VII. und den anderen in Paul V. verwandeln.¹⁴⁰ Dagegen sah der Rektor für die existierende Statue Pauls V. keine solche Möglichkeit der Weiterverwendung. Für eine Aufstellung in einer der Nischen beim Hauptportal war sie zu gross¹⁴¹, hinzu kam, dass sie als einzige der Statuen nicht aus Carrareser Marmor gefertigt war, und überdies galt sie auch ihm nun rundweg als *bruttissima*.¹⁴² Man werde sie wohl zu den *marmi vecchij* schaffen müssen, schrieb er am 1. September 1664 nach Rom.¹⁴³



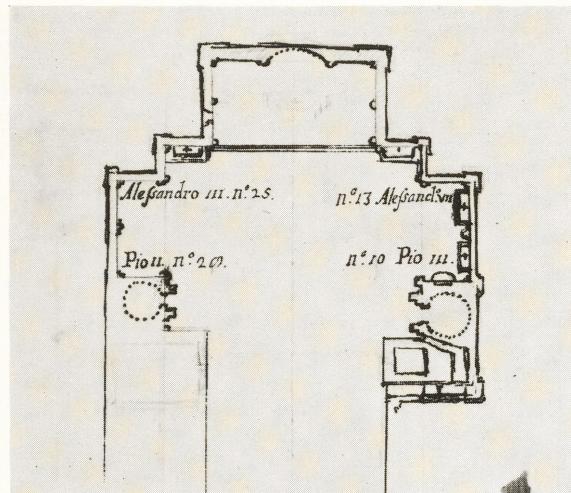
13 Antonio Raggi nach Entwurf von Gian Lorenzo Bernini, Statue Papst Alexanders VII. Siena, Dom.

Im selben Brief brachte er noch ein anderes Problem zur Sprache, das sich erst nach der Aufstellung der Statue Alexanders VII. in der vollendeten Nische herausgestellt hatte und das seitdem die interessierte Öffentlichkeit in Siena stark zu beschäftigen schien. Es betraf das Verhältnis der Papststatue zur Umgebung ihres Standorts. Da sich die Sitzfigur durch die Geste der Segenshand und mehr noch durch die Kopfhaltung deutlich nach rechts wendet (Abb. 12 und 13), ergab sich nämlich, dass sie statt in Richtung auf die Kirchenbesucher gegen die Südwand des Querhausarms blickte. Wollte man sie vom richtigen Winkel aus betrachten, war man gezwungen, an die Querhausaltäre zu treten und von dort zurückzuschauen, ein Verhalten, das der Rektor sowohl unbequem als auch unschicklich nannte. Um dem abzuhelpfen, hatte de' Vecchi die Statue bereits innerhalb ihrer Nische ein wenig drehen lassen, doch befriedigte das Ergebnis nicht. Nach allgemeinem Urteil war der einzige Ausweg, die Statue an der gegenüberliegenden Wand aufzustellen, die eigentlich für das Monument Alexanders III. reserviert war (Abb. 8). Erst dort würde sie richtig zur Geltung kommen, außerdem sei der Ort vornehmer und freier einsehbar. Zuletzt fügte der Rektor noch hinzu, dass er sich eine Entscheidung in dieser Angelegenheit vom Kardinalnepoten erwarte, dessen Ankunft in Siena bevorstehe.¹⁴⁴

Vier Monate später, am 31. Dezember 1664, berichtete Lodovico de' Vecchi nach Rom, wie Kardinal Flavio Chigi entschieden hatte¹⁴⁵, und er verdeutlichte den Brief ausserdem durch eine Skizze (Abb. 14). Danach sollte die Statue Alexanders VII. tatsächlich den Standort erhalten, der eigentlich für Alexander III. vorgesehen gewesen war. Allerdings dachte man nicht einfach an einen Positionswechsel der beiden Statuen, denn das hätte geheissen, dem vom Chigi-Papst so sehr verehrten Vorgänger den ungünstigeren Platz zuzuweisen. Vielmehr wollte man die Statue Alexanders III. nun an der Ostwand des nördlichen Querhausarms und damit auf der kultisch vorrangigen Evangelenseite aufstellen. Ihr gegenüber sollte dann das Monument Pius' II. zu stehen kommen, während dasjenige Pius' III. am augenblicklichen Standort Alexanders VII. zu plazieren sei. Insgesamt war also an eine Verschiebung des Querhauszyklus um eine Position entgegen dem Uhrzeigersinn gedacht (Abb. 8 und 13). Auf diese Weise hätte man zum einen die chronologische Reihenfolge innerhalb der vier dargestellten Päpste berücksichtigt, zum anderen aber auch eine paarweise Anordnung der beiden Alexander und der beiden Pii erreicht und schliesslich sogar die besseren Plätze dem regierenden Papst und seinem Vorbild eingeräumt. Im Sinne dieser Lösung versprach der Rektor zu verfahren, sofern ihm nicht aus Rom andere Anordnungen zugehen sollten.

Lodovico de' Vecchi konnte von diesen Plänen jedoch kaum noch etwas persönlich verwirklichen. Von all den Einzelheiten, die im Laufe des Jahres 1664 in seinen Briefen diskutiert und festgelegt worden waren, sollte nur eine einzige noch zu seinen Lebzeiten in die Wege geleitet werden: die Neuanfertigung der Statue Alexanders III. Und selbst dazu wäre es vermutlich nicht gekommen, hätte nicht der Papst die Kosten dafür übernommen.¹⁴⁶

Doch Alexander VII. starb am 22. Mai 1667, ohne dass die Statue vollendet und vollständig bezahlt gewesen wäre. Am 10. September desselben Jahres erlag in Rom der Bildhauer Melchiorre Cafà, an den der Auftrag ergangen war, einem Arbeitsunfall.¹⁴⁷ Wie für andere seiner unvollendet zurückgelassenen Werke übernahm nun sein früherer Lehrer Ercole Ferrata die Fertigstellung der Papstfigur. Knapp ein Jahr später, am 29. August 1668, benachrichtigte er Lodovico de' Vecchi, dass die Statue Alexanders III. vollendet sei und nur noch der Politur des Marmors bedürfe.¹⁴⁸ Die Transportkiste war schon bestellt, einer Überführung des Werks nach Siena stand nichts mehr im Wege. Dennoch sollte es noch nicht dazu kommen: am 25. Oktober 1668 starb Lodovico de' Vecchi, erst 51jährig, nach kurzer Krankheit¹⁴⁹; die Geschäfte der Domopera kamen damit zu einem vorläufigen Stillstand.



14 Siena, Dom, Grundriss, 1664. Bibl. Vaticana, Cod. Chig. G.II.48, fol. 125 r.

Mehr als fünf Jahre später — die Nachfolge des Rektors hatte inzwischen sein älterer Bruder Fra' Lorenzo de' Vecchi¹⁵⁰ angetreten — ergab es sich, dass der *fattore* der Domopera Francesco Mazzuoli¹⁵¹ in eigenen Geschäften nach Rom reisen wollte und dass ihm deshalb der Rektor den Auftrag erteilte, bei dieser Gelegenheit auch den Transport der Statue Alexanders III. in die Wege zu leiten.¹⁵² Mazzuoli fuhr am 16. März 1674 von Siena ab; vier Tage später übergab er Ercole Ferrata 100 *scudi*, die vom vereinbarten Gesamthonorar von 400 *scudi* noch ausstanden¹⁵³, und damit waren alle Verbindlichkeiten beglichen, die Statue konnte nach Empoli eingeschifft werden. Sie langte dort Anfang Juli des Jahres an, erwartet von Francesco Mazzuoli, der ihren Weitertransport beaufsichtigte. Am 13. Juli traf die Statue in Siena ein.¹⁵⁴

Unterdessen hatte man dort mit den Arbeiten an der Nische begonnen.¹⁵⁵ Als Ort war die dem Monument Alexanders VII. gegenüberliegende Wand im Osten des südlichen Querhausarms gewählt worden, und das heisst, dass der Stellplan, den Lodovico de' Vecchi mit Kardinal Flavio Chigi im Herbst 1664 abgesprochen hatte (Abb. 14), unberücksichtigt blieb. Der Tod Alexanders VII. mochte bewirkt haben, dass die vorgesehene Bevorzugung der Statuen der beiden Alexander nicht mehr im selben Mass geboten schien. Man griff deshalb auf den älteren Plan zurück, nach dem die Statuen Alexanders III. und Alexanders VII. im südlichen Querhausarm und diejenigen Pius' II. und Pius' III. im nördlichen Querhausarm postiert werden sollten (Abb. 8). Allerdings war die neue Statue Alexanders III. nicht für den jetzt wieder aktuellen Standort entworfen worden. Gewitzt durch die Erfahrung mit der Statue Antonio Raggis, hatte Lodovico de' Vecchi oder wer immer den Vertrag mit Melchiorre Cafà ausgehandelt hatte, vom Künstler wohl ausdrücklich gefordert, dass der Kopf der Papstfigur nicht nach rechts gewendet sein dürfe. Jedenfalls blickt die Statue ganz betont nach links (Abb. 15). An ihrem neuen Standort hätte sie damit ebenso wie die Statue Alexanders VII. gegen die Wand statt in Richtung auf die Kirchenbesucher geschaut. Diesem Nachteil begegnete man auf einfache Weise: Nach Abschluss der Arbeiten an der neuen Nische stellte man nicht die Statue Alexanders III. darin auf, sondern überführte diejenige Alexanders VII. dorthin, während das spätere Werk die frühere Nische bezog (Abb. 17 und 12).¹⁵⁶ Auf diese Weise brachte man beide Statuen mit ihrer Umgebung in Einklang.



15 Melchiorre Cafà und Ercole Ferrata, Statue Papst Alexanders III.
Siena, Dom.

IV

Wenige Monate nach der endgültigen Aufstellung der zwei Papststatuen des südlichen Querhausarms wurden im nördlichen Querhausarm die Arbeiten an den Nischendekorationen für die beiden Piccolomini-Päpste begonnen. Der Auftrag war wie bereits im Jahr zuvor für die zuletzt geschaffene Nische an Francesco Mazzuoli und seine Brüder Giovan Antonio und Austino ergangen, die seit ihres Vaters Tod meist als Firma auftraten. Die Zahlungen an sie setzten am 8. Juni 1675 ein. Sie weisen die Besonderheit auf, dass sie zwar von der Domopera getätigten und in deren Büchern registriert wurden, aber eigentlich zu Lasten der Congregazione di S. Pietro gingen, *quale deve somministrare la spesa pontuale*, wie der Camerlengo dell'Opera anmerkte.¹⁵⁷



16 Giuseppe Mazzuoli, Statue Papst Pius' II. Siena, Dom.

Die Compagnia oder Congregazione di S. Pietro, oft nur kurz "Congrega" genannt, war eine Priestervereinigung, die im Jahr 1512 auf Initiative des damaligen Erzbischofs Giovanni Piccolomini mit Sitz im Dom gegründet worden war.¹⁵⁸ Als Aufgabe hatte sie sich vor allem die Armenpflege im geistlichen und materiellen Sinn gestellt und war darüber zu Ansehen und — durch Schenkungen und Hinterlassenschaften — zu einem Wohlstand gelangt. Letzterer befähigte sie, zur Ausstattung des Doms mit beizutragen, vor allem durch die Errichtung von Altären. Zunächst hatte die Congrega nur einen einzigen Altar im nördlichen Seitenschiff besessen¹⁵⁹, den sie jedoch aufgab, als ihr im Jahr 1637 der ganze nördliche Querhausarm angeboten wurde mit der Auflage, dort zwei gleichgestaltete Altäre errichten zu lassen.¹⁶⁰ Seitdem betrachtete die Congrega den sogenannten *Cappellone* als ihren Besitz. Diesen Umstand nutzend, war Fra' Lorenzo de' Vecchi im Sommer 1674 an die Segreti della Congregazione herangetreten, hatte ihnen dargelegt, dass er nun die Papst-

monumente des nördlichen Querhausarms anfertigen lassen wolle, und hatte sie gebeten, die auf 700 *piastre* veranschlagten Kosten für die beiden Nischen zu übernehmen. In einer Vollversammlung am 3. September 1674 hatte die Congrega daraufhin beschlossen, der Bitte zu entsprechen. Die Zahlungen wollte sie jedoch nicht im selben Rhythmus leisten, in dem die Kosten anfielen, sondern in regelmässigen Jahresraten zu 50 *piastre*. Auch verlangte sie vom Rektor die Zusicherung, dass er in den Nischen zwei Statuen aufstellen lassen werde, die in Material, Grösse und Symmetrie denen des anderen Querhausarms gleichen würden.¹⁶¹

Diese Übereinkunft war es, aufgrund derer Fra' Lorenzo de' Vecchi die Brüder Mazzuoli mit der Anfertigung der beiden Nischen beauftragt hatte. Die Arbeiten zogen sich über mehrere Jahre hin; Fra' Lorenzo starb¹⁶², und auch sein Nachfolger Guglielmo Guglielmi erlebte nicht mehr die Vollendung der Nischen.¹⁶³ Erst im Laufe des Jahres 1682 scheinen die Arbeiten abgeschlossen worden zu sein. Darauf deutet ein Memoriale der Künstler hin, das in einer Vollversammlung der Congregazione di S. Pietro am 15. Januar 1683 verlesen wurde und in dem die Brüder fordern, *esser sodisfatti delle due nicchiate di pietra, fatte nel nostro Cappellone e già finite*. Die Brüder fügten hinzu, dass ihnen von einem Vertrag, demzufolge die Zahlungen in jährlichen Raten zu 50 *piastre* erfolgen sollten, nichts bekannt sei. Die Congrega beschloss daraufhin, die noch ausstehende Summe so schnell wie möglich aufzubringen.¹⁶⁴

Von den Statuen Pius' II. und Pius' III., die in den beiden Nischen aufgestellt werden sollten, war in all diesen Jahren keine Rede mehr. Dafür gewann im Zuge der Altarerneuerungen im Langhaus des Doms ein anderer Teil des Gesamtplans für die Sieneser Papststatuen Aktualität und wurde nun — wenn auch mit Abweichungen — verwirklicht: der Plan nämlich, die Statuen des Domenico Cafaggi dergestalt zu verändern, dass sie in Zukunft nicht mehr Alexander III. und Pius II., sondern andere Päpste darstellten.

Als Lodovico de' Vecchi noch die Versetzung der beiden Monuments in die Kapellen S. Ansano und S. Vittorio vorgesehen hatte, beabsichtigte er, zu seiten des Hauptportals statt dessen die reich skulptierten Rankensäulen vom Altare dei Quattro Coronati aufstellen zu lassen, während der Altar selbst eine neue Architektur erhalten sollte.¹⁶⁵ Denn schon Lodovico de' Vecchi hatte eine vereinheitlichende Erneuerung der Langhausaltäre geplant.¹⁶⁶ In seiner Rektoratszeit wurde dann allerdings nur der von Alexander VII. und Kardinal Flavio Chigi finanzierte Altare di S. Francesco di Sales begonnen¹⁶⁷, während die Errichtung der übrigen Altäre seinen Nachfolgern überlassen blieb.

Im Juli 1680 beschloss die Consulta — wie sich der Rat der Savi der Domopera damals zu nennen pflegte¹⁶⁸ — die beiden der Fassadenwand zunächst liegenden Seitenaltäre erneuern zu lassen.¹⁶⁹ Während nun der abgebaute Altare di S. Calisto der Öffentlichkeit für die Cappella del Concistoro im Palazzo Pubblico übergeben wurde¹⁷⁰, sah man im Fall des Altare dei Quattro Coronati vor, ganz nach dem Vorschlag von Lodovico de' Vecchi zu verfahren und seine Architektur mit den Rankensäulen als innere Rahmung des Hauptportals weiterzuverwenden. Der Platz dort wurde jedoch von den beiden Papstmonumenten eingenommen, die auf diese Weise die Aufmerksamkeit auf sich zogen. Man beschloss ihre Versetzung und bestimmte als neue Standorte die schmalen Mauerstücke an der inneren Fassadenwand, die sich zwischen den Nebenportalen und der jeweiligen Seitenschiffswand erstrecken und die den sehr schlank proportionierten Monumenten knappen Raum bieten (Abb. 1 und 2).

Gleichzeitig mit der Versetzung wollte man nun aber auch die Umwandlung der Papststatuen vornehmen lassen. Zu diesem Zweck erwarb die Domopera in Carrara zwei Marmorstücke, die am 27. November 1681 in Siena eintrafen.¹⁷¹ Die Stücke waren dazu bestimmt,



17 Melchiorre Cafà und Ercole Ferrata (Statue), Dionisio Mazzuoli mit seinen Söhnen (Nischenarchitektur, nach Entwurf Berninis), Monument Papst Alexanders III. Siena, Dom.

per rifare le teste a due pontefici, und diese Arbeit war auch bereits ausgeführt, als die Nischenarchitekturen im Sommer 1685 abgebaut und bis zum Frühjahr 1686 an ihren neuen Standorten wieder vermauert wurden.¹⁷² In den Stundenaufstellungen der beteiligten Handwerker wird nämlich nicht mehr von den Nischen der Päpste Alexander III. und Pius II. gesprochen, sondern vom *ornamento di papa Marcelllo Cervini* und vom *ornamento di papa Paolo*.¹⁷³ Pius II. war in Paul V. verwandelt worden; aus Alexander III. hatte man Marcellus II. gemacht, einen Papst, dessen Name im Zusammenhang mit dem Statuenprogramm der Sieneser Päpste nie zuvor gefallen war, wenn auch seine Aufnahme in die Reihe eher gerechtfertigt erscheint¹⁷⁴ als die Gregors VII., für den seit der Rektoratszeit Giugurta Tommasis im Dom eine Statue vorgesehen war. Was nun aber den amtierenden Rektor Anton Maria Tommasi — einen Nachfahrn Giugurtas, wenn auch nicht in direkter Linie¹⁷⁵ — dazu bewogen hatte, an die Stelle Gregors VII. Marcellus II. zu setzen, darüber geben die Bücher der Domopera keine Auskunft. Einziger Hinweis ist ein Passus in Girolamo Giglis „Diario Sanese“, wo es heisst: *In questo Altare [S. Vittorio], e nell'altro, che dall'altra parte della Chiesa l'accompagna, e che chiamiamo l'Altare Privilegiato [S. Ansano] è stato pensato più volte collocare due gran bassi rilievi con qualche Istoria appartenente dall'una parte a S. Giovanni primo, dall'altra a S. Gregorio VII. Pontefici Sanesi, che il tal caso si vedrebbe in questa Basilica agli otto nostri Pallj otto nostri Concittadini Gloriosi, che sedettero nel Vaticano, collocato un monumento per ciascheduno non senza che a Bonifazio VI. ancora, che pur Sanese vogliamo riputarsi potesse farsi qualche deposito.*¹⁷⁶ Danach plante man also eine nochmalige Erweiterung der Reihe von Ehrenmonumenten für Sieneser Päpste und gab dabei einer paarweisen Zusammenstellung des als heilig verehrten Gregor VII. mit dem ebenfalls heiligen Johannes I. den Vorzug vor einer solchen mit Paul V., zumal der Dom sowohl von Gregor als auch von Johannes eine Relique besass. Die Statue Pauls V. aber erhielt als Entsprechung diejenige Marcellus' II.

Was den Umfang der Änderungen angeht, die die Brüder Mazzuoli an den Statuen Caffaggis vornahmen, um die Umbenennung der Dargestellten glaubhaft zu machen, so führt die oben zitierte Angabe über den Erwerb der Carrareser Marmorstücke *per rifare le teste* in die Irre. Den Statuen wurden keine neuen Köpfe aufgesetzt, sondern man korrigierte lediglich das augenfälligste Merkmal, das die jüngeren von den älteren Päpsten unterschied: Alexander III. und Pius II. waren bartlos gewesen, Marcellus II. und Paul V. aber trugen der Mode ihrer Zeit entsprechend Bärte. So wurde denn nur die untere Hälfte der Gesichter der Statuen erneuert, von der Nase in schräger Linie abwärts bis zu den Ohren (Abb. 18 und 19). Alexander III. bekam einen dichten Vollbart angesetzt, der in kleinen gebohrten Locken Kinn und Wangen bedeckt und die Lippen unter dem Schnurrbart fast ganz verschwinden lässt, und dies genügte, um ihn zu Marcellus II. zu deklarieren. Pius II. dagegen wandelte sich durch das Anpassen eines glatten, an den Wangen kurz gestutzten und am Kinn waagrecht beschnittenen Vollbarts in Paul V. Porträthähnlichkeit erzielte man auf diese Weise nur bedingt. Die grossgeschnittenen, offen blickenden Augen unter geschwungenen Brauenbögen, die Pius II. ausgezeichnet hatten, wollen so gar nicht zur überlieferten Erscheinung Pauls V. passen, dessen kleine, tiefliegende Augen immer leicht zusammengekniffen waren und damit seine Kurzsichtigkeit verrieten.¹⁷⁷ Auch erinnern die etwas bäurischen Züge der Idealstatue Alexanders III. nur wenig an das feine Gelehrtengesicht Marcellus' II., dessen Merkmale neben dem Bart eine hohe Stirn und eine lange, schmale Nase waren.¹⁷⁸ Immerhin hatte man mit der Hinzufügung der Bärte die grössten Unstimmigkeiten im Erscheinungsbild beseitigt. Ein Übriges zur richtigen Identifizierung der Statuen bewirkten die neuen Inschriften, die in grossen Lettern die Namen der Dargestellten und das Jahr ihres Regierungsantritts verkünden, sowie die Familienwappen im gesprengten Giebel der Nischenarchitekturen (Abb. 1 und 2).¹⁷⁹



18 Domenico Cafaggi, Kopf der Statue Pauls V., ursprünglich Pius' II. (vgl. Abb. 1). Siena, Dom.



19 Domenico Cafaggi, Kopf der Statue Marcellus' II., ursprünglich Alexanders III. (vgl. Abb. 2). Siena, Dom.

Die ursprüngliche Statue Pauls V., die von Fulvio Signorini in den Jahren 1608-09 geschaffen worden war (Abb. 6) und die man fünfzig Jahre später als *malissima fatta* und *bruttissima* aus der Kirche verbannen wollte¹⁸⁰, hatte nichtsdestoweniger bisher dort noch gestanden, und zwar gleich neben dem Altare di S. Callisto.¹⁸¹ Erst jetzt, als man an den Abbau dieses Altars ging und die Statue Pius' II. in Paul V. umwandelte, wurde das Werk wie vorgesehen ins Steinmagazin der Domopera geschafft. Über sein weiteres Schicksal wird noch zu reden sein.

