

DER ZEICHNER JACOPO CONFORTINI

I.

von Christel und Gunther Thiem

Vier unbekannte grossfigurige Kreidezeichnungen auf der Veste Coburg gaben sich den seinerzeit frisch aus Florenz Kommenden als hervorragende Zeugnisse des Florentiner Frühbarock zu erkennen, widerstrebten aber wegen der Unerschlossenheit dieses Forschungsgebietes genauerer Bestimmung. Stilistisch vergleichbare Blätter wurden in anderen Sammlungen unter verschiedensten, niemals gesicherten Zuschreibungen aufgefunden. Eine Hamburger Kreidezeichnung mit der „Hochzeit zu Kanaa“ (Abb. 2) in Lünettenform, die „als Entwurf des Giovanni da San Giovanni für das Fresko in S. Trinita“ bestimmt ist, schien die Klärung zu bringen¹: drei Blätter jener aufgrund des Stiles von uns gebildeten Gruppe von Zeichnungen sind evidente Figurenstudien dazu. Vorerst schienen Zweifel ausgeschlossen, dass es sich um Arbeiten Giovannis für das Refektorium von S. Trinita handele (heute Aula der „Facoltà di Magistero“ der Universität), denn Baldinucci berichtet, dass die Vallombrosaner-Mönche im Jahre 1633 Giovanni mit der Ausmalung des Refektoriums beauftragten und dazu Nicodemo Ferrucci heranzogen (worauf sich Fantozzi 1842 und auch Paatz 1953 stützen).² Ferrucci ist als Zeichner noch nicht zu fassen und kommt hier kaum in Betracht. Die einzige Zeichnung unter seinem Namen in den Uffizien (F.19195) hat weder mit den Fresken im Refektorium, noch mit unseren Blättern, noch mit dem Stil jener Zeit etwas zu tun.

Von den drei zum Hamburger Lünettenentwurf gehörigen Figurenstudien ist die eine, die die Rückenfigur des jungen Mannes auf dem Hocker in der Mitte des Bildes mit dem Kopf und der Schulterpartie der ihm gegenüberstehenden Frau zusammenfasst, im Ashmolean Museum zu Oxford als „Giovanni Manozzi“ (Abb. 3) bestimmt (wie der eigentliche Name des

¹ Hamburg, Kunsthalle, Nr. 21255, als Giovanni Manozzi, gen. da San Giovanni. 224 × 337 mm. Schwarze Kreide auf bräunlichem, senkrecht geripptem Papier, fest montiert, als Lünette beschnitten. Rechts unten spätere Inschrift: Gio d... Giovanni; aus den Sammlungen N. Hone (Lugt 2793) und P. Sandby (Lugt 2112). Foto Kleinhempel Nr. 3980.

² Baldinucci, *Filippo*, Notizie dei professori del disegno, Milano 1812, Bd. XI, p. 178: Vita des Giovanni da San Giovanni: „Venuto l'anno 1633 il Padre Don Diamante Rossi, abate dei Monaci Vallombrosani in Santa Trinita, volle far dipingere di sacre istorie tutte le lunette del refetorio terreno di quel monastero... determinò, che in ciascheduna delle medesime lunette fussero rappresentati fatti del Signor nostro Gesù Cristo. Fu chiamato a tal opera il nostro Giovanni, il quale primieramente fece nello spazio di mezzo della volta la beata Vergine... delle molte lunette, solo quattro ne dipinse, a cagione di non esser riusciti ai Monaci averlo per tempo sì lungo.“ (Über die Anzahl der von Confortini gemalten Lünetten siehe Anm. 17). Baldinucci, op. cit., Bd. IX, p. 541: „Francesco di Giovanni di Taddeo Ferrucci da Fiesole scultore e d'altri di sua famiglia“ (auf p. 550 über Nicodemo pittore): „Veggonsi ancora di sua mano dipinte alcune lunette a fresco nel refetorio de' Monaci Vallombrosani a S. Trinita.“ Fed. Fantozzi, Nuova Guida della Città e Contorni di Firenze, Firenze 1842, p. 574: „... nel Refetorio possono ammirarsi varie lunette dipinte a fresco da Giovanni da San Giovanni e da Nicodemo Ferrucci.“ W. u. E. Paatz, Die Kirchen von Florenz, V, Frankfurt 1953, p. 304.



