

# DIE CORSINI-KAPELLE IN DER CARMINE-KIRCHE ZU FLORENZ UND IHRE RELIEFS

Von Klaus Lankheit

## I

Bau und Ausstattung der schönsten Barockkapelle in Florenz – der Cappella di S. Andrea Corsini in S. Maria del Carmine – sind bisher nur unzureichend untersucht worden. Die Quellenliteratur des ausgehenden 17. und des 18. Jahrhunderts gibt zwar über die Stiftung, die beteiligten Künstler und die Daten annähernd richtige Auskunft, läßt jedoch entscheidende Fragen offen.<sup>1</sup> Die neuere Forschung hat mit dem gesamten Gebiet des Florentiner Barocks auch diese Kapelle lange nicht beachtet. Obwohl Jacob Burckhardt vorurteilslos genug war, in seinem Cicerone (1855) den Bau zu „den bessern dieser Art“, die Reliefs zu „den tüchtigsten Arbeiten der ganzen Richtung“ zu zählen, hat es doch bis 1920 gedauert, ehe die wissenschaftliche Untersuchung einsetzte. In ihrem Aufsatz „La Sculpture Florentine à la fin du XVII<sup>e</sup> Siècle“ hat F. Ingersoll-Smouse die Marmorreliefs der Kapelle ausführlich gewürdigt.<sup>2</sup> Aber in bezug auf die Quellen begnügt sie sich mit Richas – nicht immer stichhaltigen – Angaben; der fehlende Gesamtüberblick über die künstlerische Produktion der Zeit in Florenz, nicht zuletzt eine gewisse Voreingenommenheit, mit der die Werke des in Rom arbeitenden Franzosen Le Gros als Maßstab aufgestellt werden, sind weitere Schwächen dieser Arbeit. 1929 brachte Giuseppe Bacchi einen gut unterrichtenden Aufsatz heraus, ohne doch wesentlich neues Material vorzulegen.<sup>3</sup> Ugo Procaccis Notizen von 1932 sind ungeachtet ihrer Kürze bis heute grundlegend, da sie zum ersten Male auf systematischen Archivforschungen beruhen.<sup>4</sup> Ein Jahr später erschien die Arbeit von Kurt Steinbart.<sup>5</sup> Dieser hat die Guidenliteratur und die von Procacci angegebenen Dokumente des Staatsarchivs erneut befragt, eine genauere Chronologie der Marmorarbeiten aufzustellen versucht und das Hauptstück des figürlichen Schmuckes der Kapelle, das Mittelrelief über dem Sarkophag des Heiligen, dem Balthasar Permoser zugeschrieben. Diese Zuschreibung, die von der neueren Literatur ohne Widerspruch übernommen worden ist, wird uns noch beschäftigen.<sup>6</sup> Wer sich heute über die Kapelle unterrichten will, muß zu den ausführlichen Angaben im dritten Bande des Handbuches von Walter und Elisabeth Paatz greifen (1952); hier sind alle Forschungsergebnisse zusammengefaßt.<sup>7</sup>

## II

Die Bauakten, stets die sicherste Grundlage zur Erforschung eines Bauwerkes, schienen in unserem Falle verschollen; unter den im Staatsarchiv bewahrten Beständen des Archivs der Carmine befinden sie sich nicht. Nun ist die Kapelle jedoch eine Stiftung der Familie Corsini. Die Corsini, nicht die Patres der Carmine, haben die Geldmittel bereitgestellt. Im *Archiv der Familie*, nicht in dem der Kirche, konnte man also endgültige Aufklärung erwarten. Diese Überlegung war der Ausgangspunkt unserer Bemühung, die Geschichte der Kapelle und ihrer Ausstattung zu klären.

<sup>1</sup> F. Bocchi – G. Cinelli, *Le Bellezze della Città di Firenze* . . . Firenze 1677, p. 161/2, 584. –

Ristretto delle cose più notabili di Firenze. Firenze 1689, p. 120 f. – Richa, *Chiese fiorentine* X, 1762, p. 62/3.

<sup>2</sup> *Gazette des Beaux Arts* 1920/I, pp. 220 ff.

<sup>3</sup> La Cappella Corsini nel Carmine di Firenze. In: *Rivista Storica Carmelitana* I/1929, pp. 45 ff.

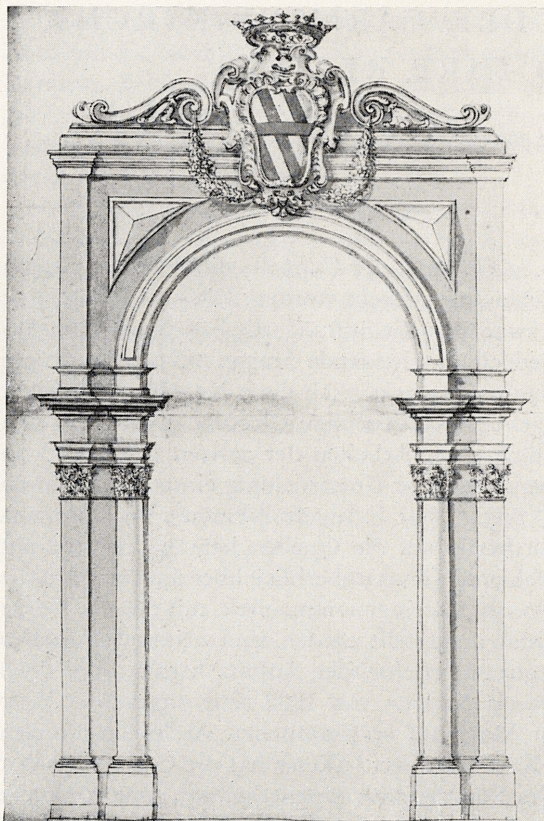
<sup>4</sup> L'Incendio della Chiesa del Carmine del 1771. In: *Rivista d'Arte* 14/1932, pp. 141 ff. (besonders 172/3).

<sup>5</sup> Balthasar Permoser in Florenz. In: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* IV/1933, pp. 65 ff.

<sup>6</sup> W. Boeck, Balthasar Permoser. Burg b. Magdeburg. 1938, p. 6.

V. Golzio, *Il Seicento e il Settecento*. Torino 1950, p. 306.

<sup>7</sup> Die Kirchen von Florenz III. Frankfurt am Main 1952, pp. 188 ff. (besonders 197, 213 f.).