Am 23. Januar 1687 versammelten sich die Mitglieder der Congregazione di S. Pietro zu einer ausserordentlichen Sitzung, die der Prior einberufen hatte, um ihnen den Wunsch des Rektors der Domopera¹⁸² zu übermitteln, die Congrega möge die Statuen der Päpste Pius' II. und Pius' III. anfertigen lassen. Die anschliessende Diskussion und Abstimmung erbrachte das grundsätzliche Einverständnis der Versammelten. An die Kommission für Bauvorhaben, die sogenannten *presidenti delle fabbriche*, wurde die Aufgabe delegiert, alle Einzelheiten mit dem Rektor auszuhandeln.¹⁸³

Doch jahrelang geschah nichts. Im Sommer 1690 wandte sich der Rektor erneut an den Prior der Congregazione, und dieser gab seine Bitte am 8. August an die übrigen Mitglieder weiter. Diesmal beschloss die Versammlung, anstelle der überlasteten Presidenti delle fabbriche zwei spezielle Deputierte mit der Aufgabe zu betrauen, im Einverständnis mit dem Rektor der Domopera und den Segreti della Congregazione die beiden Statuen anfertigen

zu lassen. Als Deputierte wurden der Abt Petreto Petrucci und der Kanoniker von S. Maria in Provenzano Ricardo Cotonì gewählt.¹⁸⁴ Diese hatten bis zum Frühjahr des folgenden Jahres 1691 alle Meinungen soweit eingeholt und abgeklärt, dass die Aufträge vergeben werden konnten.¹⁸⁵ Man hatte sich für Giuseppe Mazzuoli und Pietro Balestra als ausführende Künstler entschieden, zwei Sienesen, die in Rom ansässig waren. Wie aus einem späteren Dokument hervorgeht, sollte ursprünglich nur Giuseppe Mazzuoli für die Anfertigung der Statuen herangezogen werden. Er war von den beiden Bildhauern der bei weitem bekanntere, pflegte er doch über seine Brüder Francesco, Giovann Antonio und Austino von jeher enge Kontakte zu seiner Heimatstadt. Als die Domopera im November 1679 den Entschluss gefasst hatte, die Statuen der Zwölf Apostel an den Mittelschiffspfeilern des Doms erneuern zu lassen¹⁸⁶, hatte sie den Vertrag darüber am 2. Mai 1680 mit seinen Brüdern abgeschlossen, einen Vertrag, der vorsah, dass Giuseppe in Rom die zwölf Statuen aus carraresischem Marmor schaffen sollte, eine jede zum Preis von 300 *scudi*.¹⁸⁷ Noch im selben Jahr hatte er mit der Arbeit begonnen, die jetzt — ein Jahrzehnt später — weitgehend abgeschlossen war. Die Vergabe der Anfertigung der Papststatue(n) kann demnach als Anschlussauftrag betrachtet werden, der die volle Zufriedenheit der Stadt mit den bisherigen Leistungen des Künstlers bekundete. Pietro Balestra, der von diesem neuerlichen Auftrag für den Sieneser Dom erfahren hatte, wurde daraufhin über verschiedene einflussreiche Mittelmänner bei der Congregazione di S. Pietro vorstellig, um zu erreichen, dass die Anfertigung von zumindest einer der beiden Statuen an ihn vergeben werde, wie es dann auch geschah.¹⁸⁸

Welche Frist die Congrega den Bildhauern einräumte, ist nicht bekannt. Die Statuen waren jedenfalls bereits vollendet, und das seit mehr als einem Jahr¹⁸⁹, als die Signori Segreti in einer Vollversammlung am 3. August 1695 an die Deputierten Petrucci und Cotonì die dringende Aufforderung richteten, den Transport und die Aufstellung der Werke zu veranlassen, andernfalls würden sie dies selbst besorgen.¹⁹⁰ Doch nicht mangelnde Pflichterfüllung oder Saumseligkeit der beiden Deputierten hatten den Transport der Statuen bisher verhindert, sondern die Weigerung Pietro Balestras, die von ihm geschaffene Statue Pius' III. zum vereinbarten Preis von 400 *scudi* herauszugeben. Der Bildhauer verlangte 500 *scudi*, denn er hielt sein Werk dem des Giuseppe Mazzuoli, für das ebenfalls 400 *scudi* vereinbart und gezahlt worden waren, für weit überlegen. Am 20. August 1695 informierte der Prior die Mitglieder der Congrega über diese Schwierigkeit.¹⁹¹ Ihre Reaktion darauf war entschieden und verrät helle Empörung: sie ermächtigten die Deputierten Petrucci und Cotonì, gegen Balestra in Rom einen Prozess anzustrengen und auf diese Weise entweder die Herausgabe der Statue zum vereinbarten Preis oder die Rückzahlung der dem Bildhauer bereits ausgehändigten Raten zu erlangen.¹⁹²

Hätten die Kongregationsmitglieder geahnt, auf was sie sich mit dieser Entscheidung einliessen, sie hätten nach anderen Wegen gesucht. Der Prozess gegen Balestra sollte sich über viele Jahre und drei Instanzen hinziehen und der Congrega so manchen zusätzlichen *scudo* abverlangen. In den beiden ersten Instanzen unterlag der Bildhauer, doch legte er jedesmal Revision ein.¹⁹³ In dritter Instanz schliesslich — das Jahr 1700 ging bereits seinem Ende entgegen — fällte der Richter Monsignor Petra ein Urteil, das einem Kompromiss gleichkam und dessen wesentliche Argumentation lautete: Wenn dem Bildhauer die von ihm geschaffene Statue Pius' III. für die gebotenen 400 *scudi* zu gut erscheine, solle er binnen Jahresfrist eine neue, dem Preis angemessene Statue schaffen.¹⁹⁴

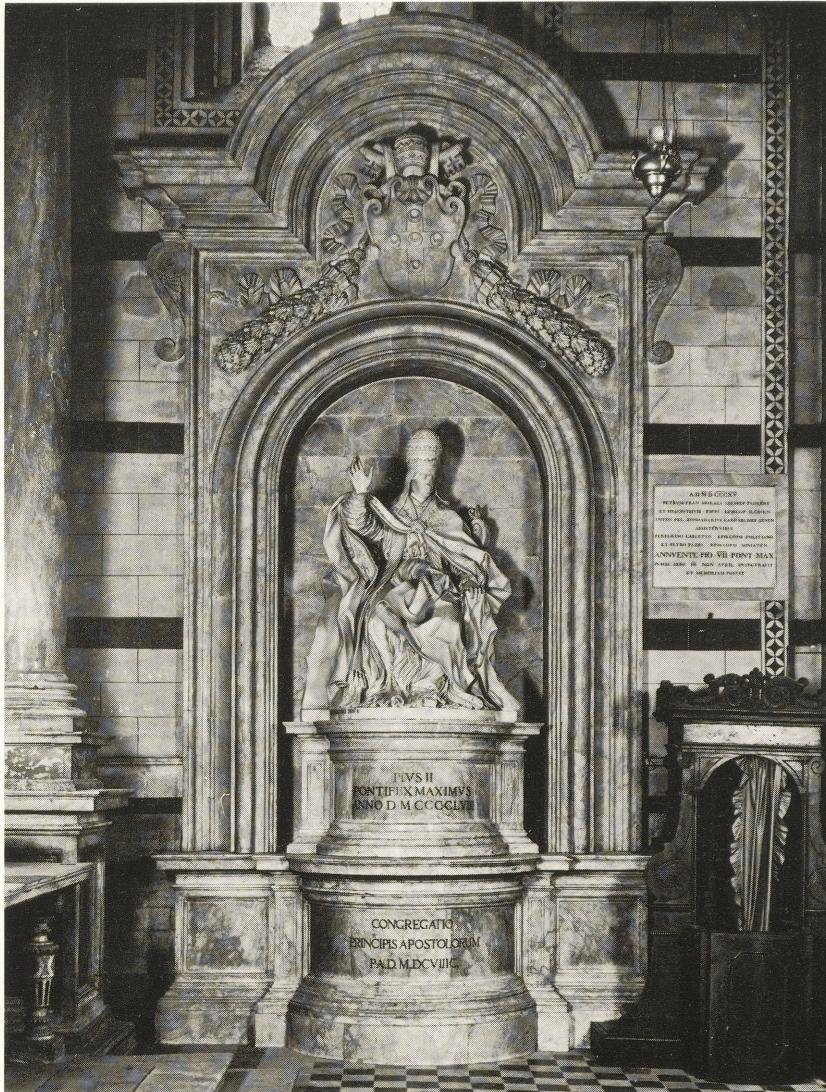
Nun war es an der Congrega zu überlegen, ob sie das Urteil annehmen oder Revision einlegen sollte. Nach eineinhalbjähriger Denkpause entschloss sie sich im April 1702 zur Annahme, und damit erlangte des Urteil von Monsignor Petra Rechtskraft.¹⁹⁵ Auf den 29.



20 Pietro Balestra, Statue Papst Pius' III. Siena, Dom.

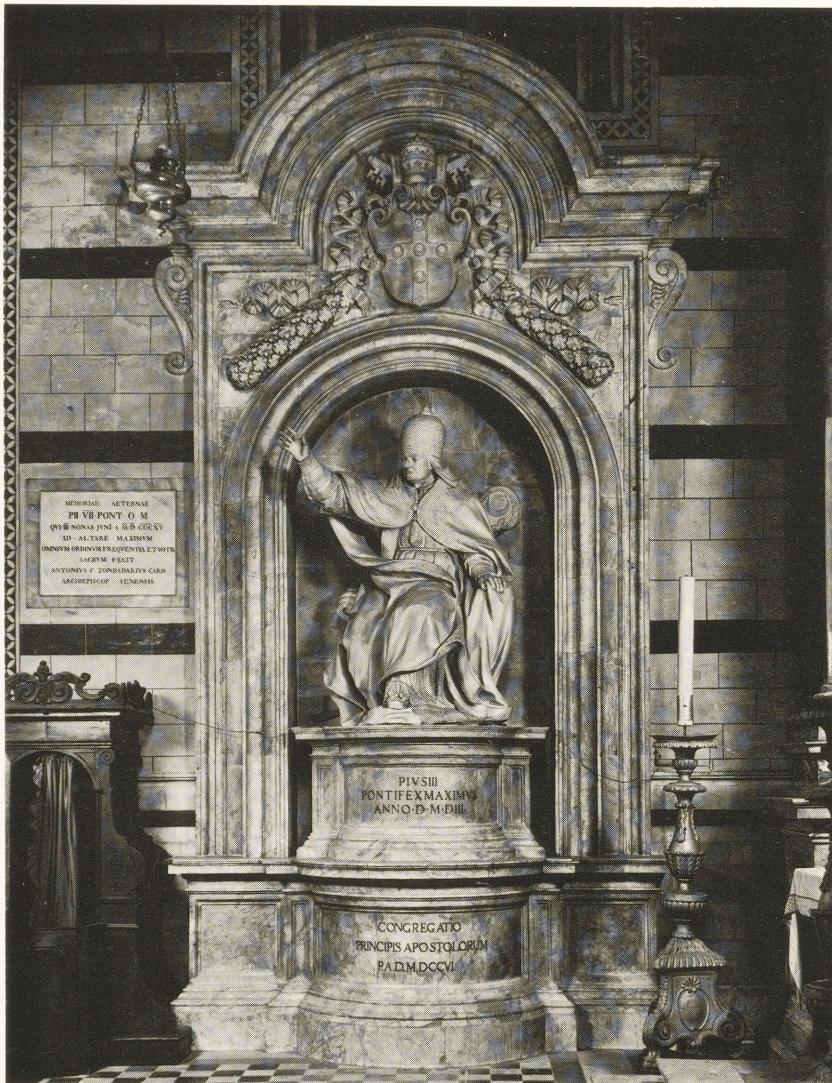
Mai wurde der Beginn der einjährigen Frist festgesetzt, innerhalb derer Balestra die zweite Statue auszuführen hatte.¹⁹⁶

Doch als diese Frist Ende Mai 1703 auslief, war der Bildhauer gerade eben in den Besitz des Marmorblocks gelangt. Die Arbeiten daran setzten wohl erst im Laufe des Sommers ein.¹⁹⁷ Und obwohl nun der Prozessbevollmächtigte der Congrega Niccolò Onesti mehrmals Widerspruch einlegte, auf dass das Urteil vollstreckt werde und *ci si consegni o la statua, o i quatrini*¹⁹⁸, hatte er damit doch keinen Erfolg: Monsignor Petra machte von dem Ermessensspielraum, den er sich im Urteil ausdrücklich vorbehalten hatte, grosszügigen Gebrauch, suchte den Bildhauer dreimal in seiner Werkstatt auf, um sich vom Fortschritt der Arbeit zu überzeugen, und verlängerte ihm die Frist ebensooft um jeweils drei Monate.¹⁹⁹ Damit blieben die Hoffnungen der Congrega unerfüllt, nun doch noch Giuseppe Mazzuoli mit der Anfertigung des Werks beauftragen zu können oder gar die erste von Balestra geschaffene Statue Pius' III. ausgeliefert zu erhalten.²⁰⁰ Man musste sich in Geduld üben, bis die zweite Statue im August 1704 oder wenig später²⁰¹ endlich vollendet war (Abb. 20).



21 Giuseppe Mazzuoli (Statue), Francesco Mazzuoli mit seinen Brüdern Giovan Antonio und Austino (Nische, nach Entwurf Berninis), Monument Papst Pius' II. Siena, Dom.

Anschliessend begann die Suche nach Sachverständigen, die im Auftrag der Congregatio darüber befinden sollten, ob die Statue Pius' III. — von Balestra in der Absicht begonnen, eine geringerwertige Arbeit zu liefern — dennoch, wie im Urteil von Monsignor Petra gefordert, *bella et a dovere sei*.²⁰² Dies war kein ganz einfaches Unterfangen. Der Prozess hatte in Rom soviel Aufsehen erregt, dass es vielen Kollegen Balestras geraten erscheinen mochte, dem streitbaren Bildhauer nicht zu nahe zu treten. Jedoch am 29. November 1704 konnte Niccolò Onesti nach Siena mitteilen, dass seine Bemühungen endlich zum Erfolg geführt hatten: die Professoren Jean-Baptiste Théodon und Ambrogio Parisio hatten sich bereit gefunden, die Statue Balestras zu beurteilen. Da sie Gutes darüber nicht sagen konnten,



22 Pietro Balestra (Statue), Francesco Mazzuoli mit seinen Brüdern Giovan Antonio und Austino (Nische, nach Entwurf Berninis), Monument Papst Pius' III. Siena, Dom.

Schlechtes aber nicht sagen wollten, beschränkten sie sich darauf zu bescheinigen, dass die Statue mehr als die vereinbarten 400 *scudi* wert sei. Im übrigen versicherten sie Onesti mündlich, das Werk lasse — abgesehen von seiner etwas plumpen Machart — keine auffälligen und groben Defekte erkennen. Und von Balestra selbst war dazu die Meinung zu hören, dass die Statue aufgrund der ihm wohlbekannten Lichtverhältnisse im Dom keiner feineren Ausarbeitung bedürfe.²⁰³

In Siena riefen diese Auskünfte wohl eher Ratlosigkeit hervor. Jedenfalls gingen weitere neun Monate ins Land, bis man sich dazu entschloss, dem Bildhauer die letzte Rate auszuhändigen²⁰⁴ und damit die Statue als gemäss der Bestellung gearbeitet anzuerkennen

und zu übernehmen. Am 21. November 1705 schliesslich teilte Niccolò Onesti seinen Auftraggebern mit einem Stosseufzer der Erleichterung mit, dass er die Statue am Vortag endlich auf den Weg nach Siena gebracht hätte.²⁰⁵ Sie kam dort am 1. Februar 1706 an²⁰⁶ und wurde wenig später in der seit nunmehr fast einem Vierteljahrhundert bereitstehenden Nische an der Westwand des nördlichen Querhausarms aufgestellt (Abb. 22). Ihr Pendant, die Statue Pius' II. von Giuseppe Mazzuoli, die zunächst — als alle noch auf ein rasches Ende des Prozesses gehofft hatten — in Rom zurückgehalten, dann aber doch alleine nach Siena transportiert worden war, stand schon seit 1698 in ihrer Nische (Abb. 21).²⁰⁷

Beide Statuen nehmen auf die Tatsache Rücksicht, dass sich ihnen der Kirchenbesucher in der Regel nicht von vorne, sondern schräg von der Seite nähert; und es mag eben dies mit der gebotenen "Symmetrie" gemeint gewesen sein, auf die zu achten die Congregazione di S. Pietro von Anfang an forderte.²⁰⁸ Giuseppe Mazzuoli hatte das Problem nicht besser zu bewältigen gewusst als durch die genaue Übernahme der von Melchiorre Cafà für die Statue Alexanders III. gefundenen Lösung (Abb. 15 und 16)²⁰⁹: wie dessen Statue blickt auch seine prononciert nach links, während die ausholende Geste des rechten Arms ein Gegengewicht nach dieser Seite schafft, bei gleichzeitiger völliger Frontalität des Körpers. Nur ist das gelöst Fliessende der Bewegung Alexanders III. bei seinem Werk ins Gespanntere, steil Aufgerichtete übersetzt. Für Pietro Balestra hatte sich das Problem anders gestellt. Bei seiner Statue zielen Geste und Blick in dieselbe Richtung, und so verzichtete der Bildhauer sogar auf die Frontalität des Körpers. Nur noch der Thron steht frontal ausgerichtet in der Nische, während die Figur darauf nach rechts gewendet Platz genommen hat, den linken Fuss nach vorne geschoben, den rechten aber so weit zurückgesetzt, dass er unter dem Pluviale ganz verschwindet.²¹⁰ In vorgereckter Haltung und mit weiter Geste grüßt Pius III. auf diese Weise den Besucher, der sich ihm vom Kuppelraum des Domes nähert.

Mit der Aufstellung der Statue Pius' III. hatte das Programm einer Statuenreihe Sieneser Päpste seinen endgültigen Abschluss gefunden. Hundertfünfzehn Jahre nachdem Giugurta Tommasi das erste der Monamente in Auftrag gegeben und damit — zunächst unfreiwillig — die Konzeption der Reihe ausgelöst hatte, nach mehrfachen neuen Anläufen, bedingt durch die Wahl von Sienesen ins höchste Amt der katholischen Christenheit, war so ein Werk vollendet worden, das als Beweis für den nie nachlassenden Stolz der Sienesen auf ihre Heimatstadt trotz des stetigen Niedergangs seit der mediceischen Eroberung gelten kann.

Bleibt nur noch nachzutragen, was mit der ins Magazin der Domopera geschafften Statue Pauls V. von Fulvio Signorini geschah. Auch sie fiel nicht in Vergessenheit, sondern wurde gegen Ende des 18. Jahrhunderts vom Cavaliere Commendatore Galgano Saracini angekauft, der damals im Begriff stand, den von seinem Vater Marcantonio erworbenen Palastkomplex in der Via di Città mit seiner Kunstsammlung und ausserdem mit Denkmälern seiner Vorfahren auszustatten. Unter den Arkaden im Hof des Palastes wurde die Statue auf einem breiten und relativ niedrigen Sockel neu errichtet — doch nicht mehr als Paul V., sondern nach Auskunft der Inschrift als IVLIVS . III. / PONTIFEX . MAXIMVS / CHRISTOPHORAE . DE . SARACENIS / FILIVS. Links und rechts an der Wand rahmten zwei Büsten die Statue, von denen eine *Paulus V. Pontifex maximus, cuius ava paterna Margarita de Saracenis* darstellte, während die andere dem von Julius III. zum Kardinal erhobenen Giovann Michele Saracini gewidmet war.²¹¹ Dieses Ensemble besteht heute nicht mehr. Die Statue Signorinis wechselte in unserem Jahrhundert erneut ihren Platz und befindet sich heute ohne jede Rahmung im Vestibül des Palastes (Abb. 6).²¹²

DOKUMENTENANHANG

A. Zu Calixtus III. und der Statue Calixtus' I.

- I *Protokoll einer Sitzung der Balia am 14. Oktober 1455*
ASS, Balia, Nr. 1, fol. 115 v/v:
 Solemnia Sancti Calisti Pape et Martiris. Excelsi domini officiales Balie civitatis Senarum convocati et congregati in palatio eorum solite residentie iverunt ad sociandum magnificos dominos Piores et Capitaneum Populi eentes ad ecclesiam cathedralem Senarum, in qua celebrata fuerunt solemnia et divina officia cum solemnii missa ad honorem omnipotentis Dei et beati Calisti pape et martiris, cuius festivitas presenti die ex decreto Balie celebrata est ob memoriam Calisti tertii in presentiarum in humanis existens, cuius virtute et operibus nostra Senarum civitas et eius libertas est liberata a pessimo tiranno Iacobo Piccinino. Et in reditu, omnibus ad convivium preparatis, ad prandium steterunt cum eisdem magnificis dominis, in quibus omnibus etiam orator illustrissimi domini Venetorum interfuit.
- II *Aus den "Historie di Siena" von Giugurta Tommasi*
BCS, Ms. A.VI.1, ad annum 1455:
 ... E volendo con evidenti segni d'onore, che questa loro dichiarazione fosse al mondo manifesta, deliberò la Balia, che il giorno quattordici d'ottobre a tutta la città fosse perpetuamente solenne, nel qual dì la chiesa celebra il natale di San Calisto martire; e nel maggior tempio presenti tutti i maestri ne celebrorno solennemente la festa.
- III *Zwei Zahlungsbelege für einen Marmorblock, aus dem die Statue des hl. Calixtus gefertigt werden soll*
 1) *AOMS, Nr. 701, fol. 2 v: 22 novembre 1462.*
 Bartolomeo d'Andreuccio da Charara, cavatore di marmo, die dare adi 22 di novembre fiorini 9 larghi, chonttanti in sua mano, e quali [sono] per una pietra di marmo charrarese si comprò dallui, condotta alla foce di Grosseto, è per fare la figura di Santo Calisto.
 2) *AOMS, Nr. 1497, fol. 9 v: 22 novembre 1462.*
 ... a Bartalomeo d'Andreuccio da Charara, conttanti in sua mano in ducati nove larghi, sono per una pietra di marmo chararese per fare la figura di Santo Calisto condotta alla foce di Grosseto, disfalcato le spese fe' Cozarello a andare a Grosseto per levare la pila dalla marina L 47 s. 14 -
- B. Zu Auseinandersetzungen zwischen dem Rektor der Domopera Giugurta Tommasi und dem Sieneser Erzbischof Ascanio I. Piccolomini
- IV *Brief des Lorenzo Usimbardi an den Erzbischof; Florenz, den 17. August 1591*
BCS, Ms. D.VII.14, fol. 103:
 Il segretario di V. S. Ill.ma gl'havrà referto dell'offizio che restammo si facessi da me, con il signor Giugurta Thomasi, in proposito d'alcune parole da mettersi nell'iscrittione, sotto la statua d'Alexandro 3º, scrisse, et ho risposta che egli ha preparato non solo del mettere le parole, ma anchora del fare le statue dell duoi Pij. ...
- V *Brief des Erzbischofs an Lorenzo Usimbardi; Siena, den 19. August 1591*
ASF, Fondo Mediceo, Nr. 1885, Brief 143:
 ... messer Jugurta Tommasi ha fatto professione lungo tempo d'essere amico mio sincero, s'è ritirato però da se stesso, parendogli forse ch'io possa trarre disgusti legittimi de suoi detti, e de suoi fatti, da che regge l'opera, ma io vivo da prelato, tollero volontieri, e mi scordo delle malagevolezze facilissimamente, oltra che le dolci maniere di V. S. possono dispormi a modo loro, haverei ben caro che ella ascoltassee la voce di amendue noi, e più mi piacerebbe che da lei fussero distinti l'uffici nostri, et intorno al particolare che V. S. m'accenna, con ogni modestia le dico che tocca al vescovo il mettere statue, il rinnovar memorie, il rinfrescar indulgenze, et il fare inscrizioni nella chiesa sua, niente di meno non rifiuterò mai le cose ragionevoli, e spezialmente quelle che da lei saranno giudicate tali, e certificandola che io non entrerrò mai ne confini dell'operaio, di cuore me le proffro ...
- VI *Brief des Erzbischofs an Lorenzo Usimbardi; Siena, den 30. September 1591*
ASF, Fondo Mediceo, Nr. 1885, Brief 314:
 Io desidero grandemente d'abboccarmi con V. S. acciò che ella si contenti di fare che messer dell'Opera lasci libero l'ufficio mio, si come io punto non m'impaccio del suo; e le narrerò più cose, alle quali, son certo, che la bontà di lei darà volentieri ordine, e modo; che in somma è pur male che il prelato non sia riconosciuto nella chiesa sua, nella carica sua; al presente

le scrivo solo che egli tira innanzi il disegno di metter la statua che era di papa Calisto riformata per papa Alessandro alla Porta del Perdono di Duomo con l'iscrizione che ella vidde, e degli altri papi sanesi non si tratta, se egli lo fa con nuova resoluzione di V. S. io taccio, e mi quieto, se non la priego efficacemente che aiuti le mie chiarissime ragioni, senza che S.A.S. habbia più molestia sopra ciò, ...