1 Jacopo Confortini, Hochzeit zu Kanaa. Florenz, S. Trinita, Refektorium.

Giovanni aus San Giovanni in Valdarno lautet)³; die zweite Studie zu dem knienden Kellermeister in der rechten Ecke der Lünette (Abb. 4) fand sich in Paris unter „Santi di Tito“⁴; die dritte, vielleicht eine Vorstudie zu der links sitzenden Frau (Abb. 5), kam in Rom überraschend bei dem del Sarto-Schüler Giovanni Antonio Sogliani zum Vorschein.⁵

Der Kommentar K. T. Parker's zu dem erstgenannten Oxforder Blatt — im Katalog der Italienischen Zeichnungen des Ashmolean Museum von 1956 — macht auf einen weiteren Lünettenentwurf für das Refektorium von S. Trinita aufmerksam, der sich in der Sammlung

³ Oxford, Ashmolean Museum, 898*. 389 × 260 mm. Schwarze Kreide, Spuren von weisser und roter Kreide auf grobkörnigem bräunlichem Papier. Aus den Sammlungen R. Cosway (Lugt 628), Horace Walpole (Lugt 1386), Crozat (Strawberry Hill Sale — April 1842), Colnaghi, London; erworben 1955. Lit.: K. T. Parker, Catalogue of the Italian Drawings in the Ashmolean Museum, Oxford 1956, p. 569, 898* (Addenda). „... As pointed out by J. Byam Shaw, there is a drawing (unmounted) at the Christ Church which has a contemporary inscription *Gio: S. Giouani* and is clearly by the same hand. It presents as a lunette *The Magdalen washing Christ's feet*. The composition probably connects with Manozzis lunette frescoes of related subjects in the former refectory of the convent of S. Trinita at Florence (see O. H. Giglioli, Giovanni da San Giovanni, 1949, Plates LXX and LXXXI). Nr. 898* shows no direct correspondence either with these lunettes or the earlier ones in the cloister of the convent of Ognissanti, though somewhat similar seated figures in back view occur in both...“ Foto J. R. Freeman No. 6934, London.

⁴ Louvre, Gabinet des Dessins, Inv. 1961. 340 × 258 mm. Schwarze Kreide, einige Spuren weisser Kreide auf grobkörnigem bräunlichem Papier. Mitte unten: Sammlerstempel N. Hone (Lugt 2793). Danach, vermutlich z. Zt. der französischen Revolution, in den Louvre gelangt (laut frdl. Mitteilung von Mlle. R. Bacou). Foto Service de Documentation Photographique de la Réunion des Musées Nationaux.

⁵ Rom, Gabinetto Nazionale delle Stampe, Nr. F.C.112 (früher 125702), Raccolta Corsini, Vol. settecentesco 157 G. 8 „Disegni di diversi artisti.“ 351 × 260 mm. Schwarze Kreide auf bräunlichem grobkörnigem Papier. Verso: Untere Partie einer knienden Gewandfigur; schwarze Kreide. Lit.: Het eerste Manierisme in Italie 1500-1540, Catalogus van de Tentoonstelling van Tekeningen, 1954, Rijks Prentenkabinet, Amsterdam: Nr. 41. Foto O. Savio, Rom.