1 P. F. Silvani, Entwurf für die Außenfassade der Corsini-Kapelle, 1675 (Arch. Corsini Florenz)

vani zwei verschiedene Zeichnungen vorgelegt hat. Ein Voranschlag muß gleichfalls eingereicht worden sein, da als Gesamtkosten 18 000 scudi festgesetzt werden. Die Bauzeit wird auf längstens zehn Jahre veranschlagt. Wichtig ist der Passus über den Schmuck des Altars und der beiden seitlichen Sarkophage, es heißt hier: „le pitture o sculture delle tre tavole“ („tavole“ wird stets neutral gebraucht, das Wort kann sowohl gemalte Bilder wie skulptierte Reliefs meinen). Im Mai 1675 stand also noch nicht fest, ob *Gemälde oder Reliefs* oberhalb der drei depositi aufgestellt werden sollten. Der nur vier Tage später abgefaßte erste Vertragsentwurf mit den scarpellini (II) spricht von zwei Zeichnungen des Pier Francesco Silvani; diese sind erhalten.<sup>10</sup> Die nicht zur Ausführung gelangte Fassung sah in den Ecken des Quadrats als tragende, den Raumeindruck bestimmende Architektur-

Eine Durcharbeitung der Bestände des Familienarchivs brachte ein über Erwarten reiches Ergebnis.<sup>8</sup> Die wichtigsten Dokumente zu Bau und Ausstattung der Corsini-Kapelle konnten aufgefunden werden, dazu jene über die Restaurierung nach dem Brande von 1771. Auf Grund dieses urkundlichen Materials, unter dem sich drei Originalentwürfe des leitenden Architekten befinden, lassen sich die Vorgänge beinahe lückenlos rekonstruieren. Die Entdeckung je einer Zeichnung in München, Paris und Rom erbrachte weitere Aufschlüsse. Unbekannte archivalische Nachrichten aus anderen Quellen konnten zur Präzisierung herangezogen werden. Im Anhang A ist eine neue Chronologie aufgestellt. Der Wortlaut der wichtigsten Dokumente ist im Anhang B wiedergegeben. Zum großen Teil sind die Originalverträge mit den beteiligten Künstlern (nebst allen Einzelquittungen) erhalten. Für andere Arbeiten lassen sich Meister, Daten und Kosten nur aus den zwei Sammelkonten ersehen, die von den Erben der beiden Bauherren zur endgültigen Abrechnung und zur Abgrenzung der beiderseitigen Aufwendungen zusammengestellt wurden.

### III

Am 18. Mai 1675 verpflichteten sich die Marchesen Bartolomeo und Neri Corsini, in Ausführung eines bereits 1604 verfaßten Testamentes des Marchese Bartolomeo di Bernardo Corsini, zur Errichtung der Kapelle (Dokument I).<sup>9</sup> Dieser „obligo“ setzt bereits den Entwurf sowie ein Holzmodell des Baumeisters voraus; aus der folgenden Urkunde (II) ergibt sich, daß Pier Francesco Sil-

<sup>8</sup> Es ist dem Verfasser ein aufrichtiges Bedürfnis, S. E. Fürsten Tommaso Corsini und I. E. Fürstin Elena Corsini für die großzügige Erlaubnis zur Arbeit in ihrem Privatarchiv, für das damit bewiesene Vertrauen und für die persönliche verständnisvolle Unterstützung dieser Arbeiten seinen Dank auszusprechen. Sein Dank gilt auch dem Marchese Leonardo Ginori Lisci.

<sup>9</sup> L. Passerini, *Genealogia e Storia della Famiglia Corsini*. Firenze 1858. – Die Angabe Steinbarts (p. 65), daß Filippo Corsini ebenfalls zu den Bauherren gehört, bedarf der Richtigstellung: er war Erbe des Bartolomeo (vgl. auch Anhang B XII).

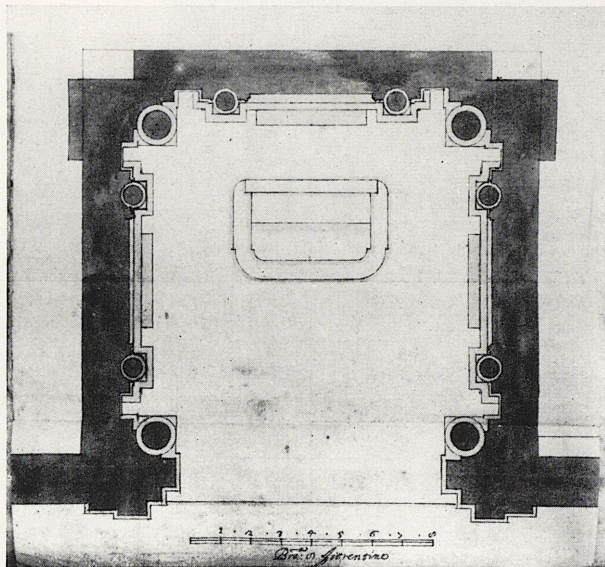
<sup>10</sup> a) Nicht ausgeführter Plan. Grundriß mit vier großen Ecksäulen. Breite braccia 12½. Abb. 3. 284 × 282 mm. Feder, Mauerwerk rot, Marmor hellblau aquarelliert.

b) Ausgeführter Plan. Grundriß mit heutiger Pilastergliederung. Breite braccia 12 (Kuppelquadrat), 17 (von Nischenwand zu Nischenwand). Abb. 4. 409 × 306 mm. Feder, sehr farbig aquarelliert.



2 Florenz, Corsini-Kapelle in S. Maria del Carmine. Nach dem Brand von 1771 erneuerte Außenfassade

gliedert „quattro colonne“ vor, sie sind auf dem Blatt erkennbar (Abb. 3). Die Auftraggeber wählten den zweiten, um 1500 scudi kostspieligeren Entwurf mit Pilastergliederung aus; die Maßangaben der erhaltenen Zeichnung entsprechen den Maßen des ausgeführten Baues (Abb. 4). Aufschlußreich ist wiederum der Satz: „In questi presenti conti non si comprendono le Pitture, ne le statue o bassirilievi.“ Er besagt dasselbe wie der oblige: man ist sich noch nicht im klaren, welchen bildlichen Schmuck die Kapelle erhalten soll („statue o bassirilievi“ schließt vermutlich die Gruppe Gottvaters mit den Putten über dem Altar ein). Das folgende Dokument aus dem August 1675 ist besonders interessant: der Entwurf eines Vertrages mit dem Maler Giuseppe Arrighi spricht von „tre quadri grandi“; die Größenangabe von 4 braccia und 5 soldi erweist, daß es sich um die „tavole“ oberhalb der drei Sarkophage handelt (III). Die Frage „pitture o sculture“ scheint damit zugunsten der ersteren entschieden. Überraschend ist die kurze Frist zur Lieferung der Gemälde; bis Ende



3 P. F. Silvani, nicht ausgeführter Entwurf für die Corsini-Kapelle, 1675 (Arch. Corsini)

Oktober desselben Jahres sollen sie fertig sein. Ob Silvani durch „modello e disegno“ dem Maler nur die Maße angab oder gar Anweisungen für die Komposition, wissen wir nicht. Der Wortlaut des endgültigen Vertrages mit Arrighi liegt nicht vor; doch enthält das Sammelkonto des Marchese Neri Ausgaben für Leinwand und Grundierungen: im Dezember 1675 wurde die erste, im April 1676 die letzte Zahlung an den Maler geleistet (XI). Die Quittung spricht nicht von drei, sondern von vier „quadri“ (V). Unter diesen „quadri“ sind – wie die genannte Kostenzusammenstellung ausdrücklich erklärt – nicht ausgeführte Gemälde, vielmehr „disegni“, d. h. Bozzetti (Ölskizzen), zu verstehen. Da diese natürlich nicht zur Ausstattung der Kapelle gehörten, sondern im Besitz des Marchese Neri verblieben, sind ihre Kosten folgerichtig aus der Gesamtleistung ausgeklammert