XII

*Text der Inschrift**Florenz, Bibl. Riccardiana, ms. Pecci 44, fol. 1r:*

Alexander III. Senen. ex Bandinella Fam. Pon. Max.
 Restituta Christiana Rep., et Romana Ecclesia pacata,
 Regibus, Venetisque de ea benemeritis decoratis,
 hanc Virginis Aedem Deo sacravit,
 multisque Indulgentiis ditavit.
 Porta vero hac supliciter introeuntibus de
 erratorum pena 30. diminuit dies.
 A. D. MCLXXIX. Men. e Novem.
 Jugurta Tommasius Aedituus,
 repetita Memoria.

XIII

Aus dem "Racconto di pitture di statue, ed' altre opere eccellenzi, che si ritrovano ne templij, e negli altri luoghi pubblici della città di Siena con i nomi, cognomi, e patrie degl'artefici d'esse per quanto però s'è potuto trovare da me Alfonso Landi figliuolo del G. Pompilio di Lattanzio di Girolamo Landi, cominciato fin dall'anno 1655"

BCS, Ms. L.IV.14, pp. 275-277:

Però fuore di esso tempio nella facciata del Campanile in mezzo alla porta detta del Perdono, et al Palazzo Archiepiscopale v'è una memoria intagliata in marmo di forma quadrilongo a diacere, rappresentata, e dispensata in nove righe di quelle, che si leggono di presente, perche l'aspetto della memoria scolpita mostra manifestamente, che tra la quinta riga, e la sesta, che ora si legge, ne fossero intraposte due, le quali sono state tolte, e cancellate studiosamente dallo scarcello. Quelle righe, che si leggono, contengono come ora io scrivo

Alex. III. Sen. ex Bandinella Fam. Pont. Max.
 Restituta Christ. Rep. et Rom. Eccl. pacata
 Regibus, Venetisque de ea B. M. decoratis,
 Hanc Virginis Aedem Deo sacravit,
 Multisq. Indulgentiis ditavit

....
 A. D. MCLXXIX. Mens. Nov.
 Inghurta Tommasius AEdituus
 Repetita Memoria
 MDXCI.

Questo quadrilongo col suo ornamento è longo braccia $4\frac{1}{2}$; et è alto braccia $2\frac{1}{2}$, ornato con cartocci, e cartelle attorno; Nel mezzo del fondo vi è un serafino con ali distese; Nella parte di sopra in luogo di frontespizio vi è l'arme del Signor Rettor Tommasi, ornata intorno con due cartocci, sopra alla quale è posta l'arme pontificia de' Bandinelli, a due lati della quale vi è un'aguglia posata in una mensola. L'arme è alta circa a braccia tre, l'aguglie sono alte circa a un braccio, e mezzo

*D. Zu den Statuen Alexanders III., heute Marcellus' II.,
 und Pius' II., heute Pauls V.*

XIV

*Vertrag über die Anfertigung der Statue Alexanders III.**AOMS, Nr. 726, fol. 243 rechts:*

1591. Maestro Domenico di Filippo detto Capo scultore. Ricordo come il dì 5 di giugno il signor Rettore nostro gli à haloghatò a fornire una statua di marmo caratese, che hera in bozza nella buttigha del Opera, acciò la faccia in similitudine di papa Alessandro terzio de Bandinelli di Siena, con patto che per tutto [il] seguente mese di luglio è ubligato darla fornita di tutta perfezione. Et il prezzo e merito delle sue fatighe sarà quella quantità di denari che giudicarano doverseli perciò due huomini, de quali uno ne dei chiamare il signor Rettore per la parte del Opera e l'atro [!] il detto maestro Domenico per la parte sua, a giudisio de quali si riportano di detto prezzo.

E perchè detto Domenico è debitore del Opera nostra d'alchune somme di denari, come si vede al Bilancio C. a fo. 413, sono convenuti che al detto maestro Domenico si dia credito del numero de denari che porterà detta stima in conto di detto suo debito: egli si pongha a debito quella parte di denari che per la fattura di detta statua si gli daranno per contanti, no[n] possendo l'Opera nostra contargliene meno della metà di detta stima.¹
 io Domenico sopradetto afermo

¹ Die Schuld, auf die hier angespielt wird, stammte noch aus der Zeit, als Domenico Cafaggi und Antonmaria di Piergiiovanni für den Dom den Altare dei Magi errichteten, vgl. Textanmerkung 7. Damals hatten sie bis Ende Februar 1586 in zahlreichen Raten eine Summe von insgesamt lire 5092, soldi 17 und denari 8 ausgezahlt bekommen. Die abschliessende Schätzung von Fla-

minio del Turco für die Domopera und von Alessandro di Pietro Albertini für die beiden Bildhauer bzw. der Kompromiss, den die Ufficiali della Mercanzia am 19. Januar 1590 aufgrund der Schätzungen erzielten, belief sich dagegen nur auf lire 4620. Demnach waren die beiden Meister um lire 472, soldi 17 und denari 8 überbezahlt worden, und diese Summe wurde ihnen als Schuld angeschrieben. AOMS, Nr. 175, fol. 413.

Domenico Cafaggi erhielt denn auch für die Statue Alexanders III. keinerlei Abschlagszahlung.

XV

Vertrag über die Anfertigung der Statue Pius' II.

AOMS, Nr. 726, fol. 256 rechts:

1591, addi 13 di genaro [st. sen.]. Maestro Domenicho di Filippo Cafaggi detto Capo scultore. Ricordo come questo dì et anno detto di sopra il molto magnifico et eccellente messer Giug[u]rta Tomasi, signor Rettore del Opera, gli aluogha a fare una statua di marmo, in senbianza d'un papa a sedere, alta braccia tre, cogli infrascritti obblighi e patti.

In prima che detta statua sia conforme al modello di greta che à perciò lasato in mano nostra il maestro Domenicho et il quale à fatto egli medesimo.

Item che detta statua nel volta rásenbri papa Pio secondo di felice memoria conforme a ritratto che il signor Rettore gli provederà.

Item che detto maestro Domenicho lavori detta statua nella butigha de marmi del Uopera, dove di presente è il marmo condotto perciò, et a lui consegnato, la quale egli s'obliga dar fornita in tutto al prossimo natale 1592.

Item sono convenuto che il prezzo di detta statua si gli paghi, fatta e fornita la statua, conforme alla stima che sarà fatta da uno maestro della professione convendevolmente [!] chiamato dalle parti, e perchè bisognià farlo venire di fuore sono d'accordo che si conduca a spese comune delle parte.

Item perchè il detto maestro Domenicho dice non havere modo ne facultà di lavorare senza denari alla giornata sono d'accordo, che il Camarlengho del Opera conti ogni semana [!] a detto maestro Domenicho lire dieci fino dodici di denari la setimana intendendosi questo mentre che lavorerà detta statua, la qua [!] denari devi detto maestro Domenicho recevere in conto al pagamento di detta statua.¹ E per le predette cose osservare obblighò il detto maestro Domenicho al Opera e per lei al signor Rettore se steso, suoi beni et eredi presenti et have-nire et in fede

io Domenico sopradetto m'obrigo a quanto di sopravzico [= soprascritto] [guer an den Aussenrand geschrieben:] Nota che questo dì 12. di gennaro 1593 [st. sen.] messer Raffaello di Zanobi di Pagino ingegniere di S.A.S. richiesto dal Signor Rettore, et da maestro Domenico Capo ha dechiarato per cedola di sua mano, nella qual' ha scritto decembre per errore in cambio di gennaro, la detta statua di Pio secondo fatta nuovamente da Capo insieme co'l'altra d'Alessandro² terzo, che s'alluogò a fornire al medesimo scultore come in questo a [fol.] 243, ascendere al valore di ducati cento sessanta di lire sette l'uno, la quale stima è stata accettata dalle parti et ne va creditore detto Capo al Bilancio C. alla sua partita a [fol.] 413.²

Io Domenico afermo

¹ Die wöchentlichen Abschlagszahlungen von lire 12 setzten am 18. Januar 1592 ein und kumulierten sich zusammen mit anderen unregelmässigen Auszahlungen bis zum 4. Januar 1593 zur Summe von lire 754. Kleinere Beträge, die an untergeordnete Meister gezahlt wurden, erhöhten die Summe auf lire 762 und soldi 13: AOMS, Nr. 732, fol. 114 v, 120 v, 128 r; Nr. 496, fol. 91 r.

² Am 18. Januar 1594 erhielt Domenico Cafaggi aufgrund dieser Schätzung eine Schlusszahlung über lire 140, soldi 16 und denari 2: AOMS, Nr. 496/2, fol. 71 r. Addiert man nun diese Summe mit dem vorher ausgezahlten lire 762, soldi 13 sowie mit den lire 236, soldi 8 und denari 10, die Domenico noch der Domopera schuldete (vgl. Dok. XIV, Anm. 1), so gelangt man zu einer Endsumme von lire 1139 und soldi 18, d.h. der Schätzwert Raffaello Paganis von lire 1120 wird um lire 19, soldi 8 überschritten. Und tatsächlich findet sich in den Büchern der Domopera unter dem 1. August 1594 eine Einzahlung über genau diese Summe vermerkt, die Domenico per resto di sua parte von der oben genannten Schuld leistete: AOMS, Nr. 175, fol. 657 rechts.

XVI

Vertrag über die Anfertigung des Postaments der Statue Alexanders III.

AOMS, Nr. 726, fol. 247 links:

1591. Antonmaria di Piergiovanni scarpellino. Ricordo che questo dì 13 di luglio il signor Rettore nostro gli à aloghato a fare uno piedistallo di marmo conforme al disegno che n'à dato maestro Domenico Capo, sopra il quale deve posarsi in Duomo la statua di Alessandro III pontefice a tutti marmi dell'Opera. E sono convenuti che detto Antonmaria si obblighato darlo fornito per tutto il mese di agosto prossimo, e che il prezzo che per le fadighe gli si deve sia costituito da due uomini de quali uno ne chiami il signor Rettore per la parte del'Opera e l'atro [!] detto Antonmaria per la parte sua.

E perchè detto Antonmaria si trova debitore del'Opera nostra in buona somma di denari come al Bilancio C. a fo. 413, son convenuti che il dichiarato prezzo da detti due huomini si pongha a credito di detto Antonmaria contra al suo sopraddetto debito. Et i denari che giornalmente si gli conteranno per vivare mentre lavorerà detto piedistallo vadino alla mede-

sima partita a suo debito, non potendosi dargli per cont' più della ametà di detta stima.¹ E per osservanza del soprascritto il detto Antonmaria si soscriverà di man propria affermando questo sopra.

E io Antonmaria sopradetto afermo quanto [!] disopra.

- 1) Zur Schuld des Antonmaria gegenüber der Domopera vgl. Dok. XIV, Anm. 1. Die angekündigten Zahlungen, die die Arbeit am Postament giornalmente begleiten sollten, erreichten bis September 1593 eine Höhe von lire 1117, soldi 12 und denari 4: AOMS, Nr. 732, fol. 147 v; Nr. 496, fol. 91 r; Nr. 175, fol. 625 links. Da diese Summe offenbar den Preis überstieg, der Antonmaria aufgrund seiner Schuld zukam, musste er einen Teil davon wieder zurückzahlen. In sechs Raten zahlte er zwischen August 1594 und April 1595 insgesamt 140 lire an die Domopera zurück. Von der ursprünglich erhaltenen Entlohnung verblieben ihm demnach lire 977, soldi 2 und denari 4. Addiert man hierzu die nunmehr abgegoltene Schuld von lire 236, soldi 8 und denari 10, so müsste das Ergebnis dieser etwas umständlichen Rechenprozedur dem Wert entsprechen, auf den Antonmarias Arbeit am Postament der Papststatue geschätzt worden war: lire 1214:1:2.

XVII Zahlungsbeleg für den Arbeitsanteil des Domenico Cafaggi an der Anfertigung des Postaments der Statue Alexanders III.

AOMS, Nr. 496/2, fol. 76 r:

1594 [luglio], mercoledì a dì 27 detto. Maestro Domenico detto Capo scultore lire cento novantasei di denari per ogni resto et per ogni pagamento che segli deve dall'opera nostra per mercede di sue fatiche et operationi date et fatte all'ornamento di papa Alessandro terzo collocato in statua nel Duomo in supplimento di questo doveva fare maestro Antonmaria di Piergiiovanni dell'Abate scarpellino senese secondo una stima fatta da maestro Flaminio del Turco con remissione di comune concordia, fatta dall'illustre et molto eccellente signor Giugurta Thomasi nostro dignissimo signor Rettore da una, et detti Antonmaria et Domenico dall'altra parte, come per carta di mano di detto maestro Flaminio sotto li 18 di maggio passato existente appresso di noi, et messa con altre nel cassone ferrato ch'è nella stanza della conserva della cera, si come per la verità detto maestro Domenico si sosciverà

lire 196 : -

io Domenico afermo

XVIII Vertrag über die Anfertigung einer Nischenarchitektur für die Statue Pius' II.

AOMS, Nr. 726, fol. 261 rechts:

- 1) 1592, lunedì adi 27 d'aprile. Maestro Flaminio di maestro Girolamo del Turcho e maestro Piero di Benedetto da Prato scarpellini. Ricordo che questo di et anno detto il molto eccellente signor Rettore nostro gli à aloghato a cavare, e condurre i marmi così bianchi come misti, per fare uno nichio, che riceva in se una statua di uno pontefice sanese, i quali hanno da esse conformi a una copia di disegnio, soscritta dal signor Rettore nostro, fatta per mano di detto Framinio. Con patto che per tutto agosto prossimo sieno condotti tutti nella butigha di marmi del Opera, e con patto che il Fattore nostro tengha conto del peso d'esso, e con patto che i detti maestri devino poi condurre detti marmi alla perfezione del disegno sopradetto, lavorandoli con quelle condisioni e patti, ne quali converanno con il signor Rettore nostro, quando si risolverà dar' perfezione a detto disegnio, da farsi conto e saldo delle vetture e cavature di detti marmi in fatto che condotti sarano, e pagarne a medesimi maestri la metà del tutto alora, e l'atra [!] ametà da pagargliela sicondo le convenzioni, che alora si faranno tra il signor Rettore nostro et di detti maestri per lavorare, e condurre a perfezione il disegnio del detto nichio. Et in fede affermarano di lor' mano obliquandoli ognuno di loro disperse e per il tutto loro e loro beni et eredi presenti et l'avenire in ogni miglior modo di ragione valida.

io Flaminio sopradetto afermo questo disopra

io Piero sopradetto afremo [!] quanto di sopra.

- 2) Nota come havendo i sopradetti maestri, coe [= cioè] maestro Framinio e maestro Pietro, condotti i sopradetti marmi nella butigha de marmi del Opera, si sono di nuovo obliquati al signor Rettore sotto il dì 28 di novembre 92 di dar' finito il sopradetto nichio in tutta perfezione, sicondo il sopradetto disegnio, per tutto il mese di aprile prossimo 93, dovensi, posto che sarà in opera detto nichio, fare stimare la fatura sua da huomini comunemente chiamati, agagniedoci [= ingaggiendoci] anchora il terzo si bisogniarà, e questo caso che non siano daccordo con il signor Rettore et in fede affermerano

io Flaminio sopradetto mi obrigo quanto di sopra.

- 3) (quer an den äusseren Rand geschrieben:) Nota che sotto 'l dì 21. di genaro 93 [st. sen.] li detti maestro Flaminio et maestro Piero, li qual hanno lavorati et messo in opere la detta nicchia come si vede in Duomo, si sono convenuti col signor Rettore nostro, che la mercede loro per cagione di detto lavoro compresavì la cavatura et vettura de marmi sia ducati dugento quaranta di lire sette di denari l'uno, cioè lire millesicento ottanta di denari, et di tanto vanno creditori perciò al Bilancio C. a fo. 626, et in fede si sottoscriveranno li detti maestri di lor propria mano

io Piero sopradetto afremo quanto di sopra.

XIX

Zwei Zahlungsbelege über die Anfertigung der Nischenarchitektur für die Statue Alexanders III.

- 1) *AOMS, Nr. 732, fol. 147 v:*
 1593. Maestro Gabriello detto il Bruscia scarpellino de dare lire secentotrentuna sino questo dì 31 agosto, datogli in più volte per conto di lavori fatti e da farsi . . . lire 631 :–
 e io gabriello o juxo quaxo disopra
 E adì 14 di settembre lire nove :– cont'allui a conto di suo lavoro . . . lire 9 :–

640

- 2) *AOMS, Nr. 496/2, fol. 74 r:*

1594 [maggio], mercoledì a dì 25 detto. Maestro Gabriello di Pietro scarpellino senese detto il Bruscia lire settantasette et soldi dieci di denari per resto di piastre centodue e meza a lire sette l'una, che segli dovevano per sua mercede dell'intaglio fatto all'ornamento della nicchia di papa Alessandro terzo in Duomo secondo la stima fattane da maestro Flaminio di Girolamo del Turco, datane in carta et existente appresso di noi, et sene soscriverà lire 77 : 10

io ... [unleserliche Unterschrift]

XX

Decreto di pagamento und Zahlungsbeleg für zwei Marmorstücke

- 1) *AOMS, Nr. 2431, filza 4, Nr. 312:*
 Adì 27. novembre 1681. Sig. Carlo Cinughi Camerlengo della nostra Opera Metropolitana pagarà lire trentatre a maestro Lorenzo Cateni e sono per condottura et altre spese di due pezzi di marmi per rifare le teste a due pontefici che sono dentro la porta maggiore della nostra chiesa quali ha condotto da Empoli a Siena e ponga a spese diverse dico lire trentatre 33 :–
 Persio Landi Scrittore
 Antonmaria Tomasi Rettore

- 2) *AOMS, Nr. 730, fol. 103 r:*

1681. Spese diverse del Opera nostra ... Adì 27 novembre maestro Lorenzo Cateni lire trentatre contanti al medesimo, sono per la vettura d'una stangata con due pezzi di marmo di Carrara per rifare le teste alli due pontefici da collocarsi nell canto delle porti di nostra chiesa, inclusovi alcune spesarelle fatte per detta causa del vetturale per la strada da Empoli fin qua, con ordine in filo nostro 312 33 :–
 Io Lorenzo Cateni ho riceuto per quanto sopra

XXI

Decreto di pagamento und Zahlungsbeleg zugunsten der Brüder Mazzuoli für die Umwandlung der Monumente Alexanders III. und Pius' II. in solche Marcellus' II. und Pauls V.

- 1) *AOMS, Nr. 2431, filza 6, Nr. 19:*
 Adì 27 ottobre 1685. Sig. Carlo Cinughi Camerlengo della nostra Opera Metropolitana pagarà lire dugento quarantacinque a maestro Francesco Mazzuoli e fratelli scarpellini, sono per la mercede di maestranze, e pierie di suo lavorate per render simili le due nicchie, et in ridurre le due statue rappresentanti Marcello 2.^o e Paolo 5.^o sommi pontefici e paga a spese di dette nicchie 245 :–
 Persio Landi Scrittore
 Antonmaria Tomasi Rettore

- 2) *AOMS, Nr. 737, fol. 59 v:*

1685. Adì 27 ottobre maestro Francesco Mazzuoli et fratelli scarpellini lire dugentoquarantacinque contanti in sua assenza a maestro Austino Mazzuoli suo fratello, sono per lor mercede di maestranze et pietre di nuovo lavorate per render simili li detti due depositi, o nicchie, et riduzione alle dette due statue delli sopraddetti due pontefici al effigie et somiglianze proprie che di presente rappresentano con ordine in filo nostro 19 245 :–
 Io Austino ho riceuto

E. Zur Statue Pauls V., heute Julius' III.

XXII

Brief des Metello Bichi, Bischofs von Sovana, an den Rektor der Domoper von Siena, Muzio Placidi; Rom, den 15. September 1609
AOMS, Nr. 2183, o. fol.:

Havendo io mostrato a più miei amorevoli et anco a gente della patria il ritratto della statua fatta a N. S., mi hanno detto che non sia bene di presentarlo alla S. S. perchè ha pocha mostra, et essendo la statua et il suo ornamento molto bello come si sente, questo ritratto mostra pochissimo e la bellezza della statua e la ricchezza dell'ornamento. Però mi consegnano che io ne dia conto a V. S. acciò, poichè ha fatto tanto, se le pare faccia anco questo più, di farlo rifare da pittore buono in carta grande o altra materia, che con tanto più sarà grato. Io non ho mancato intanto di dire a N. S. come V. S. mi scrive che la statua è finita e bella e che io ne aspetto il ritratto per presentarlo alla S.S., quale gradi molto il suo affetto e mi domandò con instantia chi lei fusse ...

XXIII *Brief des Metello Bichi an Muzio Placidi in Siena; Rom, den 23. Oktober 1609.*

AOMS, Nr. 2183, o. fol.:

Ho ricevuto il disegno della statua posta nel Duomo, et con buona occasione procurarò farlo vedere a N. S.re ...

F. Zur Erweiterung und Neuordnung der Serie Sieneser Papststatuen
im Pontifikat Alexanders VII.

XXIV *Brief des päpstlichen Mundschenks Monsignor Fra' Clemente Accarigi an seinen Neffen in Siena, den Rektor der Domopera Cavalier Lodovico de' Vecchi; Rom, den 10. Mai 1658*

AOMS, Nr. 1884, o. fol.:

... L'incumbenza di collocare le 4 statue nuove da farsi in Duomo l'haveva il signor Rettore passato e Monsignor Bandinelli disegnatali, e datagli da S.S.tà si che in questo V.S. non se ne pigliarà altra briga, ma sentirà da Monsignor Bandinelli il determinato da N. Sig.re. Le 4 statue si lavoraranno quà, e saranno di Gregorio VII, Pio II, Pavolo V guastandoli la sua malissima fatta, e la 4^a di Alessandro VII che Dio celo conservi mille anni. Vanno accomodate di quà e di là la passata la cupola presso li nuovi altari. Monsignor Bandinelli già ne voleva scrivere a V.S., non so se havrà tempo farlo stasera ...

XXV *Brief des Fra' Clemente Accarigi an Lodovico de' Vecchi; Rom, den 20. Juli 1658*

AOMS, Nr. 1884, o. fol.

... Monsignor Bandinelli con cui poco fa ho discorso di quanto V.S. mi scrive delle statue del Duomo. Dice haver scritto a longo a V.S. perchè sece [?] sono. Dice che bisognarebbe fare le statue tutte come ha avvisato, ma che bisogna confermarsi con le forze e denaro dell'Opera, onde ella avvisi quanto per hora puo spendere detta Opera fuora delle necessità. Il fare venire i marmi di Carrara tutti 4 pezzi insieme sarebbe di maggior risparmio, e poi assegnando al maestro qua, quale ha 12, o 15 scudi il mese, si farebbe il tutto in 4, o 5 anni. Insomma tengono per là maggiore bellezza, e gloria della nostra città con la mostra di quelli pontefici. Quel Pavolo V. non è capace di raccomandamento per essere più piccolo del disegno. Ecco quanto ho cavato da un poco di discorso fatto col sudetto Monsignor quale spera havere tempo di poterle più a longo scrivere un'altra volta. Ma bisogno che V.S. tocchi il polso all'Opera di quanto può spendere ...

XXVI *Nota delle spese fatte fin'alli 10. luglio 1659. e da farsi nella fabbrica del Duomo di Siena*

Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 101 v:

... E perchè universalmente è approvato il pensiero d'aprire, quando vi sia comodità, tutto il portico con fare la porta di fianco della chiesa in testa del medesimo senza muovere l'ornamento dell'altare nuovo, ma solo levare la menza, et in tal caso collocare sotto li medesimi portici con base eminenti le statue de sei nostri pontefici, parendo questo luogo più adeguato, e che renda più libera la chiesa, nella quale non si possono dette statue senza grande sconcerto accomodare, si sta in pensiero di farci dipingere sotto detto portico quattro pontefici a chiaro scuro con li suoi ornamenti che serviranno per modello per quando vi si facessero di marmo, et in questo modo si potrà anticipatamente sentire il gusto dell'intendenti per meglio operare a suo tempo. Due parmi che possino dipingersi nella prima arcata dove è la porta, verso il Palazzo del Magnifico, cioè li due Alessandri, et altri due nell'arcata contigua, dove è la finestra, che saranno li due Pij; e quando mai si demolisse l'Accademia si potrebbono collocare tutti e sei nell'altri arcate per ordine de tempi, e levandosi dall'altra parte l'abitazione del fattore dell'Opera, si renderebbe libero lo spatio che racchiude tutto l'antico disegno del Duomo, con apparire l'intera vestigie d'una fabbrica così riguardevole, che è quanto si puol fin'ad hora dire.