2 Jacopo Confortini, Hochzeit zu Kanaa, Gesamtentwurf. Hamburg, Kunsthalle.

von Christ Church zu Oxford befindet (s. unsere Anm. 3).⁶ Dieser Entwurf, der die Salbung Christi durch Magdalena im Hause Simons darstellt (Abb. 8), ist in Stil, Technik und Massen ein Gegenstück zu dem Hamburger Blatt; für ihn konnten vorerst zwei Einzelstudien nachgewiesen werden. Die erste, zu der an der linken Tischecke sitzenden Frau, ist mit einer der vier Coburger Zeichnungen (aus der Sammlung von Hagedorn) zu identifizieren (Abb. 9)⁷; die andere, die eine Teilstudie zur „Knienden Magdalena“ sein dürfte, findet sich auf der Rückseite der angeblichen Sogliani-Zeichnung in Rom (Abb. 6; s. unsere Anm. 5). Die Erwartung, unter den etwa 180 dem Giovanni da San Giovanni zugeordneten Blättern in

⁶ Oxford, Collection in the Library of Christ Church, Add. 12, als Giovanni da San Giovanni. Schwarze Kreide auf bräunlichem, senkrecht geripptem Papier, fest montiert, links beschnitten, mehrere Fehlstellen ausgeflickt. 242 × 348 mm. links unten Inschrift in Feder: Gio: S. Giovanni; vermutlich durch General John Guise (1682-1765) Christ Church vermacht (nicht bei C. F. Bell, Christ Church, Catalogue of the Drawings 1914). Foto: Oxford University Press.

⁷ Veste Coburg, Kunstsammlungen Z. 2996 als „Italien unbekannt“, 382 × 226 mm. Schwarze Kreide, Spuren weisser Kreide auf bräunlichem, grobkörnigem Papier, schwarze Einfassung aus späterer Zeit; fest montiert. Aus der Sammlung von Hagedorn Nr. 1505 e. Foto D. Hildebrandt, Kunstsammlungen der Veste Coburg. Über den Diplomaten und Sammler Christian Ludwig von Hagedorn († 1780) und das Geschick seiner Sammlung von Gemälden, Handzeichnungen und Kupferstichen unterrichtet M. Stübel, C. L. v. Hagedorn, Leipzig 1912; das Nachlassinventar spricht von 333, im Einzelnen nicht angeführten Handzeichnungen, über deren Verbleib Stübel nichts weiss. Die Gemäldesammlung wurde kurz nach 1796 durch Brandstiftung vernichtet. — Das hier zitierte Blatt und drei weitere grossfigurige Kreidezeichnungen gelangten in den Besitz des Herzogs Franz Friedrich Anton von Sachsen-Coburg und Saalfeld: Nr. 2995 eine kniende Hirtin, Nr. 2998 eine stehende Gewandfigur, Nr. 2997 ein hl. Stephanus; die beiden erstgenannten Zeichnungen dürften auch Confortini zuzuordnen sein.



3 Jacopo Confortini, Figurenstudie zur „Hochzeit zu Kanaa“. Oxford, Ashmolean Museum.



4 Jacopo Confortini, Studie zum Kellermeister. Paris, Louvre.



5 Jacopo Confortini, Figurenstudie zur „Hochzeit zu Kanaa“. Rom, Farnesina.

den Uffizien Weiteres zu finden, trog; weder zu jenen zwei Lünetten, noch zu den übrigen neun des Refektoriums fand sich etwas. Überhaupt aber liessen sich die Zeichnungen unserer Gruppe dem Stil nach nicht mit denen Giovanni's in Einklang bringen.⁸

Die Besichtigung der beiden Fresken *in situ*, an der Ostwand links und rechts des Einganges der heutigen Aula, führte zur Entdeckung der Inschrift „JACOBI CONFORTINI OPUS 1631“ (Abb. 7) am Schemel in der Mitte der Szene der Salbung Christi, sowie des Monogramms „J C 1631“ (Abb. 1) auf der Amphora rechts im Fresko der Hochzeit zu Kanna. Dem entspricht die von Giglioli veröffentlichte Urkunde von 1633, die für jede Lünette den Stifter und den ausführenden Meister angibt. Es heisst dort: „L'altra che segue vicino al pulpito di mano di frate Confortini, il convito delle nozze di Cana Galilea, la fece dipingere il Padre D. Leone Cecchini...“ und „La Conversione della Maddalena che segue nell'altra lunetta di mano del Confortini, la fece dipingere il Padre D. Lorenzo Brandolini cam. di S. Trinita“.⁹ Die Inschriften und die Urkunde, sowie die Unvereinbarkeit unserer Gruppe von Zeichnungen mit gesicherten Werken Giovanni's, liessen uns mehr und mehr