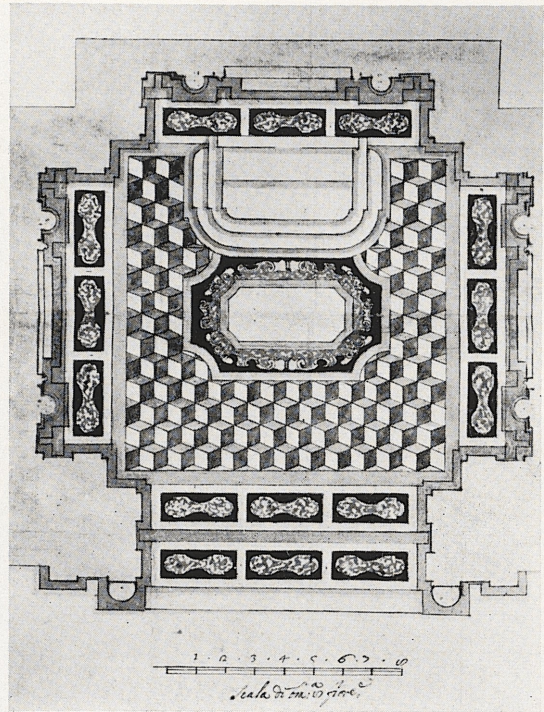
(XI). Offenbar hat der Maler für eines der drei vorgesehenen Gemälde zwei verschiedene Entwürfe vorgelegt, da „quattro quadri“ genannt werden. Wie die Kostenaufstellungen, der weitere Verlauf der Arbeiten und der heutige Befund zeigen, sind die Gemälde nicht ausgeführt worden. Giuseppe Arrighi aus Volterra, seinerzeit ein Lieblingsschüler des Baldassarre Franceschini, ist ein vergessener Maler.<sup>11</sup> Man könnte sich vorstellen, daß die Skizzen nicht gefallen haben: so würde sich auch der Widerspruch zwischen drei Gemälden und vier Entwürfen auflösen. Eine andere Erklärung liegt wohl näher: nach Zani soll der Künstler im Jahre 1680 verstorben sein, vielleicht war er längere Zeit krank und nicht mehr in der Lage, seine Skizzen auszuführen.<sup>12</sup>

Die Frage, zu welchem Zeitpunkt der Entschluß gefaßt wurde, die Gemälde durch skulptierte Reliefs zu ersetzen, ist hiermit noch nicht beantwortet. Die Endfassung des Vertrages mit den scarpellini vom März 1676 (IV) läßt die Frage „pittura o bassorilievo“ für das deposito noch immer offen, scheint ihre Lösung dennoch in unerwarteter Weise zu komplizieren. Der Vertrag grenzt die Arbeiten der scarpellini von denen der Bildhauer ab: „Li bassi rilievi, statue e ritratti essendo lavori spettante alli scultori, non saranno a carico degli scarpellini.“ In diesem Satz wird erstmals von „ritratti“ gesprochen. Während „statue“, das schon der Vorvertrag enthält, sich auf die Figurengruppe oberhalb des Altars beziehen ließe, wenn es nicht allgemein statt „sculture“ steht, kann „ritratto“ in diesem Zusammenhang nur das skulptierte Bildnis einer bestimmten Persönlichkeit meinen. Daß andererseits zu diesem Zeitpunkt noch immer „quadri“ (d. h. Gemälde) über den Sarkophagen geplant waren, geht aus dem weiteren Wortlaut des Vertrages hervor. Unter „Conto d' una delle Cappelle“ werden der Einfachheit halber die für alle drei Seiten gleichbleibenden Kosten genannt, lediglich für die „Cappella di mezzo“ wird anschließend ein Zuschlag hinzugezählt. Innerhalb dieses Kontos erscheint die Zeile: „L'ornamento del quadro di marmo bianco largo p (= palmi) 7 . . .“. Nach Analogie der Zeile davor und nach dem üblichen Sprachgebrauch kann sich „di marmo bianco“ nur auf „l'ornamento“ beziehen, nicht etwa auf „quadro“, da dieses Wort stets eine Malerei bezeichnet. Nur so ergibt die Stelle den richtigen Sinn.

<sup>11</sup> Da der Künstler heute vergessen und der Artikel über ihn im Thieme-Becker II/1908, p. 153, unzureichend ist, wird auf eine unveröffentlichte Vita von der Hand des Gabburri hingewiesen (Bibl. Naz. Centr. Firenze E. B. 9. 5. Vol. III, p. 1523).

<sup>12</sup> P. Zani, Enciclopedia Metodica . . . II. Parma 1819, p. 208.

Die anscheinend verwirrenden Angaben der Dokumente werden mit einem Schlage klar, wenn wir von den Verträgen weg auf den Befund des ausgeführten Werkes blicken. Dem kritischen Betrachter der beiden seitlichen „Kapellen“ muß auffallen, daß die Teile nicht bis zum letzten zusammenstimmen (Abb. 8). Die Unterkante der Reliefs, besonders des rechten, paßt sich dem Marmorrahmen nicht organisch ein: unmöglich, daß die heutige Lösung von Anfang an im Plan gelegen hätte. Der Sarkophagdeckel wird überdies von einem Sockel zwischen zwei langgezogenen Voluten gekrönt; dieser muß dazu bestimmt gewesen sein, eine Büste (also ein „ritratto“) zu tragen. Relief und Bildnisbüste davor aber schließen sich aus, sie können nur in *zwei verschiedenen Phasen der Planung* konzipiert worden sein. Dokumente und Betrachtung des Werkes selbst machen dieses Nacheinander deutlich: zuerst große Leinwandbilder, davor – in einer häufig anzutreffenden Art deren unteren Rahmen überschneidend – das Marmorbildnis des Verstorbenen; dann statt der Gemälde Marmorreliefs und Fortfall der Büstenporträts. Diese Planänderung muß in einem verhältnismäßig späten Stadium der Arbeiten erfolgt sein; denn Rahmen und Sarkophagdeckel mit dem Sockel waren bereits fertiggestellt.