XXVII *Brief von Lodovico de' Vecchi an seinen Onkel Monsignor Fra' Clemente Accarigi in Rom mit Auszügen aus einem Brief vom 23. Mai 1661 an Monsignor Volumnio Bandinelli; Siena, den 21. Dezember 1661*

Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 150 r/v:

- 1) Perchè V.S.Ill.ma conosca, che io ben comprendo il pensiero, che mi suggerisce della situazione delle statue de pontefici, eccole una particola d'una lunga lettera, che sotto il dì 23 di maggio 1661 scrissi in quel tempo a Monsignor Bandinelli, hora Cardinale.
- 2) "Fra i pensieri di arricchire con qualche nobile ornamento il nostro tempio, fu il primo, procurar di fare la statua gloriosissima di Alessandro VII., e poi fare anco quella di Gregorio VII collocandole nelle quattro facciate della croce, dove era destinato il farvi confessionarij, et in tal caso crederei, che si potessero anco levare l'altre due statue de pontefici, vicine alla porta principale, giachè vicino a gl'altari di S. Ansano, e S. Vettorio nelle facciate, dove è la tavola antica dell'altar grande, e la memoria di casa Malevolti, vi sono due altri siti; et in questo modo si vedrebbero posti ordinatamente tutti à [/] sei li pontefici.
- 3) E perchè non restasse la porta, dove di presente sono dette statue, senza ornamento, vi si potrebbero mettere le colonne dell'altare degli scarcellini, le quali con una base proporzio-

nata, sosterrebbero i gabinetti, che vi sono di presente, nel modo, che si vede nel Duomo di Pisa, e di Milano, che pure sono fabbriche alla gota; et al detto altare si farebbe un ornamento proportionato, e corrispondente a quello di Pio III senza guastare la nicchia, e pittura di Maestro Riccio."

- 4) Di questa lettera me ne ritenni la copia, perchè oltre al ordine, che gli davo di fare la statua di N.S., gli proponeva varij disegni per adornare questa nostra chiesa, molti de quali, come se füssi stato indovino, mediante le gracie di N.S., si pongono in esecuzione. ...

XXVIII *Brief von Lodovico de' Vecchi an Monsignor Fra' Clemente Accarigi in Rom; Siena, den 21. September 1661*

Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 137 r/v:

... Quanto all'altare de Tolomei haverrà già sentito V.S. da altra mia come amichevolmente persuasi detti signori a permettere che si levasse, et a quest' hora in detto sito vi resta fatto l'incavo della nicchia per la gloriosa e tanto bramata statua di S.S.tà per la spedizione della quale, mi accerto V.S. non haver bisogno di stimoli, et ogni volta, che m'aviserà haver pagato a questo conto altri danari, ne sarà prontamente rimborsato. Gli ornamenti di questa nicchia si come delle altre tre corrispondenti per li due Pij, et Alessandro III. li riserbiamo a farli più agiustatamente, quando sarà qua la statua; così restai con Antonio Lombardo scultore, e questa anco è l'opinione del s. Giovannelli. ...

XXIX *Brief von Lodovico de' Vecchi an Monsignor Fra' Clemente Accarigi in Rom; Siena, den 4. März 1663*

Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 207 v:

... Le statue de pontefici non sono mosse, eccetto quella di Pavolo V., alla quale non si è dato luogo. Tengo memoria precisa di quanto N.S. honorò dirmi in questo proposito, e di quanto doppo V.S. Ill.ma mi habbi soggiunto, e parrebbe, che tornasse molto bene, ne quattro luoghi più nobili mettere i due Alessandri, et i due Pij, e vicino all'altari di S. Anzano, e S. Vettorio, dove è la memoria di casa Melevolti, Gregorio VII. e Pavolo V. E giachè sento la nostra tanto bramata statua esser quasi terminata, sto in penziero nella seguente settimana mandare un disegno puntuale di quella parte della chiesa, dove andarebbono accomodati detti pontefici, con il penziero e disegno delle nicchie, et ornamenti, per sentire l'approvazione di chi non puole errare. Quando si risolvesse di mettere i pontefici ne luoghi già detti, si potrebbe ornare la porta interiormente con le due colonne dell'Altare delli Scarpellini, nel modo, che è quella del Duomo di Milano, e di Pisa. ...

XXX *Brief von Lodovico de' Vecchi an Monsignor Fra' Clemente Accarigi in Rom; Siena, den 11. April 1663*

Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 216 r/v:

... Le mando un poco di disegno dell'ornamento per le statue de pontefici, perchè V.S. favorisca farli vedere. Giachè altre volte si mandò costà il disegno dell'ornamenti alle statue d'Alessandro terzo, Pio secondo, e Paolo quinto, che mi paiano assai treviali, che però dovranno noi fare gli ornamenti alla nuova statua d'Alessandro settimo Nostro Signore crederei, che dovessero havere qualche proporzione con gl'altari vicini collocati nella croce, che sono di marmi di varij colori. Io mi sono poco affaticato in detti disegni con speranza che il s.r Bernini, che ci ha favoriti del modello della statua, possa a suo gusto formarne uno, il quale sarà perfettissimo mentre da Nostro Signore venghi approvato. Se vorranno il disegno puntuale dei siti dove vanno collocati li pontefici, e dell'altari della croce, al suo primo avviso lo manderò, ...

XXXI *Teil eines Schreibens von Lodovico de' Vecchi, gerichtet möglicherweise an seinen Bruder Monsignor Girolamo de' Vecchi, langjährigen Internuntius in Brüssel; ohne Datum*

Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 217 r/v:

Circa alla situazione de pontefici. Rincontro alla statua che V.S. vedde di Alessandro 7. andarebbe la statua d'Alessandro 3. e nelle parti corrispondenti della croce vi andarebbero le statue de Pij 2.^o et 3.^o Di presente vi è Alessandro 7. Pio 2.^o et Alessandro 3.^o sono alla porta, dove Nostro Signore vorrebbe collocare Gregorio 7.^o e Pavolo 5. Più volte ho scritto il mio pensiero avanti il ritorno di V.S. et è che Alessandro 3.^o lo farei diventare Pio 3.^o già che di grandezza, e di maniera agguaglia Pio II, farei di nuovo Alessandro 3.^o che accompagnasse di maniera e grandezza Alessandro 7. Pavolo V. lo riformarei un poco, et una volta con commodo si potrebbe fare Gregorio 7.^o Quando a Nostro Signore piaccia questo penziero, ci andarebbero scudi 400. a far la statua d'Alessandro 3.^o scudi 400. a far la nicchia, e scudi 800. a fare le due nicchie de Pij 2.^o e 3.^o L'Opera non puo in modo alcuno far questa spesa, onde se più V.S. n'è interrogato, mi pare havergliene data notitia bastevole, e Mons. Accarigi ha sopra questo particolare più lettere mie longhissime con i disegni. Mi creda però, che Nostro Signore habbia supposto che l'Opera facci la spesa da per se stessa, ma è impossibile, havendola fatta nella statua e nicchia di Nostro Signore. L'entrata nostre consistenti in pigioni di case sono calate, et i censi ridotti, onde a tempo mio è scemato all'Opera sopra scudi 300. annui.

- XXXII *Aus einem vermutlich in Rom im Herbst 1663 angelegten Merkzettel
Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 219 r:*
- 1) La statua di P. Alessandro 3.^o, cavando la testa dalla medaglia [!], e situandola incontro a quella di P. Alessandro 7, in nicchia a sua proportione, e può cominciarsi di marmi, e finire in alto con gli stucchi, che fingano marmo; chirografo di 600 denari.
 - 2) ...
 - 3) Si desidera sapere che lettere siano sotto le statue de' papi; che vorrebbero esser poche, e solamente dell'anno della elettione, senza epiteti, e senza lodi.
 - 4) ...
- XXXIII *Brief des Lodovico de' Vecchi, ohne Adressat; Siena, den 28. November [1663]
Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 241 r:*
... L'ornamento per la statua è a buon porto, comparisce bene, e spero quanto prima metterla su.
- XXXIV *Brief des Lodovico de' Vecchi, ohne Adressat; Siena, den 6. Januar 1664
Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 250 v-251 r:*
... Vado sollecitando il lavoro de marmi per la nicchia della statua di Nostro Signore secondo le modanature puntuali del signor Cavaliere Bernini, et in breve metterò a murarla. ...
- XXXV *Brief des Lodovico de' Vecchi an Monsignor Fra' Clemente Accarigi in Rom; Siena, den 12. März 1663 [st. sen.]
Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 211 r:*
... Haviamo cominciato a murare l'ornamento per la statua pontificia, sabbato saranno facilmente messi i marmi del primo ordine, dove deve posare il piedestallo della statua; non si è variato in parte alcuna il disegno, e modanatura del signor Bernini, et in opera par' che stia assai bene. ...
- XXXVI *Brief des Lodovico de' Vecchi, ohne Adressat; Siena, den 26. März 1664
Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 266 r/v:*
... L'ornamento per la statua pontificia è già messo in opera fino al secondo piano dove deve posare la statua. Godo in estremo che faccia bene, e che piaccia all'universale, già che al disegno fatto nel muro in piano venivano fatte molte oppositioni et in particolare, che fosse troppo masiccio, ma in opera non riesce, vedendosi le dimensioni, et il rilievo de i membri, che fanno apparire il lavoro proportionatissimo, et a me piace in estremo parendomi, che esca dell'ordinario, e con bizzaria habbia accompagnata la soddezza; et i marmi bianchi della montagnola con il lustro sono venuti venati a segno, che paiono misti. L'opera tutta haverà del serio, lontana dal tritume, che qua suol farsi particolarmente con tante intarsature di marmi misti, che sono da altarini di monache. ...
- XXXVII *Brief des Lodovico de' Vecchi, ohne Adressat; Siena, den 9. April 1664
Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 272 r:*
... L'ornamento di detta statua [=di Nostro Signore] già è messo fino all'imposta dell'arco, e come altra volta ho avvisato, in opera fa benissimo. È già lavorata la pietra, dove va l'inscrizione, e perchè nella seguente settimana voglio farvi scolpire le lettere, mi avvisi V.S. se vanno nella forma che già mi accennò, come nell'accluso foglio, dove vedrà anco l'inscrizioni de gl'altri pontefici, che sono in Duomo. ...
- XXXVIII *Dichiaratione de quesiti, ohne Datum
Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 233 r/v*
- 1) ...
 - 21) Che cosa disegnano di fare de due ornamenti, che servivano a due papi, che mettevano in mezzo la porta della navata di mezzo del Duomo, hora che si trasportano le loro statue su nella croce?
 - 22) De due papi Alessandri, e de doi Pij già si rimase, che si situassero ne due fianchi di qua, e di là sopra le cappelle di S. Maria e di S. Giovanni, ma quelle di Pavolo V. e di Gregorio VII. hanno risoluto dove metterle? Stareben bene nel fianco dell'altare di S. Anzano sotto la finestra, e così nell'altro parimente della Natività del Signore?
Di già restò approvato, che le statue de due Alessandri, e Pij si collocassero nella croce secondo l'ordine prescritto.
Si pensava anco mettere quelle di Gregorio VII. e Pavolo V. ne fianchi degli altari di S. Anzano, e Natività di N. S. ma per essere il sito tanto angusto, et occupando gli scalini de detti altari spatio fino alla metà delle finestre, che sono in dette facciate, non si vede come vi si possino accomodare gli ornamenti, benché si facessero di forma assai più piccola del disegno, e modanatura del Signor Bernini; onde vedo esser difficile il mutare del primo pensiero da V.S.I. più tempo fa accennato, e da me sentito in Roma, cioè di mettere dette due statue negli ornamenti, che vi sono di presente contigui alla Porta Maggiore, dove pare, che secondo il sito restino adattato assai bene; Si attenderà però suoi cenni. ...

XXXIX *Brief des Lodovico de' Vecchi, ohne Adressat; Siena, den 21. Mai 1664*
Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 274 r/v:

- 1) ... Circa alla situatione de pontefici già restano i siti determinati: Mi sono sempre supposto, che le statue, et ornamenti di Alessandro III, e due Pij vadino in tutto corrispondenti alla statua, et ornamento d'Alessandro VII. per non fare una scompagnatura, e queste devono farsi tutte nuove, ed un istessa grandezza già che le statue di Alessandro III., e Pio II. contigue alla porta principale sono di maniera ordinaria, et assai più piccole, e differenti da questa fatta ultimamente d'Alessandro VII. ne da potersi adattare in nicchie secondo il disegno del s. Bernini, e terminata questa d'Alessandro III, che gli viene in faccia nella croce sinistra, e di poi i due Pij nella destra; Mi accenni però i sentimenti etc. per eseguirli puntualmente.
- 2) Le dette statue di Pio II., e Alessandro III. credevo, che si potessero lassare stare nel medesimo posto, che sono, contigue alla porta, e con mutargli la testa farle diventare l'una Gregorio VII. e l'altra Pavolo V. già che quella bruttissima di Pavolo V. ne per la qualità de marmo, ne per la forma accompagna alcuna di queste, che vi sono.

XL *Brief des Lodovico de' Vecchi, ohne Adressat; Siena, den 18. Juni 1664*
Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 291 r-292 r:

- 1) Mando la nota della spesa per la statua pontificia, e dell'ornamento separatamente. ...
 - 2) La spesa della statua è come appresso.
 Questa spesa de gli ornamenti è riuscita più grave di quello, che mi presupponnevo, ma non può credersi la gran quantità di marmi, che vi bisognano, et i pezzi devono esser grandi, apparisce però questo ornamento molto vago, e proportionato, et all'Ecc.mo signor D. Agostino parvero i marmi ben commessi. ...
 - 3) Finito l'ornamento della statua pontificia si cominciarà il corrispondente d'Alessandro III. Farò anco desegnare al luogo destinato l'ornamenti, e statue dei due Pij, per vedere se la fameglia s'invogli a fare qualche spesa. ...
 - 4) Per la statua
 Allo scultore Lombardo
 Per il marmo, conduttrura del marmo, spere, ferramenti, e cassa
- | | | | |
|------|------------|-----------------------|--------|
| lire | 2666:13:4: | che sono scudi romani | 400 |
| 1 | 816: 6:8: | che sono scudi romani | 122.45 |
| 1 | 3483. -- | | 522.45 |
- La conduttrura della statua a Siena non costò niente all'Opera, essendo venuta franca.
 Le spese fatte fino a questo giorno per marmi, e muratori nell'ornamento di detta statua
 Per finire detti ornamenti si giudica la spesa
- | | | | |
|------|----------|-----------------------|--------|
| lire | 2049: -- | che sono scudi romani | 307:35 |
| 1 | 1101: -- | che sono scudi romani | 165:15 |
| 1 | 3150: -- | | 472:50 |

XLI *Brief des Lodovico de' Vecchi, ohne Adressat; Siena, den 22. Juli 1664*
Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 300 r/v:

- ... L'ornamento per la statua di Nostro Signore è a buon porto: di presente vi sono i muratori, che hanno posto i marmi di tutto l'arco, resta a murare il riquadramento dove sono i festoni, e l'arme. L'opera dello scarpellini in tutto è terminata, eccettuato i festoni, ne quali vi è da lavorare pochi giorni, riescono vaghissimi rappresentando foglie di rovere con alcune fascie, e suolazzi, che li ricincono conforme a marmi antichi, e restano dette foglie intagliate con ogni esatta diligenza, havendovi lavorato due dei migliori maestri continuamente già tre mesi. ...

XLII *Brief des Lodovico de' Vecchi, ohne Adressat; Siena, den 1. September 1664*
Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 301 r-302 v:

- 1) ... In risposta della quale [lettera] dico haverle più volte scritto che le statue pontificie dovevano collocarsi in questa forma. Alessandro 7.^o è già posto nella facciata del n.o 10 dove già era l'altare de Tolomei; Alessandro 3.^o nella facciata n.o 13 dove già era l'altare detto della comunione hoggi trasferita nella Cappella di S. Giovanni; Pio II nella facciata n.o 25 dove già era l'altare di prima messa detto il privilegiato, demolito al tempo del s.r Rettore Caii, e trasferita l'indulgenza all'altare di S. Ansano al n.o 23 il quale hoggi si chiama l'altare privilegiato. Gregorio 7.^o, e Pavolo V nella facciata n.o primo vicino al portone principale della chiesa. Questi numeri sono corrispondenti a quelli del modello.
- 2) Quando resti approvato questo pensiero, crederei che fosse necessario fare li due Pij, et Alessandro 3.^o di nuovo, dell'istessa misura d'Alessandro VII, perchè dovendo essere tutti questi ornamenti nell'istessa forma secondo il modello mandato dal s. Bernini, se noi ci mettiamo la statua di Pio II che di presente sta vicino alla porta, ci scomparirebbe per essere assai più piccola che questa di Alessandro 7.^o, la quale in riguardo all'ornamento anche essa non è grande.
- 3) In oltre la statua di Pavolo V. non potrebbe adattarsi nella nicchia di Pio II vicino alla porta

per essere troppo grande, onde crederei che la statua di Pio II si potesse trasmutare in Paolo V. e quella di Alessandro 3.^o in Gregorio 7.^o mutando solamente le teste, già che queste due statue sono adattate alle nicchie, e sono di marmo di Carrara, e corrispondenti fatte per mano d'un'istesso maestro fiorentino, e la statua di Pavolo V. di marmo nostrale, e di maniera, o disegno molto cattivo metterla fra li marmi vecchij, non vedendo, dove possa adattarsi.

Altre volte parmi havere accennato questo mio pensiero participato qua col s.r Giovannelli, et altri amici intendenti. Attenderò di costà i cenni per stabilire, et ordinare i marmi per quella [?] statua, dalla quale doverà darsi principio.

- 4) Piglio ardire di significare a V.S. liberamente il mio anzi l'universale pensiero circa la statua d'Alessandro VII. Pare in primo luogo che risguardo all'ornamento resti un poco bassa, e che volesse essere alzata con un zoccolo sotto la seggiola un 3.^o di braccio. Secondariamente voltando detta statua la faccia verso la muraglia dove sono gl'altari n.o 11 e 12 fatti dal s.r Rettore Ciai, a volerla godere perfettamente bisogna accostarsi alli medesimi altari, il che mi pare un'incomodo, et un inconveniente notabile. Per dare sodisfazione al pubblico ho procurato far girare la statua in modo che la seggiola dalla parte verso detti altari si è scortata 4/ ~ braccio, e dalla parte opposta tocca il muro, ma ne meno è rimedio bastante; Onde è comune opinione che dovesse collocarsi nella facciata opposta al n.o 13 dove era il sito destinato per Alissandro 3.^o poichè da ogni parte della chiesa si goderebbe nella sua vera positione et il sito è più nobile, e scoperto, restando di presente quasi nascosta, oltre al voltare la faccia verso la muraglia e non verso il popolo. Non ho mai voluto scrivere di questo particolare perchè attendeo la bramata venuta dell'em.mo s.r Card. Chigi, il quale sapia molto bene risolvere nel luogo ciò che sia meglio il farsi, ma si accerti pure essere questo il desiderio universalissimo. ...

XLIII

Brief des Lodovico de' Vecchi, ohne Adressat; Siena, den 31. Dezember 1664

Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 260 v-261 r:

... Quanto alla situazione de pontefici piacque all'em.mo signor Cardinal Padrone, e mio signore, che si dovesse collocare Alessandro III. al n.o 25 verso la parte dell'Evangelio vicino l'altare di Sant'Ansano, dovendogli, secondo il tempo, il primo luogo. Nella facciata corrispondente al n.o 13 secondo il concertato per l'accompagnatura mettervi la statua del nostro glorioso pontefice. Nell'opposta al n.o 28 Pio II, et al n.o 10 dove di presente è Alessandro VII. Pio III. parendo che quest'ordine venga naturalmente per seguire l'accompagnatura de due Alessandri, e de due Pij, perchè altrimenti ponendo il III. Alessandro dove di presente è il VII. non seguirebbe l'ordine del tempo, che però dando il primo luogo a detto Alessandro III. per fare l'intiera accompagnatura, e per altre rispetti, pare che stia bene nel secondo luogo Alessandro VII. et in questa forma ho sentito qua discorrere, et approvare il pensiero, si come già approvò l'em.mo s.r Cardinale Padrone, onde in questa conformità eseguirò, mentre non mi venga comandato in contrario. ...