6 Jacopo Confortini, Studienblatt (verso zu Abb. 5). Rom, Farnesina.

jener alten, wenn auch wohl nicht originalen Inschrift „Confortini“ vertrauen, die in Feder auf der Rückseite einer von der Pierpont Morgan Library 1955 als „Giovanni da San Giovanni“ von Colnaghi in London (Mr. Byam Shaw) erworbenen Kreidezeichnung steht.¹⁰

Eine Reise nach London bestätigte unsere Entdeckung des der Forschung unbekanntem Frate Jacopo Confortini als Zeichner.¹¹ Dort hatten Mr. Pouncey und Mr. Gere in jüngster Zeit eine Reihe von Zeichnungen als zusammengehörig erkannt, die sie ausgehend von jener

⁸ Das über die Welt verstreute zeichnerische Werk des Giovanni da S. Giovanni ist noch nicht erschlossen bis auf die Bestände der Uffizien, die *Giglioli* in seiner Monographie 1949 (op. cit.) einer kritischen Revision unterzog; von den ca. 180 dem Giovanni zugeschriebenen Blättern erkannte er 56 als eigenhändig an, davon lassen sich 30 mit ausgeführten Malereien verbinden. Zu den Fresken im Refektorium macht er keine Zeichnungen namhaft. Siehe in der zitierten Monographie die Verzeichnisse der „Disegni“ und der „Disegni erroneamente attribuiti“.

⁹ A.S.F. Conventi soppressi — 89 (S. Trinita) — 53 Ricordanze dal 1629 al 1666 segnate G. (a carte 34). Siehe *Giglioli*, op. cit., p. 192.

¹⁰ New York, Pierpont Morgan Library, Nr. 1955.4, dem Giovanni da San Giovanni zugeschrieben. Verso: Stehender Mann in orientalischem Kostüm mit gezogenem Messer, 425 × 288 mm, schwarze Kreide, Spuren weisser und roter Kreide auf bräunlichem Papier. Verso: Skizze des unteren Teiles einer sitzenden Gewandfigur, unten links in Feder „Confortini“. Aus der Sammlung G. Soulier, Florenz (Lugt 1215a).

¹¹ *K. Busse in Thieme-Beckers Künstlerlexikon* Bd. VII, 1912, S. 296 erwähnt unter den vier Mitgliedern der toskanischen Malerfamilie Confortini Jacopo als den jüngeren Sohn des aus Pisa stammenden Matteo. Das einzig bekannte Datum für Jacopo ist die Erwerbung des Florentiner Bürgerrechtes 1617. Von den Werken, die Jacopo als Maler ausführte, ist durch *Richa* bekannt: das Bildnis des seligen Angelo Mazzinghi, Fresko im 2. Kreuzgang von S. M. del Carmine zu Florenz (*Richa* X, 1762, 35; *W. u. E. Paatz*, op. cit., III, 219).