4 P. F. Silvani, ausgeführter Entwurf für die Corsini-Kapelle, 1675 (Arch. Corsini)

Daß man sich zu einer derartig schwerwiegenden Änderung entschloß, kann seinen Grund nicht in der Unzufriedenheit mit der Leistung des Malers aus Volterra oder in seinem Tod allein gehabt haben. In Florenz und Rom standen tüchtige Kräfte zur Verfügung, die Ersatz zu schaffen in der Lage gewesen wären: etwa Franceschini selbst, vor allem *Ciro Ferri*, der den Florentinern kein Unbekannter war und gerade das Hochaltarbild für *Santa Maria Maddalena de'Pazzi* in Arbeit hatte; auch *Luca Giordano*, der wenig später die Kuppel der Corsini-Kapelle ausmalen sollte und zwei Tafelbilder für dieselbe Kirche wie *Ciro* lieferte, hätte sich einem Anruf kaum entzogen. Daß die Auftraggeber gänzlich auf Tafelbilder verzichteten, muß andere Ursachen gehabt haben. Ich sehe das entscheidende Ereignis in dem Auftreten des *Giovanni Battista Foggini*.<sup>13</sup> Im Juni 1676 – kurz nachdem *Arrighi* die Restzahlung erhalten, seine Ölskizzen also abgeliefert hatte – kam der vierundzwanzigjährige Bildhauer von der Akademie in Rom zurück. Er hatte sich unter *Ercole Ferrata* und *Ciro Ferri* als hoffnungsvollster Stipendiat des Großherzogs erwiesen, für *Cosimo* mußte er sofort den Guß eines noch in Rom entstandenen Reliefs in Bronze ausführen; man durfte wohl damals bereits in ihm den kommenden Hofbildhauer sehen, der bei *Ferdinando Taccas* Tod in dessen Stelle einrücken würde. In kurzer Zeit hatte er sich eine führende Position in seiner Heimatstadt erarbeitet. In nicht weniger als vier Fällen läßt sich nachweisen, daß durch das Eingreifen des *Foggini* große in Arbeit befindliche Dekorationen abgeändert wurden. Schon im Februar des folgenden Jahres 1677 schließen die Marchesen mit ihm einen Vertrag ab. Es sollte der erste

<sup>13</sup> Für alle folgenden Angaben zu Persönlichkeit und Werk des *Giovanni Battista Foggini* muß auf die in Vorbereitung befindliche größere Arbeit über den Spätbarock in Florenz verwiesen werden, die der Verfasser als Stipendiat der Deutschen Forschungsgemeinschaft am Kunsthistorischen Institut in Florenz begonnen hat. Der vorliegende Aufsatz ist ein Teilergebnis dieser Arbeit.



5 A. D. Gabbiani zugeschrieben, Skizze für das Mittelrelief des G. B. Foggini in der Corsini-Kapelle, 1676/77 (Staatl. Graph. Slg. München)

bedeutende Auftrag seines Lebens werden. Der Vertrag ist hier in vollem Wortlaut abgedruckt, denn er ist in mehr als einer Hinsicht bedeutsam (VII). Daß alle Eventualitäten berücksichtigt werden, daß der Vater und der Onkel des Bildhauers haftbar gemacht werden, das alles ist nichts Außergewöhnliches. Sehr merkwürdig hingegen sind die genauen Bestimmungen über die vorbereitenden Arbeiten. Es geht daraus hervor, daß Silvani nicht nur Zeichnungen – hier wie öfters statt *disegni* „quadri“ genannt – und ein kleines Holzmodell der Kapelle geschaffen, sondern die Aufteilung des Monumentes in voller Größe auf die Wand des Kreuzganges der Carmine aufgezeichnet hat. Hiernach werden von Foggini zuerst ein originalgroßes plastisches Modell des Reliefs (vermutlich in Holz), sodann aber „due altri modelli piccoli di cera condotti a total’ perfezione“ zum Verbleib bei den Auftraggebern verlangt. Vorausgegangen ist bereits die Anfertigung eines kleinen Modells, d. h. eines *Bozzetto* in Terrakotta oder Wachs; er ist dem Kontrakt zugrunde gelegt. Vor allem aber ist zu beachten, daß stets nur von *einer* „tavola in marmo“ die Rede ist. „Le teste degl’angioi di marmo su le cantonate della cassa“ und „gli angioi interisopra la sud.<sup>a</sup> cassa“ werden ausdrücklich einbezogen. Es kann aber kein Zweifel darüber

bestehen, daß Foggini nur das Mittelrelief arbeiten sollte. Auch in den nächstfolgenden Jahren wird immer nur von diesem gesprochen. Daraus – und aus dem Baubefund – geht hervor, daß man zunächst nur das für das *deposito* des Heiligen bestimmte Gemälde des Arrighi durch ein Relief ersetzen wollte, daß für die Seitenwände jedoch nach wie vor gemalte Bilder vorgesehen blieben. Hiermit stimmt die Notiz im Nachtrag der Guida von Bocchi-Cinelli (Erscheinungsjahr 1677) überein; dort heißt es: „si fa una bellissima tavola di basso rilievo in marmo col disegno del Foggini espertissimo nella Scultura, nella quale S. Andrea che va al Cielo, è felicemente espresso. E ciò serve per compimento dell’opera.“ Der Ausdruck „per compimento“ deutet darauf hin, daß keine weiteren Reliefs geplant waren.<sup>14</sup>

Wann Foggini das Relief beendet hat, läßt sich nicht mit Sicherheit angeben. Aus einer Quelle des frühen 18. Jahrhunderts wissen wir, daß der Künstler bis zur Ernennung zum Hofbildhauer 1687 seine Werkstatt in der Loggia Rucellai hatte. Diese Notiz macht die bei Bottari-Ticozzi mitgeteilte, schon von Brinckmann und Steinbart herangezogene Stelle eines vom 8. Juli 1679 datierten Briefes von Foggini an Gabbiani erst klar; es heißt dort: „Ho messo in opera il mio basso rilievo e presto sarò a lavorare al Carmine per dargli l’ultima mano.“<sup>15</sup> Steinbart übersetzt: „Ich habe mein Relief (soll heißen das bei mir bestellte) in Arbeit gegeben und werde bald letzte Hand anlegen.“ Diese

<sup>14</sup> A.a.O., p. 584.

<sup>15</sup> M. G. Bottari – St. Ticozzi, *Raccolte di Lettere* ... II. Milano 1822, p. 69. – Steinbart p. 67 und 75.

A. E. Brinckmann, *Barockskulptur* (Handbuch der Kunstwissenschaft). Potsdam o. J., 3. Aufl., p. 242.

Übersetzung ist unrichtig. Abgesehen davon, daß die Worte „il mio bassorilievo“ nicht „das bei mir bestellte bassorilievo“ bedeuten, sondern einfach „mein bassorilievo“, läßt sich nachweisen, daß „mettere in opera“ im Sprachgebrauch der Florentiner Bildhauer um 1700 meist „aufstellen“, „errichten“, „anbringen“ heißt.<sup>16</sup> Die briefliche Mitteilung besagt also folgendes: Foggini hat das Relief im großen beendet; er hat es aus der Werkstatt in der Loggia Rucellai in die Kirche schaffen lassen und dort aufgestellt; er hofft, bald an Ort und Stelle letzte Hand anlegen zu können. Zu dieser Zeit ist das Werk somit fast fertig. Doch verzögert sich die Überarbeitung, da die Bauarbeiten noch im Gange sind. Im Juni 1683 erhält der Künstler die Restzahlung; auch in diesem Dokument ist nur von *einem* Relief die Rede (XI).