XLIV

Decreto di pagamento des Rektors der Domoper Fra' Lorenzo de' Vecchi an den Camerlengo Francesco Maria Venturi

AOMS, Nr. 2431, filza 2, Nr. 17:

Adì 16. Marzo 1673 [st. sen.]. In occasione che va maestro Francesco nostro fattore a Roma ho pensato dare a lui l'incumbenza di mettere in ordine, e fare incassare la statua d'Alessandro 3.^o fatta tempo fa col denaro della santa memoria di Alisandro 7.^o; però dovendo anco darsi all'artefice s. Ercole Ferrata scudi cento per resto di prezzo, V. S. potrà dare al medesimo fattore li detti scudi cento, et altri 30. per altre spese che occorreranno come incassare, condurre al imbarco etc. dico scudi 130 —

fra Lorenzo de Vecchij

li sopradetti scudi 130 devono essere di giuli dieci per scudo monete romane

fra Lorenzo de Vecchij

Io Francesco Mazzuoli fattore ho riceuto

XLV

Abrechnung über die Schlusszahlung an Ercole Ferrata sowie die Überführung der Statue Alexanders III. von Rom nach Siena

AOMS, Nr. 736, fol. 50 r:

- 1) 1673. Ricordo come maestro Francesco Mazzuoli andò a Roma il dì 16 di marzo [st. sen.] ad effetto di far venire la statua d'Alesandro terzo Bandinelli, ma non andò aposto perchè c'haveva alti [/] suoi [/] interessi, e si ordinò che facesse questo ancora, e li si dè scudi centotrenta di pavoli per pagarci l'artefice per ogni resto et altre spese, come si dica da basso. Al signor Ercole Ferrata in Roma statuario per compimento delli scudi quattrocento di sua fattura, come per sua ricevuta dato scudi cento di pavoli, baiocchi 100 . —
Per il cassone al falegname, che si chiama Francesco Gualli in Roma 17 . —
Al muratore per aiutare a metter detta statua dentro la cassa scudi 1, baochi 30 1 . 30
Al caretto per condurlo dalle carcere nuove a Ripa tre scudi 3 . —
Per il bollo 60
Per condurlo da Ripa fino ad Empoli per acqua, dato a Padrone Galeazzo 23 . —
Per gabella non si pagò ma pretendevano scudi dodici — sono di pavoli 144 . 90

- 2) Spesa da Empoli a Siena per condurre detta statua.
 Alla Guardia della Dogana d'Empoli 1 1 . 12 . 8
 Alla Dogana d'Empoli per gabella 1 4 . — : —
 Per la bulletta e registro 1 — . 8 . —
 Per vitto, e cavallo del fattore, che è maestro Francesco Mazzuoli, che
 accompagnò la statua da Empoli a Siena dal dì 9 luglio a tutto il
 13 detto 1674 1 35 . 19 . 4
 1 42 . — : —
- 3) Si fa ricordo per la presente come la detta statua di Roma è stata condotta a Empoli, onde
 si è convenuto con il Caporale Francesco di Leonardo Bardini dal Ferrafino, Potestacia,
 e comune d'Empoli di far condurre detta statua da detto luogo d'Empoli nell'Opera nostra,
 e si è convenuto darli per sua mercede di condottura darli scudi cinquanta moneta di lire
 sette l'uno, d'ordine dell'Ill.mo sig.r Rettore e la deva condurre bene conditionato e netta
 d'ogni spesa e l'Opera nostra non li deve somministrare cosa alcuna, et il tutto si deva fare
 da detto Caporale Francesco Bardini, e solo l'Opera nostra li deva dare scudi cinquanta,
 come si è detto che sono 1 350 . - . -

XLVI *Abrechnung über die Anfertigung der Nischenarchitektur für die Statue Alexanders III.*

AOMS, Nr. 505, fol. 19 v:

1675, Adi 11 di luglio. Spesa per la nicchia di papa Alessandro terzo Bandinelli lire duemilia
 centovintiquattro, soldi —, contanti a maestro Francesco Mazzuoli scarpellino [e fratelli]
 im più volte ... e in detto ornamento vi si mette quella statua d'Alessandro VII, perchè non
 voltavano verso il popolo, e hora stanno benissimo disposte 1 2324 . - . -

G. Zu den Statuen Pius' II. und Pius' III.

XLVII *Sitzungsprotokoll der Congregazione di S. Pietro nella Metropolitana vom 3. September 1674*
ASS, P.R., Nr. 1394, fol. 229 rechts-230 rechts:

- 1) ... Fu data in mano da me Cancelliere al signor Priore una lettera de signori Segreti, e visto esser ben' conditionata, sigillata con i soliti sigilli di N[ostra] C[ongregazione], ordinò aprirsi e leggersi da me a tutti li signori Congregati, quale è come segue:
 2) ... Essendoci venuto a notitia, che dall'Ill.mo signor Rettore di questa Venerabil.ma Opera
 sia per esser fatta alla nostra Ven. Cong.ne istante domanda, che voglia la medesima compiacersi, con occasione, che si da più proportionato luogo alle statue de due pontefici N.N.
 di fare la spesa per l'adornamento delle medesime, quale per quanto si sente ascenderà alla
 somma di piastre settecento, e che se ne rimetterà ad un discreto pagamento per le medesime; fatta per tanto matura reflexione sopra di ciò, e per non contradire a si pia richiesta,
 tanto più che la N.C. a capo dell'anno receive qualche commodo, e per non gravare la medesima ultra vires, che sarebbe di molto pregiudicio al bene comune, mettiamo in consideratione alle SS.rie loro, che volendolo compiacere, del che l'esortiamo, si proceda alla spesa
 nel modo seguente. Si trasmettino a noi i crediti della N.C. quali, et in qual somma giudicheremo più opportuno assegnaremo per la sopradetta spesa, e quella somma, che mancasse
 ordineremo, che da nostri Camarlenghi che per i tempi saranno siano pagate fino all'adempimento di detta spesa piastre cinquanta l'anno, come più tornerà commodo alla N.C. con questo, che (come altre volte) vi sia posta l'arme di N.C. e da N.S., gli desideriamo ogni maggior bene. Di casa il 28. Agosto 1674. Delle SS.rie VV. M.o Ill.ri, e M.o RR. Devot.mi nel
 S.re li Segreti della Cong.ne di S. Pietro.
 3) Qual'lettera letta da me Cancelliere due volte per capacità de signori Congregati, il signor
 Priore ne fece proposta, et anco a nome dell'Ill.mo signor Rettore fece istanza farsi detti
 ornamenti, o nicchiate alle dette statue, e data licenza etc. il signor Cristofano Mazzoni consigliò, che stante la lettera de signori Segreti, e l'istanza fatta dal signor Priore a nome di
 detto signor Rettore, la Congreg.ne si contenti fare li detti ornamenti a dette statue remettendosi intorno alla spesa in tutto, e per tutto alla lettera de signori Segreti, con questo però,
 che il detto signor Rettore s'obblighi a collocare in dette nicchie, e ornamenti due statue simili a quelle dell'altro cappellone, cioè di pietra, d'altezza, e larghezza, e con la medesima simetria, et architettura, che quelle dell'altro già detto cappellone, e messa la consigliata a partito fu venta per lupini n.o 28 bianchi, due neri non ostanti, e rese a Maria sempre Vergine le gratie, fu licentiatia la Cong.ne.

Michel'Ang.o Righi Canc.re

XLVIII *Protokoll einer ausserordentlichen Sitzung der Congregazione di S. Pietro vom 23. Januar 1686*
(st. sen.)

ASS, P.R., Nr. 1395, fol. 118 r:

- 1) ... In oltre il signor Priore [Pietro Miniati] espone come il signor Rettore dell'Opera pregava
 la nostra Cong.ne a voler fare le statue de due pontefici Pio 2.^o, e Pio 3.^o nelle nichiate già
 fatte vicino a nostri altari, che però ne faceva proposta, e domandava consiglio.

- 2) Il signor Primicerio [Lelio] Piccolomini consigliò che la nostra Cong.ne non deva mostrarsi lontana a condescendere alla spesa delle due statue de pontefici da collocarsi nelle due nicchie già fabricate a spese della medesima Cong.ne nel suo cappellone, purchè ciò segna con le conditioni e con i modi habili da convenirsi tra la suddetta Cong.ne, et il signor Rettore dell'Opera, et a quest'effetto devino deputarsi i signori Presidenti delle fabriche, che saranno pro tempore, acciò li medesimi siano con il detto signor Rettore, e mandato il consiglio a partito fu approvato per voti favorevoli n.o 16, sei contrarij non ostante; ...

Dom.co Frei Canc.re

IL *Sitzungsprotokoll der Congregazione di S. Pietro vom 8. August 1690*
ASS, P.R., Nr. 1395, fol. 169 v:

- 1) Il signor Priore espose che il signor Rettore dell'Opera faceva nuova istanza che la nostra Cong.ne faceva le statue de due pontefici, fattane di ciò proposta.
- 2) Il signor Canonico Filippo Sozzini consigliò, che attese le moltiplicate occupationi, che hanno i signori Presidenti delle fabriche si faccino due Deputati speciali da nominarsi dalla Sedia, i quali trattino con il signor Rettore dell'Opera, e le conditioni, che fra di loro potessero fermarsi le partecipino a signori Segreti, acciò sentito sopra di ciò il loro parere, si referisca il tutto in Cong.ne per venire a quelle determinationi che saranno giudicate più espidenti. Fu approvato per voti favorevoli n.o 19, non ostante due contrarij, onde la Sedia deputò li signori Abbate Petreto Petrucci, e Canonico Ricardo Cotonii. Dom.co Frei Canc.re

L *Sitzungsprotokoll der Congregazione di S. Pietro vom 22. März 1690 [st. sen.]*
ASS, P.R., Nr. 1395, fol. 177 v-178 v:

- 1) ... Fu presentata dal signore Cancelliere de signori Secreti una lettera de medesimi, quale aperta, e riconosciuta fu trovata con i soliti sigilli, e soscrittioni, fu letta, e fu del tenore che segue:
- 2) Molt'III.ri, e m.to Rev. signori Sacerdoti della Ven. Cong.ne di S. Pietro in Duomo. Vedutosi da noi lo stato della nostra Cong.ne fattoci pervenire da i signori Deputati, siamo di parere che debba effettuarsi la costruttione delle statue dellli due Sommi Pontefici Pio 2^o, e Pio 3^o già deliberata dalla nostra Cong.ne, si per compire l'ornamenti eventuali, che mancano nel cappellone, si per la veneratione dovuta alli detti Sommi Pontefici, dalli quali deve riconoscere la sua eretione la nostra Cong.ne, si per molti altri motivi, e riguardi, che potrà riconoscere ciascuno da per se delli nostri Confratelli; Che però consigliamo, che dalla Sedia si confermino li due già signori Deputati, o se ne faccino due altri, come più parerà opportuno, li quali trattino con gl'artefici, e scrivino in buona forma quello che concordaranno, procurando di maneggiare il fatto con il maggiore avantaggio, e minor dispendio, che sarà possibile di nostra Cong.ne, concertando di fare le paghe pro rata un tanto per volta, affinchè allo stesso tempo non si renda esausta la nostra cassa se non per il neccessario, e con la dilatatione, e paghe divise in tempi riesca meno sensibile il dispendio di quello che sarebbe a farlo tutto unito. E perchè Monsignor Ill.mo Arcivescovo nostro ha havuto qualche mano in questo negotio, giudichiamo che li due Deputati, che s'elleggeranno defenisichino, et accordino con l'assistenza, et approvazione di sua Sig.ria Ill.ma, e Rev.ma per dar più vigore a i loro trattati, e che camini la facenda con maggiore reputazione, e decoro di nostra Cong.ne. ... Dalle case nostre li 20. Marzo 1691 d.a Natività ... Aff.mi Servitorii i Secreti della Cong.ne di S. Pietro in Duomo. Antonio Balatresi Canc.re m. pr.
- 3) ... Immediatamente Monsignor Ill.mo, e Rev.mo nostro Arcivescovo partecipò un indulto della Sacra Cong.ne de Vescovi, e Regolari, nel quale si da alla nostra Cong.ne ogni licenza opportuna di spendere quanto occorrerà per la costruttione delle due statue predette, con condizione però, che lo speso in dette statue nel termine d'anni dieci si rimetta nell'arca di nostra Cong.ne, come più diffusamente può vedersi dell'indulto medesimo, ...
- 4) Fatta del signor Priore proposta di quanto si contiene nella predetta lettera de signori Secreti il signor Archidiacono Volunnio Orlandini atteso il sopradetto indulto consigliò approvarsi il parere de signori Secreti, e che i medesimi signori deputati, cioè i signori Abbate Petreto Petrucci, e Canonico Ricardo Cotonii con l'assistenza di Monsignor Ill.mo nostro Arcivescovo diano essecutione a quanto occorrerà per la costruttione di dette statue, quali conforme più volte s'è detto si faccino fabricare, una dal Mazzuoli, e l'altra dal Balestra habitanti in Roma, l'uno, e l'altro scultori senesi nostri paesani, fu approvato per voti favorevoli n.o 30, non ostante quattro contrarij. ...

LI *Sitzungsprotokoll der Congregazione di S. Pietro vom 3. August 1695*
ASS, P.R., Nr. 1395, fol. 263 v:

... In oltre il medesimo signor Antonio Balatresi in nome de detti signori Secreti disse che era loro sentimento che da signori Abbate Petreto Petrucci, e Canonico Ricardo Cotonii deputati sopra la scultura delle statue de due pontefici Pio 2.^o, e Pio 3.^o si procurasse che speditamente si collocassero nelle sue nicchie, altremente provederanno loro. ...

Dom.co Frei Canc.re

- LII *Sitzungsprotokoll der Congregazione di S. Pietro vom 20. August 1695*
ASS, P.R., Nr. 1395, fol. 264 r.
- 1) ... Fu dal signor Priore esposto che i signori Abbate Petreto Petrucci, e Canonico Ricardo Cotonì deputati sopra la scultura delle statue de due pontefici Pio 2º, e Pio 3º. havendo fatte tutte le diligenze possibili per havere la statua di Pio 3º fatta in Roma da Pietro Balestra, trovavano molte difficoltà, una delle quali si è, che il medesimo pretende cinquecento scudi, quando essi signori deputati havevano fermato il prezzo di scudi quattrocento, del che fat-tane dal signor Priore proposta.
 - 2) Il signor Canonico Antonio Maria Cinughì consigliò darsi alli sopradetti signori deputati ogni opportuna facoltà di convenire detto Balestra, e agire contro di esso avanti qualunque tribunale che sia di ragione in Roma, o per il mantenimento del convenuto prezzo di scudi quattrocento o per la restitutione del denaro fin adesso sborsatoli ogni volta che per il me-desimo non voglia consegnare la statua, e però habbino ampla facoltà di constituire uno, o più Procuratori per il detto effetto con facoltà di sostituire, e fra tanto il signor Camer-lengo somministri quanto occorre per le spese di detta causa, e mandato in partito fu appro-vato per voti tutti favorevoli num.o vintiquattro.
Dom. Frei Canc.re
- LIII *Sitzungsprotokoll der Congregazione di S. Pietro vom 5. November 1700*
ASS, P.R., Nr. 1396, fol. 47 r.
- 1) ... Il signore Priore [Carlo Forleguerri] fece proposta del negozio spettante alla statua e del negoziato fatto in Capitolino, se piaccia alla Cong.ne proseguire il parere del medesimo Ca-pitolino di non appellarsi, ma ben si fare un atto, perchè sappia quando comincia l'anno al Balestra in virtù della sententia data da Monsignor Petra.
 - 2) Il signore Morandi sopra ciò consigliò che si deva proseguire il parere del Capitolino, che è che non si appellì, ma che si ponga il termine al principio dell'anno. Andò a partito, e fu vinto per voti favorevoli vintidue, neri non obstante. ...
- LIV *Brief des Niccolò Onesti an den Camerlengo della Congregazione di S. Pietro, Don Matteo Matteucci; Rom, den 1. Oktober 1701*
ASS, P.R., Nr. 1362, fol. 147 r.
- L'ultima sentenza che emanò nella nostra causa Balestra da questo Monsignor Petra giu-dice fu in fine dell'anno passato, che vol dire è passato di già un anno, ed in quest'anno sa-ressimo stati fuori di questa lite, e sarebbe stata fatta dal Balestri l'altra statua, conforme veniva condannato in detta sentenza. ...
- LV *Brief des Niccolò Onesti an Don Matteo Matteucci; Rom, den 25. August 1703*
ASS, P.R., Nr. 1362, fol. 212 r.
- ... Sento però, che la parte [avversaria] abbi di già messo mano alla statua, onde verisimil-mente chiederà un'altra poca di proroga per terminarla. A questa istanza due cose potremo dir noi: una, che avendo avuto tanti, e tanti anni di tempo, non par più dovere darli altra proroga. L'altra, che essendo passato l'anno prescritto in sentenza non puole Monsignor Giudice dar altra proroga, ma ben si deve onninemamente eseguire la detta sentenza. Questa seconda, credo che Monsignor Giudice sudetto non l'abbraccerà, ma ex equitate, s'appiglierà più tosto alla prima la quale in verità quando che venga ristretta, credo sarà anche la più utile per noi ad effetto di sbrigare una volta questo affare, e non avere a fare lite di lite. Poi, che il far fare la statua a qualcunaltro a nostro arbitrio prima che si fosse provveduto il sasso, e fatta la detta statua, certo che importarebbe longhezza assai maggiore di anni et anni. Questo è lo stato presente della causa. ...
- LVI *Brief des Niccolò Onesti an Don Matteo Matteucci; Rom, den 22. Dezember 1703*
ASS, P.R., Nr. 1362, fol. 215 r.
- 1) Nella causa della statua nell'ultimo contradditorio Monsignor Petra giudice risolvè d'an-dare lui medesimo a vedere la nova statua, che si fa dal Balestri, come seguì giovedì mattina passata. Stante ciò vedo inclinato il detto giudice a dar al medemo Balestri tutto il tempo che bisognerà per perfezionarla, il quale chi non vole che la statua resti acciabattata dice detto Balestri che non porrà esser meno, che sino al futuro agosto. Questo sarebbe poco male, ma il guai sarà l'avere allora a combattere se sarà bella, et a dovere o no? e così farvi [?] s[ubit]o [?] una nuova lite.
 - 2) Io però per non pregiudicarci ho detto al Procuratore che facci una portesta, che noi non vogliamo più detta statua, e che essendo spirato l'anno intendiamo di volerla far fare a spese, e danno del detto Balestri in conformità della sentenza accettata hinc inde, il che però non so se ci verrà menato buono dal detto giudice, stante la facoltà riservatasi in detta sentenza di prorogare il tempo a suo arbitrio a detto artefice Balestri.
In questo stato di cose potrebbe essere, che con un atto di rispetto fatto mediante qualche lettera di cotesti s.r.i Ill.mi da presentarsi da me a questo E.mo sig.r Cardinale Bichi, che sta galiardamente impegnato per detta causa, egli si movesse a far si che ci fosse consegnata la detta prima statua, con che restarebbe troncata totalmente la lite. ...

LVII

*Beurteilung der zweiten von Pietro Balestra ausgeführten Statue Pius' III.
ASS, P.R., Nr. 1362, fol. 220 r:*

Noi infrascritti puplici professori di scoltura del insigne Accademia di S. Luca in Roma, per verità ricercati facciamo piena et indubitata fede, qualmente esendoci portati ad istanza del signor Avocato Onesti allo studio del signor Pietro Balestra scultore in questa città di Roma, per vedere e riconoscere di che qualità stima e valore sia la statua rapresentante la S.a Me.a di Pio terzo, da esso fatta per la seconda volta ad effetto di collocarla nella Chiesa Metropolitana di Siena, diciamo et attestiamo che puole esporsi in detta chiesa et in ogni altra, e che quando dovesse stimarsi sarà stimata più delli quattrocento scudi convenuti, et in fede abiamo sottoscritto la presente di nostra propria mano, in Roma questo di 29 Novembre 1704

Gio: Theodon m.o pp.a
Ambrogio Parisio m.o pp.a

LVIII

*Brief des Niccolò Onesti an Don Matteo Matteucci; Rom, den 29. November 1704
ASS, P.R., Nr. 1362, fol. 225 v-226 r:*

Doppo avere molto, e molto rigirato mi è riuscito finalmente d'accozzare due professori, che vadino a vedere la consaputa statua, come segùi unitamente. Ciò fatto li pregai di qualche attestazione sopra il loro parere, il che con non minore difficoltà mi fu finalmente intenzionato; col quest'effetto però io feci l'annessa minuta con un viglietto [!], in cui li davo per altro pienissima facoltà d'aggiungere, diminuire, mutare in tutto, in parte il contenuto d'essa, secondo che più li dettava la loro coscienza, e finalmente poi ne ho ricavata l'attestazione che parimente mando annessa a tergo della detta minuta.

Io vedo dalla varietà, e seccagine d'essa, che bene di detta statua li detti professori non hanno possuto dire, e male mi dicano in verità non poterne dire. Per l'informazioni però, e notizie che ho potuto prendere, la statua è un poco mastina rossa, e poco ricercata, del resto deformatà, e difetti visibili, e massicci mi si suppone che non vi siano, ma solo che sia ordinaria, e misera tutto procedente dall'impegno dell'artefice di voler fare una cosa di meno prezzo, e fatiga, il quale però difende l'opera con dire, che secondo il sito, e lumi a lui ben noti non deve essere più rifinita, ma che posta al luogo suo farà bene il suo effetto. ...

ANMERKUNGEN

Herrn Professor Gino Corti danke ich für die Transkription von Dokument I sowie für die Überlassung der von ihm gefundenen Dokumente IV, XXII und XXIII.

¹ Nur auf Marcellus II. trifft dies nicht in vollem Umfang zu, stammte seine Familie doch aus Montepulciano. Allerdings hatte der Vater des Papstes, Ricciardo Cervini, 1493 auch die Bürgerschaft Sienas erworben. Ausserdem gehörte Montepulciano zum sienesischen Staatsgebiet. Vgl. I. Ugurgieri Azzolini, Le Pompe Sanesi, Pistoia 1649, vol. I, p. 31; G. Gigli, Diario Sanese, 2. Aufl., vol. I, Siena 1854, p. 134; L. v. Pastor, Geschichte der Päpste, vol. VI, 13. Aufl., Freiburg und Rom 1957, p. 325. Die Sienesen glaubten sich also doppelt berechtigt, Marcellus II. zu den Ihren zu zählen.

Damit aber nicht genug, findet man in der Sienenser Literatur öfters auch Johannes I. (523-526), Bonifaz VI. (896) und Gregor VII. (1073-1085) unter die Sienenser Päpste gereiht, die beiden ersten, weil sie selbst bzw. ihre Familien aus Tuszien gestammt haben sollen, der letzte, weil er innerhalb des späteren sienesischen Staatsgebiets zur Welt gekommen sein soll und seine Familie, die Aldobrandeschi, später zu den altfeudalen Adelsgeschlechtern der Stadt gehörte.

² Zu den Papstköpfen in Siena vgl. F. Ohly, Die Kathedrale als Zeitenraum. Zum Dom von Siena, in: ders., Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung, Darmstadt 1977, pp. 232-40. Zu Sukzessionsreihen von Päpsten allgemein vgl. G. B. Ladner, Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters, vol. I, Città del Vaticano 1941, pp. 38-59; Th. Klauser, Gesammelte Arbeiten zur Liturgiegeschichte, Kirchengeschichte und christlichen Archäologie, ed. E. Dassmann, Münster 1974 (Jb. für Antike und Christentum, Ergänzungsband 3), pp. 121-38.

³ Eine Ausnahme bildet die Statue Alexanders VII., deren Entstehung von P. Bacci ausführlich dargestellt wurde: Giov. Lorenzo Bernini e la statua di Alessandro VII per il Duomo di Siena, in: La Diana, VI, 1931, pp. 37-56. Was sonst bislang über die Sienenser Papstmonumente bekannt war, findet sich zusammengestellt bei W. Hager, Die Ehrenstatuen der Päpste, Leipzig 1929 (Röm. Forschungen der Biblioteca Hertziana, VII), Kat.-Nr. 1, 11, 15, 26, 48, 49 und 56.

⁴ Als weitere Abkürzungen werden nachfolgend verwendet: AAS = Archivio Arcivescovile di Siena; BCS = Biblioteca Comunale di Siena.

⁵ G. A. Pecci, Relazione delle cose più notabili della città di Siena, Siena 1752, p. 8; G. Faluschi, Breve relazione delle cose notabili della città di Siena, Siena 1784, p. 18; E. M[anna], V. G[rassi], Guida storico-artistica del Duomo di Siena, 2. Aufl., Siena 1908, pp. 36-37, 76.

⁶ Vasari-Milanesi, vol. VI, p. 414; V. Lusini, A proposito dei recenti lavori nel Duomo, in: Rassegna d'Arte Senese, III, 1807, pp. 49-53.

⁷ Ausser den Altären der hll. Ansanus und Victor, die in den Jahren 1583 bis 1586 von den Steinmetzmeistern Gabriello di Piero, Pietro di Benedetto da Prato und Flaminio del Turco geschaffen wurden und die noch heute in den Kapellen des *antipresbiterio* zu sehen sind, entstanden damals im nördlichen Seitenschiff der später sogenannte *altare vecchio della Congregazione di S. Pietro*, der heute durch einen Altar der Apostel Philippus und Jakobus ersetzt ist, sowie der *altare dei Magi sotto l'organo*, auch er später erneuert. Ersterer war ein Werk der Steinmetzmeister Girolamo del Turco (Vater des genannten Flaminio) und Pietro di Benedetto da Prato und entstand in den Jahren 1579 bis 1582; letzterer wurde vom Bildhauer Domenico di Filippo Cafaggi, genannt Capo, unter Mitarbeit des Antonmaria di Piergiovanni, genannt il Mugnaino, in den Jahren 1582 bis 1586 errichtet. Vgl. G. Milanesi, Documenti per la storia dell'arte senese, vol. III, Siena 1856, Nr. 160 (*altare dei Magi*); AOMS, Nr. 726, fol. 141 r (*altare di S. Ansano*), fol. 162 r (*altare di S. Vittorio*); Nr. 175, fol. 413, 423, 451; ASS, P.R., Nr. 1423, fol. 6, 10, 12, 18-22, 25 (Altar der Congregazione di S. Pietro), fol. 29 (Altarbild des Venezianers Salvatore Fontana). Zu den Altarbildern, von denen nur noch dasjenige für den *altare dei Magi* von Giovanbattista Piccolomini selbst in Auftrag gegeben wurde, während die für die Altäre S. Ansano und S. Vittorio erst unter seinem Nachfolger entstanden, vgl. zuletzt M. Ingendaay, Sienesische Altarbilder des 16. Jahrhunderts, phil. Diss. Bonn 1976, Teil II, Kat.-Nr. 165, 574 und 596.