7 Jacopo Confortini, Salbung Christi durch Magdalena. Florenz, S. Trinita, Refektorium.

New Yorker Inschrift hypothetisch „Confortini“ nannten; ihrem Scharfblick waren auch nicht die dazugehörigen Zeichnungen in fremden Sammlungen entgangen, darunter die vier Co-burger, aufgrund der Photos im Corpus Gernsheim, dem sie der Verfasser im Jahre 1960 anvertraut hatte. Erfreut über unseren unabhängig unternommenen Beitrag zur gemeinsamen Sache überliessen uns die englischen Kollegen mit dem Ausruf: „You have found it!“ ihr gesamtes Material; darunter allein vier weitere Einzelstudien für die Lünette mit der „Salbung Christi“: im Britischen Museum ist das eine Zeichnung in schwarzer und roter Kreide, Simon darstellend (Abb. 10), der vor dem Tisch auf einem Schemel sitzt¹², und die aus den gleichen Sammlungen (Th. Lawrence und Phillipps-Fenwick) stammende Vorstudie zu der kniend die Füße Jesu salbenden Magdalena (Abb. 11)¹³; in Edinburgh ist das eine Zeichnung in schwarzer und roter Kreide, die für den im linken Zwickel stehenden Diener, wie auch für eine ähnliche Figur, rechts im Hintergrund neben Christus verwendet wurde (Abb. 12).¹⁴ Schliesslich hatten die Londoner Kenner noch eine bis heute als „Velasquez“

¹² London, Britisches Museum, 1946 - 7-13 - 1303. Frühere Zuschreibung: Anonymous Italian School, XVII century (Popham), kürzlich von Ph. Pouncey und J. Gere als Confortini bestimmt. 395 × 226 mm. Schwarze, rote und weisse Kreide auf bräunlichem grobkörnigem Papier. Fest montiert. Links unten Sammlerstempel TL (Sir Thomas Lawrence, Lugt 2445), Phillipps - Fenwick - Collection. Lit. *A. E. Popham*, Catalogue of Drawings in the Collection formed by Sir Thomas Phillipps, Part., F.R.S., now in the possession of his grandson T. Fitzroy Phillipps Fenwick of Thirlestaine House, Cheltenham. Privately printed 1935, p. 119, No. 19. Foto Brit. Mus. 15611.

¹³ London, Britisches Museum, 1946 - 7 - 13 - 1301. Frühere Zuschreibung: Anonymous Italian School, XVII century (Popham), kürzlich von Ph. Pouncey und J. Gere als Confortini bestimmt. 375 × 270 mm. Schwarze Kreide, einige Spuren weisser Kreide auf bräunlichem grobkörnigem Papier. Fest montiert. Links unten Sammlerstempel TL (Sir Thomas Lawrence, Lugt 2445), Phillipps-Fenwick-Collection. Lit. *A. E. Popham*, Catalogue of Drawings... cit., p. 119, No. 17. Foto Brit. Mus. 15612.

¹⁴ Edinburgh, National Gallery of Scotland, D. 3336. Frühere Zuschreibungen: bis vor kurzem als G. F. Joseph (1764-1846), von K. Andrews, Edinburgh im Zusammenhang mit der Zeichnung in Christ Church als „Umkreis des Cristofano Allori“, von Ph. Pouncey und J. Gere als „Confortini“ bestimmt.



8 Jacopo Confortini, Salbung Christi durch Magdalena, Gesamtentwurf. Oxford, Christ Church.

offerierte Kreidezeichnung in die Confortini-Gruppe einbezogen, — mit Recht, denn sie ist die unmittelbare Vorzeichnung des sitzenden Christus im Oxforder Gesamtentwurf und dementsprechend im signierten Fresko.¹⁵

Die Giglioli wohl nicht bekannt gewesenen zwei Signaturen des Jacopo Confortini von 1631 haben eine Revision des Datums 1633 für die Ausmalung des Refektoriums zur Folge. Denn das Zahlungsdokument dieses Jahres berichtet Stück für Stück über den Anteil von Giovanni, Ferrucci und Confortini an den bereits fertiggestellten Malereien. Confortini, den Giglioli in seinem Kommentar dieses Auftrags nur als „un certo frate“ apostrophiert, hat 1631 aber nicht den Anfang gemacht, sondern vor ihm als der führende Meister Giovanni da San Giovanni,

241 × 186 mm., schwarze und rote Kreide. 1881 mit der Coll. W. F. Watson in die Galerie gelangt, Lugt 2599 (lt. frdl. Mitteilung von K. Andrews; die Zeichnung ist uns nicht im Original bekannt). Foto: Tom Scott, Edinburgh.