In der Zwischenzeit ist der Bau weit vorangeschritten. Im Sommer 1679 wird die Kuppel nach einem großzügigeren Plan abgeändert (VIII). Im Januar des Jahres 1682 sind die Stuckarbeiten an der Außenfront der Kapelle beendet (IX, XII). Ugo Procacci hat bereits den Nachweis erbracht, daß diese Fassade nach dem Brand von 1771 neu errichtet worden ist; ihr Aussehen um 1683 hat der Padre Sigismondo di San Silverio ausführlich geschildert:

„La facciata d'essa d'ordine corintio è di pietra serena finissima con due colonne quasi rotonde e suoi pilastri, fra'quali restan due vani di forma quadrilunga. Sopra le due colonne s'inalza un'arco riccamente intagliato, e sopra questo riseggono due statue di stucco rappresentanti l'una la fortezza, e l'altra la temperanza, in mezzo delle quali vedesi l'arme della famiglia Corsina retta da vari putti, de'quali alcuni coronanla, ed altri reggono un ricco padiglione di azzurro distinto da gigli d'oro, tutta fattura dell'eccellente Gio. Battista Foggini...“<sup>17</sup>

Die Zuschreibung der figürlichen Stuckarbeiten der Fassade an Foggini wird durch die Rechnungen belegt (IX und XII). Diese reiche Ausgestaltung des Wappens ist nicht von Anfang an geplant gewesen. Aus der Zeichnung des Silvani (Abb. 1)<sup>18</sup> geht die ursprüngliche Absicht hervor



6 G. B. Foggini, Mittelrelief der Corsini-Kapelle, 1677–1683

<sup>16</sup> Brief des Großmeisters Manoel de Vilhena an Massimiliano Soldani vom 26. 12. 1729 aus La Valletta mit der Ankündigung der Ankunft des von Soldani in Florenz gegossenen Grabmonumentes: „Essendo giunti gli 8 ad Cad. te in questo mio porto i vascelli colle casse contenenti i marmi e bronzi del Tumulo, subito che ne segni lo sbarco fu data mano a metterlo in opera...“ (Royal Library Malta, Ordensarchiv, Filza 1490). – Siehe auch Dokument B IV. – Weitere Beispiele in der angekündigten Arbeit.

<sup>17</sup> Procacci, p. 173. – Das Werk des P. Sigismondo trägt den Titel: Descrizione delle feste et apparato fatto in Firenze per la solenne traslazione del corpo di S. Andrea Corsini. Roma 1685 (die zitierte Stelle dort p. 9). Die Translation fand nicht 1685 statt (Procacci, p. 172), sondern 1683. Dokumente betr. den figürlichen Schmuck der neuen Fassade bringt Anhang B XIII).

<sup>18</sup> Aufriß der Fassade. 410 × 286 mm. Feder, farbig getönt.



7. Ciro Ferri zugeschrieben, Entwurf für das rechte Seitenrelief des G. B. Foggini in der Corsini-Kapelle, um 1685 (Gab. Naz. Stampe Rom)

gebenden Tätigkeit Permosers am Mittelrelief“ Stellung nehmen (Abb. 6). Die Richtigkeit oder Unrichtigkeit dieser These ist nicht nur für die Beurteilung der künstlerischen Leistung des Foggini über mehr als ein Jahrzehnt seines Lebens entscheidend, nicht nur für die Beurteilung der italienischen Permosers, auch die Geschichte der Corsini-Kapelle ist ohne eine Klärung nicht darzustellen.

Steinbart selbst zweifelt nicht, daß nach Aussage aller *zeitgenössischen Quellen* der Florentiner „zum mindesten derjenige gewesen sein muß, dem der Auftrag von seiten der Familie Corsini zufiel“. Er stellt sich die Mitarbeit Permosers so vor: „Foggini, aus unbekanntem Gründen, vielleicht von anderen Arbeiten in Anspruch genommen, nimmt zur Ausführung des Projektes Permoser zu Hilfe, der die Hauptarbeit an sich zu reißen und dem Werk seinen Stempel aufzudrücken vermag, wenn auch der Erstbeauftragte Aufsicht und Leitung nicht aus der Hand gibt.“ Das typisch Permoserische an dem Relief wäre „die im Norden vorherrschende Raumphantasie“, die sich in ihm ausdrückt, ja man könne „das Wesen dieses Deutschen und des Deutschen überhaupt“ auch in dieser Marmorarbeit spüren.<sup>23</sup> Worauf gründet Steinbart seine These? Er führt Schriftquellen und stilistische Gründe an. Wir müssen zuerst jene prüfen. Es ist bekannt, daß der Deutsche vierzehn Jahre in Italien gewesen ist, davon wohl die meiste Zeit in Florenz, aber keine der alten Nachrichten über ihn führt dieses Werk auf. Auch die unbekannt italienische Vita des Künstlers aus dem frühen 18. Jahrhundert erwähnt

(vgl. auch den Vertrag mit den scarpellini, IV); es ist dies offenbar das zweitemal innerhalb desselben Bauvorhabens, daß das Auftreten des Foggini eine Abänderung des ersten Entwurfs zur Folge hatte. Gegen Ende des Sommers 1683 häufen sich die Zahlungen für vollendete Arbeiten: das silberne Relief der cassa des Heiligen (für das Foggini eine Zeichnung geliefert hat<sup>19</sup>), die Gottvater-Gruppe des Carlo Marcellini über dem Altar, die Freskomalerei der Kuppel durch Luca Giordano werden bezahlt (XI).<sup>20</sup> Mit der Weihe der Kapelle am 23. Oktober dieses Jahres 1683 und der drei Tage später erfolgten Überführung des Heiligen schließt dieser wichtigste Abschnitt der Baugeschichte. Aus einem zeitgenössischen Diarium erfahren wir, daß Foggini den Entwurf zum Katafalk für die Feier der Überführung geschaffen hat.<sup>21</sup> Der Translationsbericht aber spricht wiederum nur von *einem* Relief als Schmuck der Kapelle.<sup>22</sup> Die hohen Summen für „pannini“ erklären sich wohl aus der Verhängung der beiden unfertigen Seitenwände (XI).

#### IV

An diesem Punkte der Untersuchung müssen wir zu Steinbarts These von der „ausschlag-

<sup>19</sup> Procacci, p. 172 (siehe auch Anmerkung 49).

<sup>20</sup> In den Pendentivs die Signatur und die Datierung „1682“ (bei Restaurierung aus 1683 verändert?).

<sup>21</sup> Diario del Bonnazini. Bibl. Naz. Centr. Firenze. Magl. Cl. 25, Cod. 42, p. 335f. – Ausführliche Beschreibung des Katafalkes mit allegorischen Figuren usw. in: Archivio di Stato di Firenze, Conv. Soppr. 113, 27 (Ricordanze), c.103v ff.

<sup>22</sup> Steinbart, p. 67.

<sup>23</sup> Steinbart, p. 68, 75, 85.