⁸ Das Amt des Rektors der Domopera, ursprünglich von den Kanonikern der Domkirche zur Verwaltung von Sakristei und Bauhütte samt ihren Gütern und Einnahmen geschaffen, dann dem Kompetenzbereich der Kommune eingegliedert, hatte es im Laufe der Zeit zu solchem Ansehen gebracht, dass es nach dem Rektorat des Hospitals S. Maria della Scala als das vornehmste Verwaltungsamt der Stadt galt. Seit dem beginnenden 15. Jahrhundert immer häufiger auf Lebenszeit verliehen, ausserdem mit der Erhebung in den Ritterstand verbunden, wurde es schliesslich nur noch Mitgliedern des städtischen Patriziats und Adels übertragen, eine Praxis, an die sich auch die Medici und ihre Gouverneure hielten, nachdem die kommunalen Souveränitätsrechte und damit auch das Recht zur Ernennung der Rektoren von Hospital und Domopera an sie übergegangen war. Dem Rektor der Domopera stand als beratendes Gremium ein Kollegium von vier *Savi* zur Seite, von denen einer ein Kanoniker mit Sitz und Stimme im Domkapitel zu sein hatte, während es sich bei den drei anderen um Vertreter der *Terzi* der Stadt handelte. Die *Savi* wurden von der Kommune auf ein Jahr gewählt. Unter dem Rektor amtierten ausserdem ein *camerlengo e scrittore* sowie ein *fattore*. Beide wurden im behandelten Zeitraum vom Rektor selbst mit Zustimmung des mediceischen Gouverneurs ernannt.

Eine Darstellung der geschichtlichen Entwicklung der Domopera steht noch aus. Nach wie vor muss man sich mit den verstreuten Bemerkungen bei V. Lusini, Il Duomo di Siena, 2 Bde., Siena 1911 und 1939, begnügen, vgl. etwa vol. I, pp. 12-16, 61-62; vol. II, pp. 7-17. Die Statuten, auf die der Rektor bei Antritt seines Amtes vereidigt wurde und die aus den Jahren 1364 und 1367 stammen, sind ediert in den *Constitutiones Sacri Capituli Metropolitanae Senen. Ecclesiae*, Siena 1579.

⁹ Nach G. A. Pecci, Scrittori sanesi, Parte Terza, P - Z (BCS, ms. A. VII. 36), p. 276, starb er 1607 im Alter von 63 Jahren.

¹⁰ A. Sestigiani, Compendio istorico di Sanesi Nobili (BCS, ms. B. V. 25), fol. 479. Zu den vier "Monti" Sienas und ihrer exklusiven Bedeutung für das politische Leben der Stadt vgl. zuletzt A. K. Chiancone Isaacs, Popolo e Monti nella Siena del primo Cinquecento, in: Riv. Stor. Ital., LXXXIII, 1970, pp. 32-80; D. Marrara, Lo Studio di Siena nelle riforme del Granduca Ferdinando I (1589-1591), Mailand 1970, pp. 13-14.

¹¹ U. Benvoglienti, Elenco o repertorio alfabetico delle famiglie illustri di Siena, vol. V, (BCS, ms. A. V. 18), pp. 248, 292, 330-336; G. A. Pecci (s. Anm. 9), pp. 273-76. Zum Stammbaum der Familie vgl. BCS, ms. C.III.27, fol. 90-91.

¹² ASS, Concistoro, Nr. 2339, fol. 17 r, 46 r.

¹³ ASS, ms. A. 140: Ruolo di Dottori leggenti nella Sapienza di Siena, ad annum.

¹⁴ D. Marrara (s. Anm. 10), pp. 228-58; dort sind auch die öffentlichen Ämter genannt, die Tommasi seit den neunziger Jahren innehatte. Er war ausserdem Mitglied der Accademia dei Travagliati, vgl. BCS, ms. Y. II. 24, sowie der Accademia degli Intronati, die ihm den Namen *L'Accomodato* verlieh: S. L. Sbaragli, "I Tabelloni" degli Intronati, in: Bull. Senese di Storia Patria, XLIX, 1942, p. 194.

¹⁵ Dell'Historie di Siena, del Signor Giugurta Tommasi Gentiluomo Sanese Parte Prima [bzw. Seconda], Nachdruck Sala Bolognese 1973.

¹⁶ Von diesen Teilen besitzt die BCS zwei handschriftliche Exemplare des 17. Jahrhunderts: mss. A. IV. 3-4 und A. VI. 1. Eine Abschrift des Galgano Bichi (18. Jahrhundert) befindet sich ausserdem im ASS, mss. D. 22-23. Vgl. auch Galgano Bichi, Sopra la storia del Tommasi, BCS, ms. A. VI. 2.

¹⁷ I. Ugurgieri Azzolini (s. Anm. 1), vol. I, p. 636. O. Malavolti, Historia de' fatti, e guerre de' Sanesi, così esterne, come civili. Seguite dall'origine della lor città, fino all'anno M.D.LV. Fra le quali si narra in che modo, e'n quai tempi si crearon quelle cinque fattioni, che domandan' Ordini, o Monti, vol. I, Siena 1574; vol. I-II, Venedig 1599.

¹⁸ Muratori, Rer. Ital. SS., vol. XV, p. 6.

¹⁹ Nach G. A. Pecci (s. Anm. 9), p. 276, befand sich die Handschrift im Haus der Sergardi. Erst während der Drucklegung wurde mir bekannt, dass davon noch heute eine Abschrift existiert, die 1701 von dem Geistlichen Apelle Lanci nach dem Original im Besitz des Lelio del Taia angefertigt worden

war. Pecci hat diese Abschrift später erworben, denn sie ist Teil seines Nachlasses (ms. Pecci 44) in der Florentiner Biblioteca Riccardiana.

Eine Durchsicht der Handschrift ergab, dass das Original etwa um die Jahreswende 1592/93 verfasst wurde und dass es sich dabei nicht um eine selbständige historische Studie handelt, sondern um eine Verteidigung der einzelnen Aussagen jener Inschrift bei der Porta del Perdono, von der weiter unten die Rede sein wird. Insoweit ich hier die Abhandlung chronologisch der Inschrift habe vorausgehen lassen, ist mein Text zu korrigieren.

²⁰ Vgl. z. B. [E. Romagnoli], Nuova Guida della città di Siena per gli amatori delle Belle-Arti, Siena 1822, p. I; sowie alle weiteren Ed. von Romagnolis Guida.

²¹ Nach seiner Ernennung durch den Grossherzog Ferdinando I. am 3. Dezember 1590 und der Veröffentlichung der Ernennung durch den mediceischen Gouverneur von Siena Marzio Colloredo am 6. des Monats war Giugurta Tommasi am 12. Dezember im Palazzo Pubblico zum Ritter geschlagen worden und hatte anschliessend in zeremonieller Weise vom neuen Amt Besitz ergriffen: ASS, Cancitorio, Nr. 1302, o. fol.; AOMS, Nr. 726, fol. 230 r; ASF, Miscellanea Mediceo, Nr. 338, Ins. 9, fol. 7 r/v. Die Ernennung war zunächst nur für zwei Jahre ausgesprochen worden, wurde dann aber am 22. Mai 1592 vom Grossherzog auf Lebenszeit bestätigt: AOMS und ASF, a.a.O., sowie Dok. X.

²² Dok. XIV.

²³ Zu Cafaggi vgl. zuletzt A. Cornice in: Diz. Biogr. Ital., vol. XVI, pp. 237-39. Der Beiname *Capo* soll angeblich *dalla grossezza della sua testa* herrühren: BCS, ms. L.V.14, fol. 51 v.

²⁴ Diese Frist von nicht einmal zwei Monaten scheint so unglaublich knapp bemessen, dass man versucht ist, die Formulierung *per tutto [il] seguente mese di luglio* unkorrekt auf den Juli des folgenden Jahres 1592 zu beziehen. Sie muss aber wohl als Hinweis auf den recht fortgeschrittenen Vollendungsgrad des genannten Abbozzo verstanden werden, vgl. unten pp. 23-24.

²⁵ Dok. XVI.

²⁶ Der Beiname röhrt wohl von der Mühle *del Ponte alle Tavole* her, die Antonmarias Vater Piergiovanni d'Antonio di Tommaso seit 1560 von der Domopera *a perpetuo* gepachtet hatte und die nach seinem Tod von seinen Söhnen Domenico, Antonmaria und Vergilio bis etwa 1610 weiterbetrieben wurde: AOMS, Nr. 725, fol. 128; Nr. 174, fol. 434; Nr. 175, fol. 200, 640; Nr. 176, fol. 249; Nr. 873, fol. 22 r. Piergiovanni war übrigens wie seine Söhne Domenico und Antonmaria von Beruf Steinmetz.

²⁷ Vgl. oben Anm. 7.

²⁸ G. Milanesi (s. Anm. 7), vol. III, Nr. 172. Die Auszahlung der Summe erfolgte am 27. Juli 1594, vgl. Dok. XVII. In beiden Dokumenten wird Antonmaria di Piergiovanni *dell'Abate* genannt, ein Beiname, der sich sonst nicht findet.

²⁹ Flaminio del Turco war der jüngste der bisher genannten Steinmetzen und Bildhauer. Im Gegensatz zu den anderen befand er sich noch in der Anfangsphase seiner künstlerischen Laufbahn, die ihn in Siena für die Dauer von rund vierzig Jahren zum wichtigsten Meister für architektonische Steinarbeiten, vor allem Altäre, werden liess. Geboren etwa um das Jahr 1560/65 — das genaue Datum ist nicht bekannt —, nennen ihn die Bücher der Domopera erstmals 1583 im Vertrag über die Anfertigung der Altäre S. Ansano und S. Vittorio, an dritter Stelle zwar hinter Gabriello di Piero und Pietro di Benedetto, doch schon als Meister (AOMS, Nr. 726, fol. 141 r). Seitdem wurde Flaminio immer wieder von der Domopera beschäftigt, meistens mit Arbeiten, die auch umfangreiche Steinbeschaffungen erforderten. Offenbar betrieb er neben seiner Tätigkeit als Bildhauer-Architekt auch eine Art von Naturstein-Bauunternehmen.

Zu Flaminio allgemein vgl. E. Romagnoli, Biografia cronologica de' Bellartisti Senesi (Faksimiledruck des Ms., Florenz 1976), vol. VIII, pp. 383-407. Von Anfang seines beruflichen Wirkens an war Flaminio mit einem Mann verbunden, mit dem bereits sein im Januar 1582 verstorbenen Vater zusammengearbeitet hatte: mit Pietro di Benedetto da Prato. Dieser sicher etwas ältere Meister — er ist seit 1577 in den Büchern der Domopera nachweisbar — wurde sein Kompagnon, ohne dass sich Arbeits- und Kompetenzverteilung innerhalb dieser lebenslang bewährten Werkstattgemeinschaft genau erschliessen liessen. Nur soviel ist sicher: Flaminio war der künstlerisch führende Meister, dem die Entwurfsarbeit oblag. Pietro di Benedetto starb am 20. März 1613 (st. sen.) und wurde in S. Martino in der Grablege des Girolamo del Turco beigesetzt: AAS, Nr. 1323 (S. Martino, Morti, 1570-1632), fol. 154 r.

³⁰ Dok. XII. Vgl. auch Dok. VII, nach dem die Inschrift bereits vor Oktober 1591 vollendet und eingemauert war. — Die Porta del Perdono, das Südportal des Doms, befand sich ehemals am Ort des heutigen Zugangs zur Cappella del Voto.

³¹ Dok. XIII.

³² AOMS, Nr. 729, fol. 143 v; Nr. 735, fol. 191.

³³ Zum Wappen der Bandinelli schreibt G. Tommasi (s. Anm. 15), p. 205, anlässlich des Kreuzzugs von 1217, in dessen Verlauf sich ein Neffe Alexanders III., Guido da Palazzo, ausgezeichnet hatte: *Guido fu fatto Cavaliere, e ricevè in segno di suo valore quella palla, che ha dentro un Cavaliere armato corrente una lancia, la quale hanno sempre di poi i Bandinelli portata nell'arme di loro consoreteria, la quale fin a quel dì era stata lo scudo d'oro senz'altro aggionto.* Das Wappen der Tommasi zeigt einen weissen Querbalken auf rotem Feld.

³⁴ Zum vollständigen Text vgl. Dok. XII. Die beiden Zeilen, die Alfonso Landi nur mehr ausgemeiselt vorfand (vgl. Dok. XIII), bezogen sich auf eine Indulgenz, die Alexander III. anlässlich der Domweihe gewährt haben soll. Danach konnte jeder, der unter Beachtung gewisser Vorschriften

eine bestimmte Domtür durchschritt, einen Ablass gewinnen. Die Domtür erhielt nach dieser Indulgenz die Benennung "Porta del Perdono": Bibl. Riccardiana, ms. Pecci 44. Die Ursache für die Tilgung der beiden Zeilen ist in der Tatsache zu suchen, dass Pius V. alle von seinen Vorgängern gewährten Indulgzen pauschal aufgehoben hatte. Dem Sieneser Erzbischof musste die Inschrift deshalb als eine Nichtbeachtung des geltenden Rechtszustandes bzw. als eine Quasi-Erneuerung der Indulgzen erscheinen, weshalb er — wohl noch 1592 — die Tilgung der Zeilen durchsetzte.

Die heutige Inschrifttafel, die keine Tilgungsspuren mehr aufweist, wird eine Erneuerung aus der Zeit der Versetzung sein. Wahrscheinlich stammt auch der schlichte Rahmen der Inschrift erst aus dieser Zeit.

³⁵ Geschaffen vom Florentiner Steinmetzmeister Corso di Urbano im Auftrag des damaligen Rektors der Domopera Mariano Bargagli: AOMS, Nr. 21, fol. 110 v, 123 r. Das Bild ging im Zuge der Umbauarbeiten während des Pontifikats Alexanders VIII. verloren. Vgl. auch Guida di E. M[anna] e V. G[raffi], 2. Aufl., Siena 1908, pp. 202-03.

³⁶ Dok. VI.

³⁷ Dok. V; vgl. Dok. VI.

³⁸ ASF, Fondo Mediceo, Nr. 1884, Briefe 211-214.

³⁹ Dok. VII; vgl. Dok. VIII.

⁴⁰ Dok. V und IX.

⁴¹ Zu weiteren Zusammenstößen vgl. ASF, Fondo Mediceo, Nr. 1884, Briefe 161-163 und 211-214; Nr. 1885, Briefe 158, 161; Nr. 1888, fol. 598 r, 605 r, 684 r; Nr. 1890, fol. 90 r. Im Zuge dieser immer wieder den Florentiner Hof beschäftigenden Auseinandersetzungen legte man Giugurta Tommasi im Herbst 1593 den Rücktritt vom Amt nahe. Im Februar 1594 sandte dieser auch tatsächlich ein Rücktrittsgesuch an den Grossherzog, welches dann jedoch nicht angenommen zu werden brauchte, da der Erzbischof nicht weiter darauf bestand, *bastandoli che per la sua reputazione havesse chiesto licenzia*: ASF, Fondo Mediceo, Nr. 1893, fol. 35 r, 834 r, 959 r. Im Februar 1595 wurde der Rektor ein zweites Mal von Florenz aus zum Rücktritt aufgefordert, doch diesmal ging er nicht klaglos darauf ein, sondern suchte sich mit allen Mitteln zu rechtfertigen — anscheinend mit Erfolg, denn ein Rücktritt bzw. eine Amtsenthebung fand nicht statt: ASF, Fondo Mediceo, Nr. 1896, fol. 128 r, 129 r, 131 r, 132 r.

⁴² Dok. IV.

⁴³ Dok. VI.

⁴⁴ Dok. VII.

⁴⁵ Vgl. oben p. 19 und Anm. 24.

⁴⁶ P. Torriti, La Pinacoteca Nazionale di Siena. I dipinti dal XII al XV secolo, Siena 1977, pp. 274-75.

⁴⁷ Dok. II.

⁴⁸ Dok. I.

⁴⁹ Ed. V. Herzner, Donatello in Siena, in: Flor. Mitt. XV, 1971, p. 184, Dok. 28. — Die marmorne Altarchitektur wurde später — als man die Anfertigung einer Statue Calixtus' I. wohl bereits aufgegeben hatte — mit *tre pezi di tavola con la figura di Nostra Donna et più Sancti* ausgestattet: vgl. das Kircheninventar von 1467, AOMS, Nr. 867, fol. 15 v. Seit ca. 1530/31 ersetzte dann eine Tafel des Sodoma, die die Heilige Familie mit dem hl. Leonhard darstellt, das ältere Triptychon, Zusammen mit dieser Tafel wurde die Altarchitektur 1686 in die Cappella della Signoria des Palazzo Pubblico überführt, wo sie sich noch heute — allerdings ohne das in Herzners Dok. 28 genannte Marientondo und die Halbfigur Christi — befindet: Vasari-Milanese, vol. VI, p. 393 Anm. 2; M. Ingendaay (s. Anm. 7), Teil II, Nr. 527; AOMS, Nr. 41, fol. 27 v.

⁵⁰ Dok. III, 1-2.

⁵¹ Dok. III, 2.

⁵² Vgl. AOMS, Nr. 27, fol. 39 v.

⁵³ Dok. XV.

⁵⁴ Vgl. Dok. XIV und XVI.

⁵⁵ Dok. XVIII.

⁵⁶ AOMS, Nr. 732, fol. 118 r. Ein ganz ähnlich lautender Zahlungsbeleg, diesmal zugunsten eines *Santino da Siena tuscino*, findet sich unter dem 3. April 1592: ebenda, fol. 118 v.

⁵⁷ Dok. XIX, 1-2. — Gabriello di Piero ist in den Büchern der Domopera nachweisbar, seit er am 1. Oktober 1566 für ein Jahr als *garzone* in die *Bottega degli scarpellini* eintrat. Damals wurde er noch *il Brucino* genannt, später *il Brucia*. 1576 arbeitete er unter Domenico Cafaggi am Marmorornat des Altars der Madonna delle Grazie mit. Im gleichen Jahr schuf er gemeinsam mit Pietro di Benedetto da Prato zwei Marmorportale, deren Wert 1578 von Girolamo del Turco, Antonmaria del Mugnaino und Giulio Pachierotti geschätzt wurde. Ebenfalls in Zusammenarbeit mit Pietro di Benedetto erhielt Meister Gabriello 1577 den Auftrag, den Fussboden im Chor des Doms hinter dem Hochaltar mit farbigen Marmorsteinen auszulegen. 1583 — im Vertrag über die Anfertigung des Altars des hl. Ansanus (dem sich ein ähnlicher für den Altar des hl. Victor anschloss) — wurde sein Name als erster vor dem der Kollegen Pietro di Benedetto da Prato und Flaminio del Turco genannt. Zu Beginn der 90er Jahre schliesslich war Meister Gabriello vornehmlich mit der Herstellung von Marmorwappen der Domopera beschäftigt *per mettere a case e poderi e buttighe della medema*. Vgl. AOMS, Nr. 725, fol. 268 r; Nr. 726, fol. 69 v, 74 r, 76 v, 141 r, 162 r; 316 v; Nr. 732, fol. 132 r, 136 r, 137 r, 142 v. Vgl. auch E. Romagnoli (s. Anm. 29), vol. VIII, pp. 287-90.

⁵⁸ Dok. XVIII, 1.

⁵⁹ Da die Nischenarchitekturen beider Statuen weitgehend übereinstimmen — vgl. Abb. 1 und 2 —, darf angenommen werden, dass auch Meister Gabriello di Piero den Entwurf Flaminios benutzte.

⁶⁰ Dok. XVIII, 2.

⁶¹ Dok. XVIII, 3. Die damals noch ausstehende Summe wurde in vier Raten bis zum 25. Mai des Jahres ausgezahlt: AOMS, Nr. 175, fol. 626; Nr. 496/2, fol. 71 r, 72 r, 73 r, 74 r.

⁶² 1593. — *A dì 6 di Agosto, si messe nel Duomo di Siena fra le due porte la statua di Papa Pio II et fui presente*, so Vincenzo Vannucci aus Pienza, ed. G. B. Mannucci, *Un antico diario senese (1055-1613)*, in: Bull. Senese di Storia Patria, XXIX, 1922, p. 97. Vgl. die Zahlungsanweisungen an die Maurer, die den *ornamento* der Statue am Ort vermauert und diese selbst in die Nische transportiert hatten: AOMS, Nr. 732, fol. 144 v, 145 r/v, 148 r.

Die Statue Alexanders III. wurde erst etwa Mitte September an ihren vorbereiteten Aufstellungs-ort gebracht: AOMS, Nr. 732, fol. 145 r, 146 r/v, 147 r, 148 r. Vor der Errichtung der beiden Papstmonumente hatten zwei Statuen aus der Serie der Zwölf Apostel den Platz zwischen den Portalen eingenommen; vgl. Dok. X.

⁶³ BCS, ms. L. IV. 14, pp. 135-38, die Inschriften pp. 136-37. Die Inschrifttafeln waren offenbar erst nach der Aufstellung der Statuen in die Sockel eingefügt worden. Jedenfalls datieren die Zahlungen dafür an Flaminio del Turco und Pietro di Benedetto bzw. über diese beiden an verschiedene mit der Anfertigung befasste Meister alle vom September und Oktober des Jahres 1594: AOMS, Nr. 726, fol. 318 rechts, 321 links, 324 rechts.

⁶⁴ Dok. VII.

⁶⁵ AOMS, Nr. 733, p. 51.

⁶⁶ AOMS, Nr. 498, fol. 109 v.

⁶⁷ AOMS, Nr. 498, fol. 111 v; vgl. Nr. 176, fol. 435 rechts.

⁶⁸ Vgl. Dok. VII, in dem der Rektor Alexander III. den ältesten Sieneser Papst nennt.

⁶⁹ ASS, Balia, Nr. 190, fol. 6 v: Sitzung vom 4. April 1606.

⁷⁰ Auch Paul V. teilte diese Einschätzung. Das ergibt sich nicht nur aus dem Ergebnis der sienesischen Bemühungen um die Reliquie, sondern wird auch aus einem Audienzbericht deutlich, den der Florentiner Gesandte Giovanni Niccolini am 27. Mai 1606 aus Rom an die Balia sandte und in dem es heisst: *Si allargò poi la Santità Sua nelle lodi di detto Pontefice [= Gregor VII.], et anche dell'i altri, come d'Alessandro Terzo, et dell'i due Pij Secondo, et Terzo*: ASS, Balia, Nr. 791, Brief 46.

⁷¹ ASF, Fondo Mediceo, Nr. 1929, fol. 192 r, 193 r, 205 r; ASS, Balia, Nr. 781, fol. 44 r.

⁷² Die Angelegenheit hatte für sie auch politische Aspekte. Als Paul V. gewählt worden war, hatte die Stadt ihrer besonderen Freude dadurch Ausdruck verleihen wollen, dass eine Delegation ihre Glückwünsche persönlich überbrachte. Doch Paul V. hatte sie wissen lassen, eine Delegation sei nicht erforderlich, ihm genüge ein Glückwunschkorschreiben. Verunsichert durch diese Antwort unternahmen die Sienesen erst einmal gar nichts. Als sich aber im Frühjahr 1606 das erste Regierungsjahr des Papstes seinem Ende näherte, beschlossen sie, die nächste sich bietende Gelegenheit zu ergreifen, um bei Paul V. vorstellig zu werden, ihre Glückwünsche nachzuholen und ausserdem *i soggetti della città* dem Papst anzuempfehlen. Als diese Gelegenheit galt nun das Gesuch um die Reliquie. Vgl. ASS, Balia, Nr. 190, fol. 6 v; Nr. 791, fol. 46 r; ASF, Fondo Mediceo, Nr. 1929, fol. 192, 193, 205; Nr. 1930, fol. 40, 49.

⁷³ Darauf wies schon am 10. April 1606 der Auditor für Siena Scipione Naldi den Sekretär des Grossherzogs hin, und er fügte an, gehört zu haben, dass Paul V. selbst den Ring behalten wolle, während dem Bischof von Sovana, dem Sienesen Metello Bichi, der Handschuh genüge: ASF, Fondo Mediceo, Nr. 1929, fol. 205.