¹⁵ New York, Wildenstein und Co. — Studie zu einer Christusfigur. Dem Diego Velazquez zugeschrieben. 383 × 248 mm. Schwarze und weisse Kreide. Vermutlich rechts beschnitten. Aus der Slg. R. E. A. Wilson, London.

Lit. A. L. Mayer, *Velazquez, A Catalogue raisonné of the pictures and drawings*. London 1936, pl. 195, Nr. 592, p. 137. — New York, Wildenstein und Co., *Drawings through four centuries*, 1949, Nr. 30 und *Timeless master drawings*, Nov.-Dec. 1955, Nr. 60. — *Great Drawings of all time*, Vol. IV by *Ira Moskowitz*, New York (Shorewood Publishers) 1962, Nr. 934 m. Abb. — *José Lopéz-Rey, Velazquez, Catalogue raisonné*, London (Faber & Faber) 1963, p. 336, Nr. 630: „Study for a figure of Christ“, Pl. 60; p. 346: „A chronology of Velazquez's extant works: 1626-28“. — Der Londoner Filiale verdanken wir eine Foto dieser Zeichnung, jedoch wollte Dr. Daniel Wildenstein ihre Wiedergabe nur unter dem Namen „Velazquez“ zulassen.



9 Jacopo Confortini, Figurenstudie zur „Salbung Christi“. Coburg, Veste.



10 Jacopo Confortini, Studie zum Simon. London, British Museum.



11 Jacopo Confortini, Studie zur Magdalena. London, British Museum.

von welchem Baldinucci sagt : „Fu chiamato a tal’opera il nostro Giovanni, il quale primieramente fece nello spazio di mezzo della volta la beata Vergine, in atto d’andarsene al cielo“.¹⁶

In Anbetracht der zeitlichen und künstlerischen Priorität hatten wir anfangs geglaubt von der oft gemachten Erfahrung ausgehen zu können, dass die Entwürfe auch dann vom leitenden Meister stammen, wenn die Ausführung zum Teil den Mitarbeitern überlassen wurde — doch liess sich das hier nicht aufrecht erhalten. Nach der Vollendung der Decke und dreier Lünetten scheint Giovanni die Arbeit völlig abgebrochen zu haben. Denn gleichzeitig, vom Juni 1630 bis Dezember 1633, arbeitete er an dem grossen Auftrag der vierzehn Lünetten in der Loggia der Wallfahrtskirche Madonna di Fonte Nuova in Monsummano.¹⁷

Confortini hielt sich an das von Giovanni in den beiden „Innenraum“—Fresken vorgegebene Kompositionsschema : die vordergründige Raumbühne mit dem kulissenartig abgedeckten,

¹⁶ Baldinucci, op. cit., p. 178, s. auch Anm. 2. — Auch das Fresko „Abendmahl“, das der Padre D. Tommaso Davanzati, Generale della Congregazione von Nicodemo Ferrucci malen liess, ist durch die Inschrift „NF 1631“ am Schemel rechts datiert.

¹⁷ Das Dokument von 1633 (cit. Anm. 9) nennt drei Lünetten als Werke Giovanniis, darauf stützt sich Giglioli, während Baldinucci noch eine vierte „Il Signore, che chiede da bere alla Samaritana“ über der Kanzel — dem heutigen Eingang — für Giovanni in Anspruch nimmt. — Zweimal erwähnt Baldinucci Giovanniis Abbruch der Arbeit : „Nè gran fatto fu, che a’ Monaci l’aver Giovanni al proprio servizio, per maggior tempo di quello abbiamo detto di sopra, non riuscisse; conciofussecosachè, non solo gli abbondassero l’occasione per la Città, ma fusse tuttavia sollecitato d’andare a far opere fuori....“

dunklen und offengelassenen, lichten Grund. Seine beiden in Lünetten eingeschriebenen Zeichnungen in Hamburg und Oxford lassen in ihrer Eigenschaft als exakte Vorzeichnungen den freien Duktus vermissen. Auf dem Oxforder Blatt erscheinen die Figuren beinahe staffageartig gereiht, man sieht ihren Stellungen das akademische Figurenrepertoire an, während das Arrangement in der Hamburger Zeichnung freier ist.