8 Rechte Wand der Corsini-Kapelle mit Relief des G. B. Foggini und seiner Werkstatt, 1685–1687

es nicht.<sup>24</sup> Die in diesem Aufsatz veröffentlichten Dokumente nennen einzig Giovanni Battista Foggini als den Schöpfer aller drei Reliefs, ebenso alle anderen zeitgenössischen Quellen. Erst Richa, dessen betreffender Band 1762 erschien, schreibt: „Lavoro egli è questo fatto da Baldassarre, in compagnia di Gio. Batista Foggini.“<sup>25</sup> Man kennt die Quelle nicht, aus der Richa – gut achtzig Jahre nach der Entstehung des Reliefs – geschöpft hat. Vielleicht stand ihm schon der „Libro di Provenienze“ zur Verfügung, in dem es hinsichtlich des Reliefs heißt: „Fu questa lavorata da G. B. Foggini e dal Baldassarre“.<sup>26</sup> Weiter zurück läßt sich die Nachricht von der Mitarbeit eines Baldassarre nicht verfolgen.<sup>27</sup> Setzen wir immerhin voraus, daß sie einen wahren Kern enthält, so müßte man den ersten Zweifel an der selbstverständlichen Gleichsetzung dieses „Baldassarre“ mit Balthasar Permoser hegen. In den Quellen steht nicht „Baldassarre fiammingo“, wie uns Steinbart glauben macht und als welcher Permoser in Florenz bekannt war. Baldassarre ist ein häufiger italienischer Vorname, und auch

<sup>24</sup> Sie wird gesondert veröffentlicht werden.

<sup>25</sup> A.a.O., p. 62/63.

<sup>26</sup> Steinbart, p. 70. – Nach Steinbart (ebenda) „gegen Mitte des 18. Jahrhunderts“ geschrieben, von einem „alte Archivnotizen kompilierenden Karmelitermönch“ (?); nach Procacci (p. 142f.) „poco avanti l'incendio della chiesa“ (1771); nach Paatz (p. 241, Anmerkung 16) „kurz vor 1771“.

<sup>27</sup> Steinbarts dritte Quelle, der P. Santi Mattei, schrieb nicht „sieben Jahre nach Richa“ (Steinbart, p. 72), sondern *einhundertsieben* Jahre nach Richa! Sein „Ragionamento intorno all'antica chiesa del Carmine“ erschien 1869 in Florenz.



9 G. B. Foggini, Entwurf für das linke Seitenrelief der Corsini-Kapelle, um 1685 (Louvre)

Anders steht es mit den bekannten und beglaubigten Skulpturen Permosers in Florenz.<sup>28</sup> Freilich fehlt für sie jedes verbürgte Datum. Doch stimmen wir mit Steinbart überein, wenn er die Allegorien der „Hoffnung“ und der „Liebe“ an der Fassade von S. Gaetano für die frühesten Arbeiten hält. Gerade eine Datierung auf die Jahre „um 1675“ müßte aber engste Beziehungen dieser Figuren zu dem etwa gleichzeitig – 1677 – gearbeiteten Corsini-Relief zur Voraussetzung haben, wenn dieses auch für Permoser in Anspruch genommen wird. Diese Beziehungen sind *nicht* gegeben. Die Düsseldorfer Entwurfszeichnungen und auch die ausgeführten Skulpturen sind offensichtlich von geringerer Qualität als die sicher komponierte, schwungvoll gestaltete Marmortafel. Niemand, der es nicht wüßte, würde in diesen Allegorien den genialen späteren Bildhauer des Sächsisch en Hofes erkennen. Steinbart selbst charakterisiert die Figuren mit Worten wie „befangen“, „zögernd“, „gequält“.

<sup>28</sup> In den Akten der Guardaroba (Staatsarchiv Florenz) kommen etwa folgende Namen vor: Guard. Filza 882 (10. 1. 1682/83): „M.ro Baldassarre Sedelmair e M.ro Jacopo Faieregh ebanisti tedeschi“. Guard. Filza 887, No. 294, p. 1287 (6. 7. 1680): „Baldassarre Tedesco“ (im alten Index des Bandes jedoch „Baldassarre Pollaco“ genannt) erhält 16 scudi „per la valuta di un paio di calzoni . . . una casacca . . . un ferr.co. . . e un giubbone . . .“ (Sollte der letztere identisch mit Permoser sein, so wäre dies die einzige bisher festgestellte zeitgenössische Notiz über ihn in Florenz.)

<sup>29</sup> E. Michalski, Unbekannte Werke von Balthasar Permoser. In: *Belvedere XI/1932*, Abb. 135.

<sup>30</sup> *The Burlington Magazine*, July 1954, p. 222, fig. 36.

<sup>31</sup> Abbildungen dieser Stücke bei Steinbart, p. 77ff. (Abb. 6–8).

unter den ausländischen Künstlern gab es damals mehrere dieses Namens in Florenz.<sup>28</sup> Setzen wir jedoch auch die Identität des bei Richa genannten „Baldassarre“ mit Permoser als gegeben voraus und nehmen wir an, der nur ein Jahr ältere hätte „in compagnia di Gio. Batista Foggini“ gestanden (wobei diese Wendung nicht die gemeinschaftliche Arbeit oder gar eine „deutliche Vorrangstellung“ Permosers anzeigt, compagnia bedeutet vielmehr eher „Ensemble“, „Werkstatt“)!

Steinbart führt nicht nur diese Schriftquellen zum Beweis an, er stützt seine These in erster Linie auf *stilistische Vergleiche*. Als Hauptbeweis wird das Elfenbeinrelief einer Grablegung Christi in London herangezogen.<sup>29</sup> Abgesehen davon, daß es grundsätzlich fragwürdig ist, ein monumentales, mehrere Quadratmeter messendes Werk aus Marmor mit einem wenige Zentimeter großen Elfenbein zu vergleichen, halten wir die Übereinstimmungen keineswegs für erheblich. Ein sitzender Putto mit einem Schriftband oder in Wolken schwebende Engel gehören im Barock zum Repertoire jedes Künstlers, alle Putti der Zeit sehen sich mehr oder weniger ähnlich; die „Existenz ein und desselben Formenschatzes“ sagt nichts über die gemeinsame Hand aus. Vor allem aber erhebt sich ein anderes Bedenken, das Londoner Relief als Beweisstück in die Debatte einzuführen. Die Grablegung ist kein authentisches Werk Permosers; die Zuschreibung durch Michalski hat zwar ernst zu nehmende Gründe für sich, ist jedoch nicht gesichert. Von anderer Seite ist für das inzwischen in den Besitz des Victoria & Albert Museums übergegangene Elfenbein der Name Antonio Leoni in Vorschlag gebracht worden.<sup>30</sup> Es geht nicht an, ein unsicheres Werk durcheinanderes unsicheres zu stützen.