⁷⁴ ASS, Balia, Nr. 190, fol. 11 r, 13 v; Nr. 791, fol. 46; ASF, Fondo Mediceo, Nr. 1930, fol. 40, 49.

⁷⁵ Vgl. seinen Bericht von der Audienz: ASS, Balia, Nr. 791, fol. 46.

⁷⁶ ASS, Diplomatico, Riformaggioni, 1^o Giugno 1606; eine Abschrift auch ASF, Fondo Mediceo, Nr. 1930, fol. 18 r. Am 30. Mai beschloss die Balia, *che si faccia intendere al Signor Rettore Giugurta Tommasi del Duomo, che spenda per fare il reliquiario, et suo ornamento: et in quanto bisogni si domandi al Signor Governatore la licenza di spendere*: ASS, Balia, Nr. 190, fol. 15 v.

⁷⁷ Mons. Metello Bichi in einem Brief an die Balia vom 31. August 1606: ASS, Balia, Nr. 791, fol. 55 v. Einen anderen Teil des Arms erhielt damals der Dom von Sovana. Er wird heute in der Kathedrale von Pitigliano bewahrt.

⁷⁸ ASS, Balia, Nr. 190, fol. 22 v, 23 v.

⁷⁹ ASF, Fondo Mediceo, Nr. 1929, fol. 205 v.

⁸⁰ Am 30. August 1606 notierte die Domopera in einer bilanzierenden Sammelrechnung, 420 Dukaten = 2940 lire an Flaminio del Turco ausgezahlt zu haben *per ogni resto di lavori fatti per servizio del Opera di lui come maestro Pietro di Benedetto scarpellino suo compagno, tutto per hordine del signor Rettore nostro, e sonno per li pitaggi posti alla porta del campanile compresoci le cornici e lettere, ...*: AOMS, Nr. 176, fol. 435 rechts.

⁸¹ PIVS II PICCOLOM. PONT. MAX. CATHEDRALEM HANC ECCL. DIVI IO. BAPT. / BRACHIO DEXTERO A SE DITATAM METROPOL. CONSTITVIT / HIC PVRPVRATOS CVM PLVRIBVS ALIIS NICOL. FORTIGVERRAM ET / FRANCISCVM PICCOLOM. NEP. ARCHIEP. SENEN. PIVM MOX III / NVNCVPATVM CREAVIT / HIC A CONVENTV IN TVRCAS MANTVA REVERSUS QVOTANNIS PER TRES / PENTECOSTES DIES EXACTAM PECCATORVM / EXPIATIONEM RITE PRECANTIBVS INDVLISIT / QVAMDIV SOPITAM PAVLVS EX BVRGHESIA GENTE PP. V. IN / PERPETVVM RESTITVIT.

- ⁸² HIC AN. MLIX ILDEBRANDO ILDEBRANDESCO SENEN. ARCHID. PVRPVR. CVRANTE / QVI POSTMODVM GREG. VII OECVMENICVM CONCILIVM CELEBRATVM / VBI ANTIPAP. BENEDICTO ABROGATO GERARDVS ALLOBROGVS EPISC. / FLORENT. ADSVMPTVS NICOLAVS II APPELLATVS / QVI STATIM LG. D. NE AMPLIVS A POP. VEL A CLERO SED A CARDINALIBVS / ROM. PONT. ELIGERETVR / HIC RVR SVM GENERALE CONCILIVM MCCCCXXIII SVB MARTINO V / CELEBRATVR SED INTER CONCILII PROCERES PAVCOS POST MENSES / COORTA DISSENSIO VT MVLTIS IAM CONSTITVTIS CANONIBVS / AEGRE FERENTE SENENSE DISSOLVITVR.
- ⁸³ AOMS, Nr. 733, p. 51. Es kann sich jedoch keinesfalls um ein ausschliessliches Arbeitsverhältnis gehandelt haben. Seit Flaminio del Turco 1595 die Leitung der Erbauung der Kirche S. Maria in Provenzano übernommen hatte, war er ein äusserst vielbeschäftigter Meister, den man für beinahe jeden grösseren Auftrag auf dem Gebiet architektonischer Steinarbeiten zu gewinnen suchte. Zu seiner Rolle bei der Erbauung von S. Maria in Provenzano vgl. *A. Barbacci*, L'architetto fra Damiano Schifardini e la chiesa di Santa Maria in Provenzano in Siena, in: Boll. d'Arte, IX, 1929, pp. 122-39, bes. 124 und 136.
- ⁸⁴ AOMS, Nr. 176, fol. 435; Nr. 498, fol. 109 v-112 v, 117 v; Nr. 733, pp. 51-52, fol. 57 v, 58 v, 59 r, 65 r, 68 v, 84 v.
- ⁸⁵ AOMS wie Anm. 80.
- ⁸⁶ Vgl. unten p. 28.
- ⁸⁷ AAS, Nr. 1091: S. Giovanni Battista, Libro dei Morti, fol. 163 r, Nr. 402; ASF, Fondo Mediceo, Nr. 1931, o. fol. (zwei Briefe vom 22. August 1607); s. auch Anm. 9.
- ⁸⁸ AOMS, Nr. 727, fol. 238 r.
- ⁸⁹ Es ist auf 1610 datiert, entstand mit Sicherheit jedoch bereits im Frühjahr 1608.
- ⁹⁰ AOMS, Nr. 873, fol. 12 v.
- ⁹¹ AOMS, Nr. 873, fol. 11 r.
- ⁹² AOMS, Nr. 733, fol. 68 v.
- ⁹³ AOMS, Nr. 733, fol. 68 v.
- ⁹⁴ Fulvio Signorini, genannt *il Ninno*, war 1563 geboren und damit etwa gleichaltrig mit Flaminio del Turco, der sich seine Mitarbeit auch über das Statuenprojekt für den Dom hinaus sicherte. Im selben Zeitraum schuf Fulvio auch die Statuen und Reliefs des Hochaltars, den Flaminio für die Chigi in S. Agostino in Siena arbeitete: *I. Ugurgieri Azzolini* (s. Anm. 1), vol. II, p. 382; *G. Della Valle*, Lettere Sanesi, vol. III, Rom 1786, p. 430; *E. Romagnoli* (s. Anm. 20), p. 68. Zu Fulvio Signorini allgemein: *G. Della Valle*, op. cit., pp. 429-31; *E. Romagnoli* (s. Anm. 29), vol. VII, pp. 689-691; vol. VIII, pp. 427-45; *U. Middeldorf*, Due statue di Fulvio Signorini in America, in: Bull. Senese di Storia Patria, XLV, 1938, pp. 281-94.
- ⁹⁵ Der Vertrag datiert vom 30. Mai 1592 und sah eine Frist bis Ende August vor: AOMS, Nr. 206, fol. 262 v. Die Arbeiten zogen sich dann jedoch bis in den Sommer 1594 hin: AOMS, Nr. 175, fol. 626; Nr. 492/2, fol. 76 v; Nr. 732, fol. 163 v.
- ⁹⁶ Auf welche Weise sich Fulvio Signorini über die Porträtsäule des Papstes in Kenntnis setzte, ob er etwa zum entsprechenden Studium nach Rom reiste oder eine sonstwie beschaffte Vorlage benutzte, ist nicht überliefert. Am einleuchtendsten scheint mir die Annahme, dass der Bildhauer, der 1597 und 1600 in Rom nachweisbar ist (*A. Bertolotti*, Artisti lombardi a Roma, Mailand 1881, vol. I, p. 128; ders., Artisti veneti a Roma, Venedig 1884, p. 64), dort immer noch lebte, als man in Siena den Plan zur Porträtsäule Pauls V. fasste, und dass man ihn eigens für diesen Auftrag in seine Heimatstadt zurückrief. Signorini könnte sich dann jene *testa di gesso*, *ritratto di papa Pavolo Quinto* aus Rom mitgebracht haben, die 1620 im Arbeitszimmer des Rektors erwähnt wird: AOMS, Nr. 874, fol. 7 r.
- ⁹⁷ Am 14. August 1609 bezahlte die Domopera einen *maestro Pietro con un garzone* für ihre Arbeit *nel portare e mettere nella nichia in chiesa la statua di papa Pavolo Quinto*: AOMS, Nr. 727, fol. 257 r. Am selben Tag erhielt Flaminio del Turco die letzte Rate von 527 lire ausgezahlt (AOMS, Nr. 733, fol. 84 v), welche am 15. September 1610 wie folgt bilanziert wurden: *Maestro Flaminio del Turco scarpellino lire cinquecentovintisette, soldi —, pagato in più volte a esso e a maestro Fulvio scultore per la fattura della statua di marmo posta in Duomo acanto la Porta del Perdono per retratto di papa Pavolo Quinto*; AOMS, Nr. 499, fol. 116 v; vgl. Nr. 176, fol. 435 links.
- ⁹⁸ Eine ausführliche Beschreibung der Statue und ihrer Nischenarchitektur gibt Alfonso Landi in seinem Domführer von 1655 (die Stelle ed. bei *G. Della Valle* [s. Anm. 94]), vol. III, pp. 430-31), wobei er auch nicht die Signatur unter dem Fuss zu erwähnen vergisst. Diese stellt für uns das wichtigste Indiz zur zweifelsfreien Identifizierung der Statue mit jener dar, die heute als Papst Julius III. im Atrium des Palazzo Chigi-Saracini sitzt (Abb. 6). Wann und warum die Statue Pauls V. aus dem Dom entfernt wurde — seit *E. Romagnoli* (op. cit. [Anm. 29], vol. VIII, p. 445) herrscht darüber in der Literatur eine völlig irrite Meinung —, wird noch erörtert werden.
- ⁹⁹ Dok. XXII.
- ¹⁰⁰ Am 2. November 1609 erhielt Francesco Vanni dafür 70 lire ausgezahlt, weitere 4 giuli = 2 lire, 13 soldi und 4 denari bekam der Bote; AOMS, Nr. 727, fol. 259 r: *El dì lire settantadue soldi 13 : 4. pagati lire 70 al signor Cavaliere Francesco Vanni per il quadro fatto del retrato del pontefici di marmo con suoi ornamenti che fece fare il signor Rettore nostro, e giuli 4 si dette al procacino che lo portò*.
- ¹⁰¹ Dok. XXIII.
- ¹⁰² Am 13. Juni 1611 erhielt Flaminio del Turco 281 lire ausgezahlt für Steinbeschaffung und Arbeiten im Zusammenhang mit dem Monument Pauls V., aber auch für *quattro colonne mistie non finite*: AOMS, Nr. 733, fol. 99 r. Diese vier unvollendeten Säulen dürften für die Nischenarchitekturen der

Statuen Pius' III. und Gregors VII. bestimmt gewesen sein. Sie werden gemeinsam mit den Marmorblöcken für die Statuen auch in dem oben zitierten Inventar des Muzio Placidi genannt: *Quattro colonne di marmo mistie rozze*; vgl. p. 28 mit Anm. 91.

¹⁰³ P. Bacci (s. Anm. 3), p. 39.

¹⁰⁴ Eine längere Abhandlung über die Baumassnahmen, die während des Pontifikats Alexanders VII. am Dom, aber auch an den umliegenden Gebäuden wie der Canonica und dem zum neuen Palazzo Arcivescovile bestimmten Haus des Rektors der Domopera vorgenommen wurden, bereite ich z. Zt. gemeinsam mit Hans Teubner vor.

¹⁰⁵ Dies klingt in einem Brief an, den Lodovico de' Vecchi am 21. September 1661 nach Rom sandte, wenn es dort heisst: ... *haviamo portato avanti l'incostrutura [!] della facciata [laterale], e le scalinate ad un segno, che mai nessuno lo credeva, ..., restando la città pienamente sodisfatta, et assicurata dal timore, che non dovesse questa fabbrica terminarsi a tempi nostri*: Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 136 v.

¹⁰⁶ Lodovico de' Vecchi, Cavaliere di S. Stefano, entstammte einer alten Sieneser Patrizierfamilie, die dem Monte dei Riformatori angehörte. Wie sein Vater Virgilio di Carlo, der in Siena und Pisa Recht gelehrt sowie in Florenz das Amt eines "Auditor di Rota" innegehabt hatte (vgl. das schöne Epitaph im Chor von S. Martino in Siena, das ihm sein jüngster Sohn Camillo 1706 setzen liess), studierte er Jura und unterrichtete an den Universitäten von Pisa und Siena. In seiner Heimatstadt bekleidete er seit 1644 auch verschiedentlich öffentliche Ämter, darunter das eines "Giudice de' pupilli": *I. Ugurgieri Azzolini* (s. Anm. 1), vol. I, pp. 494-95; vol. II, p. 304; BCS, ms. B.V.3, p. 205. Zu Lodovico de' Vecchi als Kunstliebhaber und Freund von Künstlern, Gelehrten und Literaten vgl. P. Bacci (s. Anm. 3), pp. 43, 45-46; als Beauftragter des Leopoldo de' Medici mit dem Erwerb von Zeichnungen sienesischer Barockmaler: ASF, Carteggio artistico, Nr. IX, ins. 19, teilweise ed. in: *Baldinucci-Ranalli*, vol. VI, pp. 111-15.

¹⁰⁷ Ebenfalls aus einer Sieneser Patrizierfamilie des Monte dei Riformatori stammend, wurde Benedetto am 21. Mai 1601 als Sohn des Mediziners Odoardo Giovannelli Orlandi geboren. An der Universität seiner Heimatstadt widmete er sich dem Studium der Mathematik und Ingenieurwissenschaften und wurde 1634 als *sostituto* des berühmten Mathematikers Teofilo Gallacini in den Lehrkörper aufgenommen. Seit 1651 Inhaber einer *cattedra*, behielt er die Lehrtätigkeit neben den Aktivitäten als Architekt bis zu seinem Tod am 18. Mai 1676 bei: *I. Ugurgieri Azzolini* (s. Anm. 1), vol. I, p. 681; *E. Romagnoli* (s. Anm. 29), vol. X, pp. 503-14; vol. XI, pp. 131-32. Mit dem etwa 16 Jahre jüngeren Lodovico de' Vecchi war Benedetto Giovannelli über gemeinsame Interessen hinaus wohl auch durch Freundschaft verbunden.

¹⁰⁸ Der Steinmetzmeister Dionisio di Francesco Mazzuoli hatte sich mit seiner Familie etwa i.J. 1644 in Siena niedergelassen. Seinen ersten Auftrag für die Domopera erhielt er im Januar 1650 vom Vorgänger des Lodovico de' Vecchi, dem Rektor Annibale della Ciaia: Für den Altare del SS. Crocifisso im südlichen Querhausarm neben der Porta del Perdono (später S. Filippo Neri, heute S. Crescenzo) sollte er eine neue Altarchitektur schaffen. Ein zweiter Auftrag für den danebenliegenden — damals offenbar titellosen — Altar (später S. Gaetano, heute S. Bernardino) schloss sich 1651 an: AOMS, Nr. 178, fol. 354; Nr. 729, fol. 10. Seitdem galt Meister Dionisio der Domopera als *nostro scarpellino*. Im Januar 1656 wurde er ausserdem ins Amt des *fattore dell'Opera* mit einem Jahresgehalt von 200 lire eingesetzt: AOMS, Nr. 178, fol. 399. Dieses Amt sollte von da an für länger als ein halbes Jahrhundert von Mitgliedern der Familie Mazzuoli wahrgenommen werden: nach Dionisios Tod am 21. August 1669 wurde es auf seinen ältesten Sohn Francesco übertragen; nach dessen Tod am 13. Januar 1692 an Francescos Sohn Giovanni Crescenzo, der jedoch bereits zwei Jahre später, am 28. Mai 1694, neunundzwanzigjährig einem bei der Domrestaurierung erlittenen Unfall erlag. Nachfolger wurde sein Onkel Austino (= Agostino) di Dionisio; dieser starb am 27. Mai 1707, worauf ihm sein Sohn Giovanni Antonio im Amt folgte: AOMS, Nr. 178, fol. 399, 549; Nr. 507, fol. 134 v, 135 v, 139 r, 144 r, 149 v, 155 v; Nr. 508, fol. 82 r; Nr. 731, fol. 22 v, 23 r/v, 31 r; AAS, Nr. 1108, fol. 4 v; Nr. 1109, Nr. 304 u, 404; Nr. 1110, Nr. 427.

¹⁰⁹ Più istruzioni, e lettere ha hauete da me [Giovannelli, der sich in Rom aufhielt], quali sono state vedute da Nostro Signore. Piaccia a Dio che sieno valevoli ad eccitare maggiormente la Pietà Romana, heisst es in einem Brief vom 2. Juli 1660, den Lodovico de' Vecchi an Leopoldo de' Medici schickte; und in einem Schreiben vom 20. Januar 1661 an denselben Adressaten führt er aus: Ogni settimana scrivo a Roma minutamente ciò che si fa, accompagnando anco le relationi con qualche disegno; ne tralascio suggerir nuovi penzieri perchè resti terminato ogni ornamento di questa nostra chiesa, sperando possa seguir sollecitamente, già che non lasciano mancar denaro restando accertati che si spende giustificamente e con beneficio universale: ASF, Carteggio artistico, Nr. 9, ins. 19, Briefe XII und XIII. Die genannten wöchentlichen Briefe nach Rom sandte Lodovico de' Vecchi in der Regel an seinen Onkel mütterlicherseits, Monsignore Fra' Clemente Accarigi, der als Mundschenk Alexanders VII. zum engsten Kreis der päpstlichen *famiglia* gehörte. Die Briefe sind heute mit anderen Mitteilungen sowie Skizzen und Plänen kleineren Formats im Cod. Chig. G. II. 48 der Bibl. Vaticana zusammengebounden, während sich grossformatige Pläne und Entwürfe im Cod. Chig. P. VII. 11 gesammelt finden.

¹¹⁰ Bis zum Juli 1660 hatte die Domopera nach dem Zeugnis des Lodovico de' Vecchi nur etwa 2700 scudi an Eigenmitteln verbraucht, godendo che altri la creda molto maggiore, e particolarmente in Roma, perchè le sia di motivo a darci maggior' aiuto: ASF, Carteggio artistico, Nr. 9, ins. 19, Brief XII. Am 20. Dezember 1661 konnte Lodovico de' Vecchi sogar an Leopoldo de' Medici schreiben: Di pre-

sente ho maggior'abbondanza di denaro che di maestranza di scarrello, se bene ne ho raccolti più di quaranta. ebenda, Brief XIX. Zu Zahlungen des Papstes bzw. des Kardinalnepoten für den Siener Dom vgl. R. Krautheimer und R.B.S. Jones, *The Diary of Alexander VII. Notes on Art, Artists and Buildings*, in: Röm. Jb., XV, 1975, pp. 199-225, Nr. 512, 556, 688, 699, 718, 786, 849, 905, 914; V. Golzio, *Documenti artistici sul Seicento nell'Archivio Chigi*, Rom 1939, pp. 89-106.

¹¹¹ Krautheimer-Jones (s. Anm. 110), passim.

¹¹² In der Regel wurden sie brieflich übermittelt, doch ist ausserdem sowohl für Lodovico de' Vecchi als auch für Benedetto Giovannelli eine Romreise bezeugt, während andererseits der Kardinalnepot und Bernini nach Siena kamen. Giovannelli hielt sich im Juni und Juli 1660 in Rom auf und wurde dort auch vom Papst empfangen: ASF, Carteggio artistico, Nr. 9, ins. 19, Brief XII; Krautheimer - Jones (s. Anm. 110), Nr. 408, 413, 416; V. Golzio (s. Anm. 110), p. 102. Lodovico de' Vecchi reiste dagegen im Oktober 1661 in die Ewige Stadt und hatte in der Zeit seines Aufenthaltes bis etwa Mitte November drei lange Audienzen bei Alexander VII.: ASF (wie oben), Briefe XVII und XVIII; P. Bacci (s. Anm. 3), p. 42. Kardinal Flavio Chigi kam Ende September 1664 für ca. einen Monat nach Siena (Bacci, p. 53), während Bernini auf der Rückreise von Paris im November 1665 dort Station machte: vgl. Krautheimer-Jones, Nr. 899.

¹¹³ Vgl. die in Anm. 109 zitierte Briefstelle vom 20. Januar 1661 sowie Dok. XXVII, 4.

¹¹⁴ Dok. XXIV nennt hier zwar Pius II., doch möchte ich dies für einen Schreib- bzw. Hörfehler des Berichterstatters halten.

¹¹⁵ Dok. XXIV; vgl. Dok. XXV.

¹¹⁶ Dok. XXVI.

¹¹⁷ Man denke auch an das Monument, das er Alexander III. in der Lateransbasilika errichten liess: G. Miletti, Il monumento di Alessandro III nella Basilica Lateranense, in: Quaderni dello Istituto di Storia dell'Architettura, 31-48, 1961, pp. 269-72.

¹¹⁸ Vgl. Krautheimer-Jones (s. Anm. 110), Nr. 355, wo sich alle Argumente gegen eine solche Lösung aufgelistet finden.

¹¹⁹ Vgl. oben p. 30.

¹²⁰ P. Bacci (s. Anm. 3), pp. 39-40. Die Einzelheiten der Entstehung dieser Statue wurden von Bacci auf der Grundlage der in der Domopera bewahrten Dokumente dargestellt und sollen hier weitgehend unberücksichtigt bleiben.

¹²¹ Dok. XXVII, 2 sowie XXVIII, XXIX, und XLI.

¹²² Dok. XXVII, 2.

¹²³ Dok. XXVIII und XLI.

¹²⁴ Dok. XXVII, 2.

¹²⁵ Dok. XXIX.

¹²⁶ Dok. XXXI. Dieses undatierte Dokument muss bald nach Ankunft der Statue Alexanders VII. in Siena, also etwa im Frühherbst 1663, entstanden sein. Die darin wiedergegebenen Pläne waren jedoch damals nicht neu entwickelt worden, sondern Lodovico de' Vecchi restimiert lediglich Überlegungen, die er schon Monate früher angestellt haben dürfte.

¹²⁷ Dok. XXVIII.

¹²⁸ Dok. XXIX. Schon am 12. Januar 1661 hatte Benedetto Giovannelli nach Rom gemeldet: *stasera si haverà finito di demolire la nicchia, dove era la statua di Paolo V*: Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 358 v.

¹²⁹ Dok. XXIX, XXX, XXXI.

¹³⁰ Dok. XXX.

¹³¹ Vgl. auch die eingehende Beschreibung, die Alfonso Landi von der Nischenarchitektur der Statue Pauls V. gibt: G. Della Valle (s. Anm. 94), vol. III, pp. 430-31.

¹³² Krautheimer-Jones (s. Anm. 110), Nr. 677 und 687. Vgl. Dok. XXXIV, XXXV, XXXVIII, XL.

¹³³ Gleichzeitig wurden auch die vier Statuen von Bernini, Raggi und Ferrata für die Kapelle Alexanders VII. nach Siena geschickt: V. Golzio (s. Anm. 110), pp. 98, 104-05. Der Papst übernahm ausser für diese vier auch für seine Ehrenstatue die Transportkosten: Dok. XL, 4. Die Domopera zahlte lediglich die Kiste: P. Bacci (s. Anm. 3), p. 52; AOMS, Nr. 178, fol. 461 links: *El dì detto [31. August 1663] lire 125.4 al signor Rettore Vecchij per rimborso di spese fatte da Monsignor Accarigi in Roma nel cassone, nel quale è venuto la detta statua, ... l 125.4.-.*

¹³⁴ P. Bacci (s. Anm. 3), p. 53; Dok. XXXIII, XXXIV.

¹³⁵ Dok. XXXV, XXXVI, XXXVII, XLI sowie Dok. XL, in dem sich die Kosten für die Statue und ihre Nische zusammengestellt finden.

¹³⁶ Dok. XXXVI.