Die Einzelstudien sind in ihrem graphischen Eigenwert verschieden. Eine praktische Zweckbestimmung liegt allen zugrunde. Die künstlerisch geringeren, wie z. B. die Figur des Simon (Abb. 10), haben einen festen, phantasielosen Kontur, der der blossen Fixierung der Figur, so wie sie im Fresko zu erscheinen hat, dient; die Schattenpartien sind bereits festgelegt, das Stoffmuster ist pedantisch in roter Kreide eingezeichnet. Das eigentlich Künstlerische erscheint bei denjenigen Figurenstudien, die im Gesamtentwurf noch nicht fest fixiert sind, wie z. B. bei der des knienden Kellermeisters, ihre graphische Wirkung ist unvergleichlich stärker, nicht zuletzt durch das subtile Mittel der Weisshöhung (die bei anderen Blättern sehr abgerieben ist). Wahrscheinlich handelt es sich hier wie auch bei der Studie des Dieners, der mit Schurz und aufgekrempeelten Ärmeln Krug und Schüssel hereinbringt, um eine Studie *dal vero*, in der die Alltagswelt spontan eingefangen ist (Abb. 12).

Im Gegensatz zu den Prinzipien der Akademisten des späteren Cinquecento, für die die Statue als ideales Vorbild des Zeichners galt, forderte die barocke Kunst das Zeichnen nach lebenden Modellen. Diese neue Anschauung setzt sich in Bologna wie in Rom und auch in Florenz, in der Schule Matteo Rossellis, durch. Im Gefolge dieser Schule, aus der Giovanni da San Giovanni hervorging, den Baldinucci als fanatischen Zeichner schildert, steht auch Jacopo Confortini. Mit seinen grossfiguren Kreidestudien reiht er sich unter diejenigen Zeichner des florentiner Frühbarock ein, die die Hochrenaissance-Ideale von Naturwirklichkeit und Schönheit in das Streben einbezogen, die Figur im Raum und im Licht als Träger der Wirklichkeit sichtbar zu machen und die starre Ikonographie durch erzählerische Momente zu durchbrechen.

NACHTRAG:

Während der Drucklegung fanden wir im Kupferstich-Kabinett Berlin unter dem Namen Felice Ficherelli eine weitere Studie zur knienden Magdalena in der „Salbung Christi“ (vgl. Abb. 11). K.d.Z. 16839, 267 × 225 mm., auf drei Seiten beschnitten. Schwarze und weisse Kreide auf grauem, grobkörnigem Papier, rechts unten Sammlerstempel P (Pacetti, Lugt 2057), Mitte unten die spätere Aufschrift Felice Ficherelli.

RIASSUNTO

Di ritorno dall'Italia gli autori hanno trovato a Coburg (Baviera) quattro grandi disegni in calce del Seicento Italiano; in un primo tempo, a questo gruppo non facilmente identificabile, si aggiunse un disegno ad Amburgo (Kunsthalle) „Le Nozze di Canaa“, abbozzo per l'affresco di Iacopo Confortini nell'ex Refettorio di S. Trinita (1631). Altri abbozzi per la stessa opera si trovano a Oxford (Ashmolean Museum), a Parigi (Louvre) e a Roma (Gab. Naz. delle Stampe). Anche per la seconda lunetta del Confortini a S. Trinita esiste un gruppo di disegni e cioè a Oxford (Christ Church Library), a Coburg, a Londra e a Edinburgh.



12 Jacopo Confortini, Studie zum Diener. Edinburgh, National Gallery.