10 G. B. Foggini, Bozzetto für das linke Seitenrelief der Corsini-Kapelle, um 1685 (Victoria & Albert Museum)

Der einzig mögliche Schluß bleibt dann aber, daß Permoser zu diesem Zeitpunkt noch nicht jenes Maß an Könnerschaft in der Gestaltung monumentaler Werke besaß, welches das Corsini-Relief voraussetzt. Die Nischenfigur des hl. Andreas Avellinus an derselben Fassade zeigt freilich in der Tat Verwandtschaft mit dem hl. Andreas Corsini. Alles, was diesen beiden Figuren gemeinsam ist, scheidet sie jedoch ihrerseits von den Giebelallegorien. Permoser hat in der Zwischenzeit erstaunlich hinzugelernt; es ist nicht anders denkbar, als daß der Avellinus beträchtlich später geschaffen ist. Steinbart verschließt sich dieser Folgerung nicht, er datiert die Nischenfigur „kurz nach 1680“. Wie wir heute nachweisen können, kann das Gegenstück zum Avellinus, der hl. Gaetano von der Hand des Andreozzi, nicht vor Ende 1686 begonnen sein, da dieser Künstler bis zum Oktober des Jahres die Akademie in Rom besucht hat.<sup>32</sup> Diese Tatsache könnte ein Argument sein, jenen

<sup>32</sup> Siehe: Archivio di Stato di Firenze, Mediceo Filza 3952.

stilistisch so fortgeschrittenen Avellinus Permosers auch erst „um 1685“ zu datieren. Wie dem sei: die Fassadenfigur des Deutschen kann aus stilistischen und chronologischen Gründen zwar von dem hl. Andreas Corsini abhängig sein, dieser jedoch nicht von jenem.

Hinsichtlich des idealtypischen Unterschiedes einer „nordischen“ und einer italienischen Reliefauffassung mag der Hinweis genügen, daß auch das dynamisch-bewegte, raumhaltige, „luminaristische“ Relief – nicht nur das flächengerechte – seinen Ursprung in Rom hat; daß es andererseits deutsche Werke gibt, deren Gestaltungsgesetz die Fläche ist. Das einzig beglaubigte, signierte Relief Permosers selbst, die „Entdeckung der Teplitzer Quellen“, ist ein Schulbeispiel der letzteren Art.<sup>33</sup>

1681–1683 wurde der Silberpaliotto der SS. Annunziata von dem Lübecker Goldschmied Heinrich Brunick nach einem Entwurf des Foggini angefertigt. Diese Tatsache gibt Steinbart Gelegenheit, von einem „beglaubigten Parallellfall“ der Zusammenarbeit des Florentiners mit einem Deutschen zu sprechen. Wiederum hätte sich in dem ausgeführten Werk ein „mindestens nordischer Hang“ durchzusetzen gewußt: „Im breitgelagerten mittleren Abendmahl bringt er (Brunick) vorn an der Tafel freiplastische, gegossene Figurenteile an, die mit der Skizze Fogginis in keinem unmittelbaren Zusammenhang mehr stehen können.“<sup>34</sup> Im Archiv der SS. Annunziata befindet sich der bei Fertigstellung des Paliotto niedergeschriebene sorgfältige Bericht über das Werk; aus ihm geht hervor, daß Foggini nicht nur den „disegno“, sondern auch „modello e forme“ geschaffen hat.<sup>35</sup> Es ist mehr als fraglich, ob Brunick selbständig diese Gußform abgeändert haben sollte. Steinbart fährt fort: „Christo schräg gegenüber sitzt . . . rechts der Meister selbst! Indem sein Oberkörper und Kahlkopf mit markanten Zügen (sich?) dem Betrachter entgegenneigen, vermischen sich Relief- und Realraum in einer Weise, die Permosers Marmorment der Corsini-Kapelle charakterisiert . . .“ Hierzu ist nur zu sagen, daß uns kein Bildnis des Heinrich Brunick überliefert ist.

Statt den Argumenten Steinbarts weiter nachzugehen, müssen wir den Gegenbeweis antreten und die Frage stellen, wie sich das Mittelrelief der Corsini-Kapelle zu anderen beglaubigten Werken des Giovanni Battista Foggini verhält. Schon der „Parallellfall“ des Paliotto kann ebensogut für wie gegen diesen Meister herangezogen werden. Steinbart selbst kann solche deutlichen Beziehungen nicht ganz leugnen, er bemerkt beiläufig: „ . . . die nicht recht geglückte Figur des anderen (rechten) großen Engels auf dem Mittelrelief der Carmine lebt in der Hochaltargruppe Fogginis für S. Stefano in Pisa nach.“<sup>36</sup> Nun ist das Pisaner Werk nach 1700 entstanden, mithin über zwanzig Jahre später als das Relief, außerdem gehört die Ausführung sicher der Werkstatt. Hingegen gibt es eine andere, 1680 – also gleichzeitig wie das Carmine-Relief – gearbeitete Skulptur des Foggini in Pisa, die allen Anspruch auf Eigenhändigkeit erheben kann: die schöne Bildnisbüste des Bartolomeo Chesi im Camposanto (Abb. 12).<sup>37</sup> Vergleichen wir diese mit der Figur des hl. Andreas Corsini (Abb. 6), so fallen die Übereinstimmungen sofort ins Auge. Dabei sind es nicht ikonographische oder akzessorische Details, auf die sich die Ähnlichkeit gründet, vielmehr die wesentlichen Komponenten des Stils und der Behandlung des Marmors. Hier wie dort kompakte Dreidimensionalität, ein Reichtum kühn in den Raum vorstoßender Achsen, meisterliches Erfassen einer Körperbewegung, lebhafte Durchformung des Kopfes und der Hände, freieste Behandlung der Gewänder. Man könnte das Corsini-Relief wohl nur dann dem Foggini aberkennen, wenn man ihm auch diese gleichzeitige Bildnisbüste nehmen würde. Der Verfasser sieht zu keinem von beiden Möglichkeit oder Veranlassung. Wer Lebensgang und Lebenswerk des Florentiner Meisters überblickt, muß ihm beide Werke lassen.<sup>38</sup>

Freilich ist zwischen dem Mittelrelief und den später gearbeiteten Seitentafeln ein erheblicher Unterschied zu bemerken, der eine Erklärung verlangt. Uns scheint dieser Unterschied jedoch weniger in einer grundsätzlich anderen Reliefauffassung zu bestehen. Es zeugt durchaus von künstlerischer Logik, den von vorn zu betrachtenden Hauptschmuck der Kapelle raumhaltiger zu gestalten als die Seitenreliefs, ihn gleichsam in den Raum nach vorn ausstrahlen zu lassen. Überdies vollzieht sich für den Gläubigen die Himmelfahrt des Heiligen in anschaulicher Körperlichkeit. Den Seitentafeln fehlt dieser äußere und innere Anlaß, nach vorn auszustrahlen; sie sind als Gegenstücke in Richtung auf den Altar hin entworfen. Der Unterschied ist eher eine Frage der Qualität. Er erklärt sich unschwer. Ein Jahrzehnt nach Übernahme des ersten Auftrages war Foggini vielbeschäftigter Leiter einer großen Werkstatt; man könnte eine ganze Reihe dokumentarisch belegter Werke aufzählen, die er in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre zu liefern hatte. Nicht der eben von der Akademie kommende junge Foggini, sondern der längst Hofbildhauer titulierte, bekannte Meister war „von anderen Arbeiten in Anspruch genommen“ (Steinbart, p. 75), so daß für alle späteren Vorhaben die

<sup>33</sup> Boeck, Abb. 22; Michalski, Abb. 136.

<sup>34</sup> Steinbart, p. 75f.