¹³⁷ Dok. XLII, 2 sowie XXXIX, 1. Während die Statue von Antonio Raggi rund 184 cm hoch ist, erreichen die beiden Statuen von Domenico Cafaggi bloss eine Höhe von 170 bzw. 175 cm. Wesentlich für einen Grössenvergleich ist auch die sehr schlanke Proportionierung der beiden älteren Statuen und ihre geringe Tiefenabmessung.

¹³⁸ Dok. XL, 1 und XLII, 1-2. Annibale della Ciaia und Monsignor Volunno Bandinelli hatten damit von Anfang an gerechnet, vgl. Dok. XXIV und XXV, während Lodovico de' Vecchi eine sparsame Lösung bevorzugt hätte.

¹³⁹ Dok. XXXVIII; dieses *Dichiaratione de quesiti* betitelte Dokument, in dem sich zunächst die zu prüfenden Fragen formuliert finden, während darunter die Antworten aufgezeichnet sind, muss nach

der Ankunft von Berninis Nischenentwurf im Sommer 1663 datiert werden und vor den 21. Mai 1664, d.h. vor Dok. XL, da es noch an der Annahme festhält, dass die Statuen Cafaggis in den Querhausarmen aufgestellt würden.

¹⁴⁰ Dok. XL, 2 und XLII, 3.

¹⁴¹ Die Statue ist 215 cm hoch und ausserdem relativ breit proportioniert.

¹⁴² Dok. XL, 2.

¹⁴³ Dok. XLII, 3.

¹⁴⁴ Dok. XLII, 4. Zum Aufenthalt des Kardinals in Siena vgl. oben Anm. 112.

¹⁴⁵ Dok. XLIII.

¹⁴⁶ Dok. XXXI, XXXII und XLV. Zur Datierung des ersten s. oben Anm. 126; das zweite, ein in Rom in der Umgebung des Papstes entstandener Merkzettel, kann aufgrund der Gesamtheit der Mitteilungen in den Herbst 1663 datiert werden. Wann und unter welchen genauen Umständen die Auftragserteilung an Melchiorre Cafà erfolgte, dafür gibt es keinen dokumentarischen Beleg. Noch im Oktober 1666 bediente sich Lodovico de' Vecchi in einem Brief an Leopoldo de' Medici des Futurums, als er von der Anfertigung der Statue sprach: *Si farà anco la statua di Alessandro 3.^o corrispondente alla già fatta di Alessandro 7.^o*; ASF, Carteggio artistico, Nr. 9, ins. 19, Brief XLI.

¹⁴⁷ R. Preimesberger in: Diz. Biogr. Ital., vol. XVI, p. 230.

¹⁴⁸ S. Borghesi und L. Banchi, Nuovi documenti per la storia dell'arte senese, Siena 1898, pp. 642-43.

¹⁴⁹ P. Bacci (s. Anm. 3), p. 55; AAS, Nr. 1107, fol. 27 v.

¹⁵⁰ Lorenzo di Virgilio de' Vecchi soll nach E. Romagnoli (op. cit. [Anm. 29], vol. X, p. 671) am 14. Februar 1611 geboren worden sein. Schon früh trat er dem Malteserorden bei, dem er lange Jahre in verschiedenen Funktionen diente. Unter anderem leitete er den Bau einer Festung auf der Insel Gozzo, weshalb Romagnoli glaubte, ihn als *pittore, e ingegnere* in seine Sammlung Sienesischer Künstler aufnehmen zu dürfen (ebd. pp. 671-76). Es deutet jedoch nichts darauf hin, dass Fra' Lorenzo, der es bis zum Procuratore Generale seines Ordens in Italien brachte, tatsächlich auf künstlerischem Gebiet aktiv tätig war. Lorenzo de' Vecchi starb am 24. November 1676: AAS, Nr. 1108, fol. 51 v.

¹⁵¹ Vgl. oben Anm. 108.

¹⁵² Dok. XLIV und XLV.

¹⁵³ Vgl. ausser den Dokumenten XLIV und XLV die bei *Borghesi-Banchi* (s. Anm. 148) abgedruckte Quittung, die Ferrata am 20. März 1674 über den Erhalt der Summe aussstellte. Aus dieser Quittung geht hervor, dass der Bildhauer einst die Vertragsvereinbarungen mit *Monsignore De Vechi* getroffen hatte, der unterdessen verstorben sei. Wahrscheinlich ist damit Monsignore Girolamo de' Vecchi gemeint, ein weiterer Bruder von Lodovico und Fra' Lorenzo, der seine letzten Lebensjahre als "Scretario della Cifra" in Rom verbrachte.

¹⁵⁴ Dok. XLV, 2-3.

¹⁵⁵ Die Zahlungen an *Maestro Francesco Mazzuoli e fratelli per l'adornamento di detta statua* setzten Anfang März 1674 und damit etwa gleichzeitig mit der Reise des *fattore* nach Rom ein und werden bis Ende des Jahres fortgeführt: AOMS, Nr. 736, fol. 49 v, 56 links; Nr. 2431, filza 2, Nr. 40, 42, 43, 46, 48, 75, 76. Zur bilanzierenden Gesamtabrechnung vgl. Dok. XLVI.

¹⁵⁶ Die Abrechnung für diese Arbeit datiert vom 23. Februar 1675: AOMS, Nr. 2431, filza 2, Nr. 87. Vgl. Dok. XLVI.

¹⁵⁷ AOMS, Nr. 736, fol. 63 v, 70 v, 81 v, 101 v, 102 r; Nr. 737, fol. 5 v, 6 r.

¹⁵⁸ Archivio di Stato di Siena, Guida-Inventario, Rom 1951, vol. II, p. 68.

¹⁵⁹ Der Altar trug den Titel *della Cattedra di S. Pietro* und befand sich an der Stelle des heutigen *altare dei SS. Apostoli Filippo e Giacomo*; vgl. oben Anm. 7.

¹⁶⁰ ASS, P. R., Nr. 1393, fol. 148 r.

¹⁶¹ Dok. XLVII.

¹⁶² Vgl. oben Anm. 150.

¹⁶³ Er starb am 12. Juni 1680: AAS, Nr. 1108, fol. 71 r.

¹⁶⁴ ASS, P. R., Nr. 1394, fol. 62 v-63 r.

¹⁶⁵ Dok. XXVII und XXIX.

¹⁶⁶ Am 12. Juni 1663 schrieb er an seinen Onkel Fra' Clemente Accarigi nach Rom: *Ho pensato, e discorso più volte con diversi del modo di rendere uniformi gli otto altari della chiesa, giachè quelli della croce restano accompagnati*: Bibl. Vat., Cod. Chig. G.II.48, fol. 221 v.

¹⁶⁷ Der Entwurf stammte von Dionisio Mazzuoli, der 1663 mit den Arbeiten begann. Diese zogen sich bis zum Jahr 1670 hin und wurden von Dionisios Söhnen vollendet: AOMS, Nr. 178, fol. 513; Nr. 504, fol. 22 r/v, 23 v, 25 r, 27 v, 28 v; Nr. 735, fol. 159, 161, 166, 170, 171, 184, 188.

¹⁶⁸ Vgl. oben Anm. 8.

¹⁶⁹ AOMS, Nr. 505, fol. 42 v.

¹⁷⁰ Vgl. oben Anm. 49.

¹⁷¹ Dok. XX.

¹⁷² Die Auszahlungen setzten am 13. Juni 1685 ein und sind im Rechnungsbuch wie folgt überschrieben: *Spesa occorsa nel rimuover le nicchie con le statue dell' due papi situati già un tempo presso alla porta maggiore, hora nelle cantonale lato le due laterali con occasione della prossima demolitione del Altar de quattro Coronati detto de' Muratori, che si deve rifar compagno all'altri et ci è anco inclusa la spesa di detta demolitione, et quello occorrerà nel porre detto ornamento di altare alla porta principale di nostra chiesa per la parte interiore come è già destinato*: AOMS, Nr. 737, fol. 47 r; vgl. fol. 58 r, 59 v, 62 r.

¹⁷³ AOMS, Nr. 2431, filza 5, Nr. 269, 271, 284; filza 6, Nr. 1, 2, 4, 6, 9, 15.

¹⁷⁴ Vgl. oben Anm. 1.

¹⁷⁵ Der Vater Giugurtas und der Urgrossvater Anton Marias waren Brüder. Zu Anton Maria, der das Rektorat der Domopera 1680 angetreten hatte und es im Oktober 1685 niederlegen sollte, weil ihn der Grossherzog zum Rektor des Spedale di S. Maria della Scala ernannte, vgl. *L. Banchi, Statuti Senesi*, vol. III, Bologna 1877, pp. 406-09.

¹⁷⁶ G. *Gigli*, vol. II, 1. Aufl., Siena 1723, pp. 433-34; 2. Aufl., Siena 1854, p. 518.

¹⁷⁷ Vgl. z.B. die Ehrenstatuen dieses Papstes in S. Maria Maggiore in Rom und auf der Piazza della Fontana in Rimini, abgebildet bei W. *Hager* (s. Anm. 3), Abb. 24 und 25.

¹⁷⁸ Vgl. das Francesco Salviati zugeschriebene Porträt des Kardinals Marcello Cervini in der Galleria Borghese in Rom sowie das anonyme Bildnis des Papstes im Vatikanischen Palast, beide abgebildet bei A. *Haidacher*, Geschichte der Päpste in Bildern, Heidelberg 1965, Abb. p. 348 und p. 391.

¹⁷⁹ Während beim ehemaligen Wappen Alexanders III. lediglich der Schild ausgetauscht und die Kartusche weiter verwendet wurde, dürfte es sich beim Wappen Pauls V. um dasjenige handeln, das Flaminio del Turco einst für das Monument dieses Papstes bei der Porta del Perdono geschaffen hatte. — Zur Zahlung an die Brüder Mazzuoli für die Veränderungen an den Monumenten vgl. Dok. XXI.

¹⁸⁰ Vgl. oben pp. 33 und 38.

¹⁸¹ Sie wird dort das letztemal im Dominventar von 1676 genannt: *Accanto a detto Altare [di S. Callisto] vi è la statua di Pavol quinto di marmo bianco nostrano*; AOMS, Nr. 877, fol. 84 v. Da bei den anderen im Inventar aufgezählten Papststatuen auch immer die Nischenarchitektur erwähnt wird, ist anzunehmen, dass die Statue Pauls V. lediglich auf einem Sockel stand, was dem provisorischen Charakter ihrer Aufstellung entsprach.

¹⁸² Anstelle des ausgeschiedenen Anton Maria Tommasi war Alessandro di Numerio Nini für dieses Amt ernannt worden. Er sollte es bis zu seinem Tod am 21. Juli 1709 ausüben: AAS, Nr. 1110, Nr. 571.

¹⁸³ Dok. XI.VIII.

¹⁸⁴ Dok. IL.

¹⁸⁵ Dok. L.

¹⁸⁶ *Borghesi-Banchi* (s. Anm. 148), pp. 643-44.

¹⁸⁷ AOMS, Nr. 730, fol. 78 r.

¹⁸⁸ ASS, P. R., Nr. 1362, fol. 93 r.: ... *Simile gratitudinis monumentum eadem Ven. Congreg.o optavit nuperrime exsolveare S.M. Sumorum Pontificum Pij II. et Pij III.. et cum Romae haberet civem sculptorem insignem Josephum Mazzolum, ut ostendit egregia eius inter alia statua lateralis in deposito S.M. Clementis X.^{mi} quod inspicitur in Vaticana Basilica in cuius opera uti solita eadem Congregatio erat in pluribus statuis ab illo factis, et in eadem Metropolitana Senarum collocatis illius operas intelligebat conducere, etiam pro dictarum duarum constructione.*

Verum cum in Urbe existeret alter concivis sculptor D. Petrus Balestra adversarius officia praecipuorum magnatum et civium imploravit, ut saltem unius ex dictis statuis sculptura sibi committeretur, quod cum ex benignitate dictae Congregationis obtinuisse... Der Text ist Teil einer langen Klageschrift, die der Advokat Pomponio de' Vecchi 1698 im Prozess der Congregazione di S. Pietro gegen Pietro Balestra dem römischen Gericht in zweiter Instanz vorlegte. Vgl. auch ASS, P. R., Nr. 1362, fol. 152 r-153 r.

¹⁸⁹ Giuseppe Mazzuoli erhielt die erste Rate für seine Arbeit im Dezember 1691 ausgezahlt, die folgenden im Oktober 1692 sowie im September und November 1693. Pietro Balestra dagegen bekam die erste Rate im Februar 1692 ausgezahlt, die anderen folgten im Februar 1693 sowie im Februar und August 1694. Sie summierten sich bei ihm auf insgesamt *scudi* 308, *baiocchi* 50: ASS, P. R., Nr. 1362, fol. 236 r; Nr. 1442, fol. 67 v, 68 v, 70 r/v, 169 v, 171 r; Nr. 1533, fol. 150 v, 151 r; Nr. 1534, fol. 7 r/v, 9 v, 10 v, 11 r, 12 r.

¹⁹⁰ Dok. LI.

¹⁹¹ Dok. LII, 1. Dass die Deputierten damals schon seit mehr als einem Jahr versuchten, die Differenz mit Balestra beizulegen, geht aus der in Anm. 188 zitierten Klageschrift hervor, in der mehrmals auf eine Eingabe vom Juni 1694 verwiesen wird: ASS, P. R., Nr. 1362, fol. 94 r, 95 r.

¹⁹² Dok. LII, 2.

¹⁹³ Das erste Urteil erging Anfang Januar 1697 (ASS, P. R., Nr. 1395, fol. 297 r), das zweite im August 1698 (ASS, Nr. 1362, fol. 152 r-153 r; Nr. 1396, fol. 26 r). Zum zweiten Revisionsbegehren Balestras: ASS, P. R., Nr. 1362, fol. 90 r/v; Nr. 1396, fol. 26 v-27 r.

¹⁹⁴ Der Inhalt des Urteils erschliesst sich u.a. aus den Dok. LIII, 1 und LIV.

¹⁹⁵ Zwar hatte die Congrega bereits am 5. November 1700 in einer Vollversammlung einstimmig beschlossen, keine Revision zu beantragen (Dok. LIII), doch war dies dem Prozessbevollmächtigten Niccolò Onesti nicht mitgeteilt worden. Nachträglich waren den Signori Segreti nämlich Zweifel gekommen, ob es nicht zu riskant sei, auf das Rechtsmittel zu verzichten, ohne die Gewähr zu haben, dass der Bildhauer dann auch den Richterspruch erfüllen werde. Denn das bisherige Pfand, die vollendete Statue Pius' III., ging mit der Annahme des Urteils in die freie Verfügung Balestras über. Man kam deshalb überein, sich vor jedem definitiven Schritt erst einmal der Protektion und des Beistandes von Kardinal Carlo Bichi zu versichern, *il quale si serbe havere particolare autorità sopra i voleri di detto Balestri*: ASS, P. R., Nr. 1396, fol. 49 r/v, 54 r. Auf diese Weise erklärt sich das lange Zögern. Niccolò Onesti drängte mehrmals auf eine Entscheidung (vgl. Dok. LIV sowie ASS, P.R., Nr. 1362,

- fol. 180 r), hatte damit aber erst im Frühjahr 1702 Erfolg: Am 4. April stimmte die Congrega endgültig einer Verwirklichung ihrer Entscheidung vom 5. November 1700 zu: ASS, P.R., Nr. 1396, fol. 63 r/v.
- ¹⁹⁶ ASS, P. R., Nr. 1362, fol. 221 r.
- ¹⁹⁷ Dok. LV.
- ¹⁹⁸ ASS, P. R., Nr. 1362, fol. 209 r.
- ¹⁹⁹ Vgl. Dok. LVI, 1, aus dem hervorgeht, dass der erste Richterbesuch am 20. Dezember 1703 stattfand. Zu den späteren vgl. ASS, P. R., Nr. 1362, fol. 218 r.
- ²⁰⁰ Dok. LVI, 2. Vgl. ASS, P. R., Nr. 1362, fol. 230 r, wo es heisst, Onesti habe erneut Widerspruch eingelegt *pro restitutione dd. scutum 300 ad effectum solvendi d. dno Josepho Mazzolo pro confectione novae statuae*.
- ²⁰¹ ASS, P. R., Nr. 1362, fol. 222 r.
- ²⁰² Dok. LVI, 1.
- ²⁰³ Dok. LVII und LVIII.
- ²⁰⁴ Am 2. September 1705 quittierte Balestra in Rom den Erhalt von *scudi* 91 und *baiocchi* 50 (ASS, P.R., Nr. 1362, fol. 241 r), die von den vereinbarten 400 *scudi* noch ausstanden, vgl. oben Anm. 189.
- ²⁰⁵ ASS, P. R., Nr. 1362, fol. 233 r/v und 236 r.
- ²⁰⁶ ASS, P. R., Nr. 1396, fol. 100 v.
- ²⁰⁷ Vgl. die untere Sockelinschrift, Abb. 21.
- ²⁰⁸ Dok. XLVII, 3.
- ²⁰⁹ Der Bozzetto Cafàs befand sich höchstwahrscheinlich im Hause des Ercole Ferrata, in dessen Nachlassinventar *un modello d'un Papa di creta cotta di Melchiorre* aufgeführt wird: *V. Golzio, Lo "studio" di Ercole Ferrata*, in: Archivi d'Italia, II, 1935, p. 72. Giuseppe Mazzuoli hatte als Schüler Ferratas sicher Gelegenheit, dieses Modell in Ruhe zu studieren und seinem eigenen Bozzetto zugrundezulegen. Dieser, der sich früher in der römischen Sammlung Barsanti befand, dann nach England verkauft wurde und den *A. Muñoz* (*La scultura barocca a Roma. IV. – Le Statue onorarie*, in: Rassegna d'Arte, IV, 1917, Abb. p. 139) als Statuette Clemens' XI. veröffentlichte, wurde von *A. Nava Cellini* (*Contributi a Melchiorre Caffà*, in: Paragone, VII, 1956, Nr. 83, p. 22) als eben das im Nachlass Ferratas genannte Modell Cafàs identifiziert, während sich die richtige Zuschreibung an Mazzuoli bereits bei *W. Hager* (op. cit. [Anm. 3], Kat. Nr. 11) und *V. Suboff* (in: *Thieme-Becker*, vol. XXIV, p. 318) findet.
- ²¹⁰ *E. Romagnoli* (s. Anm. 29), vol. XI, pp. 538-47, hat diese Haltung in seiner überaus kritischen Be- trachtung der Statue scharf getadelt.
- ²¹¹ *S. Brunner*, Miniaturen aus Italien, in: Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland, LXXXIV, 1879, pp. 51-52; *Relazione in Compendio delle cose più notabili nel Palazzo e Galleria Saracini in Siena*, Siena 1819, pp. 3-4.
- ²¹² *P. Rossi*, Il Palazzo Chigi-Saracini e l'opera di Arturo Viligiardi (I Chigi, vol. II, parte IV), Siena 1928, p. 27.

RIASSUNTO

Nel Duomo di Siena sei statue raffigurano papi nati da famiglie senesi. L'articolo esamina la loro genesi storica in base a documenti dell'Archivio della Metropolitana di Siena, degli Archivi di Stato di Siena e di Firenze e della Biblioteca Vaticana. La prima delle statue in ordine di tempo, quella di Alessandro III Bandinelli, fu data in commissione nel 1591 dallo storico Giugurta Tommasi allora rettore dell'Opera del Duomo. Lo scultore Domenico Cafaggi si servì per la sua esecuzione di un blocco di marmo carrarese acquistato dall'Opera fin dal 1462 per una statua di papa Callisto I rimasta solo abbozzata. Nello stesso anno Giugurta Tommasi fece eseguire un'iscrizione su lastra marmorea che ricorda la consacrazione del Duomo nel 1179 ritenuta effettuata da Alessandro III. Iscrizione e statua dovevano formare un unico monumento da collocarsi fuori del Duomo vicino alla Porta del Perdono, ove un graffito nel pavimento rappresentava appunto la consacrazione del Duomo. Ma un intervento dell'arcivescovo Ascanio I Piccolomini fece sì che solo l'iscrizione fosse murata nel luogo previsto mentre la statua di Alessandro III fu posta nell'interno del Duomo al lato della porta maggiore per fare pendant ad un'altra statua rappresentante papa Pio II Piccolomini che il rettore su richiesta dell'arcivescovo aveva data in commissione nel 1592 allo stesso Cafaggi. Quando nel 1606 Paolo V, della famiglia se-

nese dei Borghesi, divenne papa, Giugurta Tommasi progettò di far eseguire una statua anche per lui come pure per papa Pio III. Il progetto si allargò ancora quando un anno dopo il Comune di Siena chiese e ottenne dal papa una reliquia del B. Gregorio VII per il Duomo; anche per questo papa si doveva erigere un monumento. Ma la morte di Giugurta Tommasi nell'estate del 1607 impedì la realizzazione completa di questo progetto. Il suo successore fece finire solo il monumento del papa reggente con la statua scolpita nel 1608-09 da Fulvio Signorini. Il progetto però non fu dimenticato ma ripreso quando un nuovo papa senese, Alessandro VII Chigi, ascese alla Cattedra Petri. Non solo si volle completare la serie dei monumenti di papi senesi ma si progettò anche un riordinamento della serie in un lungo procedimento documentato da lettere scambiate fra Siena e la Corte papale. Quattro delle sei statue previste, cioè quelle di Alessandro III, Alessandro VII, Pio II e Pio III, dovevano trovare posto in nicchie di forma uguale fra loro nei transetti del Duomo, quelle di Paolo V e di Gregorio VII nelle cappelle di S. Ansano e di S. Vittorio. La prima statua che il rettore Lodovico de' Vecchi commissionò fu quella di Alessandro VII. Lo scultore Antonio Raggi la eseguì a Roma secondo un modello di Gian Lorenzo Bernini. Quest'ultimo fornì anche il disegno per la nicchia. La seconda statua fu quella di Alessandro III cominciata da Melchiorre Cafà con il denaro di Alessandro VII e finita dopo la morte del papa e dello scultore da Ercole Ferrata con il denaro dell'Opera nel 1668. Le due statue furono collocate nel transetto destro. Solo nel 1691 la Congregazione di S. Pietro, cui spettava il padronato del transetto sinistro, ordinò la fattura delle statue dei due papi Piccolomini a Giuseppe Mazzuoli e Pietro Balestra scultori senesi abitanti a Roma: esse furono terminate ambedue nel 1694. Mentre Giuseppe Mazzuoli consegnò la statua di Pio II da lui eseguita, Pietro Balestra si rifiutò dicendo che la sua statua valeva più di quella del Mazzuoli e quindi richiedeva un prezzo maggiore del convenuto. Da ciò ne derivò un processo che si protrasse per tre istanze e molti anni. Il giudizio nella terza istanza stabilì che lo scultore doveva fornire una nuova statua per il prezzo convenuto con l'Opera. Così nel 1703 il Balestra iniziò una statua volutamente meno bella della prima che fu finalmente collocata nel Duomo di Siena nel 1706. I due monumenti di Alessandro III e Pio II che Giugurta Tommasi aveva fatto fare nell'ultimo decennio del cinquecento erano stati spostati nel 1685-86 dai lati della porta maggiore a quelli delle porte laterali della facciata interna, e in quest'occasione si mutarono le identità delle statue in Marcello II e Paolo V ottenendo una maggior somiglianza alle fisionomie dei papi più recenti mediante l'aggiunta di barbe. La statua di Paolo V scolpita da Fulvio Signorini fu messa allora nel magazzino delle vecchie pietre dell'Opera, donde fu rimessa alla luce soltanto verso la fine del settecento quando il conte Galgano Saracini l'acquistò per collocarla nel cortile del suo palazzo in via di Città intitolandola — senza alcun cambiamento ma solo per la ragione di una più stretta parentela — Giulio III.

Bildnachweis:

KIF (L. Artini): Abb. 1, 2, 3, 6, 12, 14-22. — Bibl. Vaticana: Abb. 4, 5, 7-II, 13.