<sup>35</sup> Archivio di Stato di Firenze, Conv. Soppr. 119, Filza 55, c. 238v.

<sup>36</sup> Steinbart, p. 78.

<sup>37</sup> Catalogo delle Cose d'Arte e di Antichità d'Italia. Serie II. Fasc. II, 2: Pisa. A Cura di R. Papini. Roma s. a., No. 391.

<sup>38</sup> Auf Grund der stilistischen Verwandtschaft mit der Chesi-Büste und mit dem Mittelrelief der Carmine schreibt der Verfasser dem Giovanni Battista Foggini die Marmorbüste eines Bischofs (des hl. Andreas Corsini?), ehemals Coll. Spinelli in Florenz, zu. Von der Büste, deren Maße und Verbleib unbekannt sind, liegt eine gute Fotografie vor (Sopr. 51392).

Hilfe der Werkstatt anzunehmen ist. Für das linke, am spätesten entstandene Relief hat sich der Original-Bozzetto (Abb. 10)<sup>39</sup> erhalten: im Gegensatz zu der ausgeführten Tafel (Abb. 11) offenbart er eine Souveränität des Komponierens und eine Leichtigkeit des Modellierens, denen höchstens im Werke seines Lehrers Ercole Ferrata, wenn nicht in den wenigen eigenhändigen Terrakotten des Algardi Vergleichbares an die Seite zu stellen ist. Walter Paatz, der als einziger einen Zweifel an Steinbarts These nicht unterdrücken konnte, hat mehr Recht, als er damals ahnen konnte. Man könne den Unterschied – so schreibt er – zwischen dem Mittelstück und den Seitentafeln „allenfalls auch dahin deuten, daß Foggini am Mittelrelief eigenhändig mitgearbeitet hat, die Seitenreliefs aber von Schülern ausführen ließ“.<sup>40</sup>

Neben die Quellen und die stilistischen Gründe treten schließlich *psychologische Überlegungen*. Der Wortlaut des Vertrages vom 15. Februar 1677 zeigt die Wichtigkeit, die der Arbeit von ihren Bestellern beigemessen wurde. Für den jungen Foggini war der Auftrag die unerwartete große Chance. Kein zweites derartiges Werk war seit langem in Florenz bestellt worden, kein anderes stand in Aussicht. Es widerspräche aller Wahrscheinlichkeit, daß sich Foggini „aus unbekanntem Gründen“ (Steinbart, p. 75) die Hauptarbeit hätte aus den Händen lassen. Der junge Künstler hat die Chance genutzt. Es ist denn auch gerade dieses Relief gewesen, das den Ruf des Bildhauers begründet hat. Als Ercole Ferrata im Oktober des Jahres 1677 in Florenz weilte, konnte er das Werk bereits in einem Zustand sehen, der seinem ehemaligen Schüler hohes Lob des Lehrers eintrug. In einem eigenhändigen Lebenslauf des Foggini, der nur die Hauptwerke aufführt, steht das Basrelief über der *cassa* des Heiligen an erster Stelle.<sup>41</sup> Hätte der Lehrer sich über den wahren Schöpfer täuschen lassen? Hätte es der Künstler selbst in der noch zu Permosers Lebzeiten geschriebenen, zum Druck bestimmten *Vita* als Hauptwerk seiner Frühzeit ausgeben können? Wir tun dem Ruhme Permosers keinen Abbruch, wenn wir seinen Anteil an dem Corsini-Relief – der durch Richas Notiz eine gewisse historische Begründung haben mag – auf den eines Werkstattgehilfen einschränken.



11 G. B. Foggini und Werkstatt,  
linkes Seitenrelief der Corsini-Kapelle, 1685–1691

## V

Es ist bei einem so großen Auftrag selbstverständlich, daß der Bildhauer nicht jeden Meißelschlag selbst getan hat; dennoch trägt das Mittelrelief zu Recht Fogginis Namen. Andererseits scheint der Meister Freundeshilfe bei der Konzipierung der Marmortafeln freimütig angenommen zu haben:

<sup>39</sup> Victoria & Albert Museum, *Review of the Principal Acquisitions during the year 1934*. London 1935, Plate 2 b.

<sup>40</sup> A.a.O., p. 277, Anmerkung 148.

<sup>41</sup> Nachweise in der angekündigten Arbeit.

von drei Zeichnungen, in denen wir Entwürfe zu den Reliefs der Kapelle sehen, läßt sich nur eine mit Sicherheit dem Foggini selbst zuschreiben; die beiden anderen gehören vermutlich seinem Umkreis an.<sup>42</sup>

Das eigenhändige Blatt wird im Louvre bewahrt, es mißt über 50 Zentimeter in der Höhe und ist von alter Hand „Gio. Batista Foggini di Fiorenza“ beschriftet (Abb. 9).<sup>43</sup> Der Vergleich mit beglaubigten Zeichnungen des Künstlers erweist die Richtigkeit dieser Zuschreibung. Das Blatt stellt das Meßwunder des hl. Andreas Corsini dar und muß als Entwurf zum linken Relief der Kapelle gelten. Die Abweichungen von der ausgeführten Skulptur und die enge Beziehung zu dem Ton-Bozzetto in London schließen eine Bestimmung als Nachzeichnung aus. Das Blatt ist vielmehr noch vor der Terrakotta entstanden; es zeigt einige Details, die später verändert wurden. Die große Sorgfalt, mit der es gearbeitet ist, macht wahrscheinlich, daß uns hier der den Auftraggebern vorgelegte Entwurf erhalten ist. Ein Vergleich zwischen Zeichnung und Bozzetto wird zwar zugunsten des letzteren ausfallen: nur in diesem ist das bildnerische Temperament des Meisters, die Spontaneität der Erfindung offenbar. Auf der anderen Seite schließen sich gezeichneter und plastischer Entwurf gegenüber der Ausführung durch die Werkstatt wiederum zusammen: in beiden steht die Hauptfigur frei und beherrschend im Mittelpunkt der klar sich durchsetzenden Komposition; in der Marmorfassung sind alle Teile mit gleicher Genauigkeit, aber schwunglos gearbeitet, die untere Bildhälfte wirkt gedrückt, die Hauptgestalt fast beengt.

Eine weitere – dem Antonio Domenico Gabbiani zugeschriebene – Zeichnung wird in der Graphischen Sammlung zu München bewahrt (Abb. 5).<sup>44</sup> Dargestellt ist die Apotheose eines heiligen Bischofs. Die Figur schwebt groß im Mittelpunkt des Bildes, sie ist von vorn gesehen, die Füße sind durch Wolken verdeckt. Der Heilige ist mit Mitra und Pluviale bekleidet; in der Linken hält er den Bischofsstab. Mindestens fünf Engel umringen ihn und tragen die Wolkenglorie aufwärts. Die Proportionen des Hochformats, die Massenverteilung der Komposition, Stellung, Aktion und Tracht des Heiligen stimmen in großen Zügen mit dem Mittelrelief der Carmine überein (Abb. 6). Selbst die Abweichungen gewinnen noch Beweiskraft für die Beziehung zwischen Zeichnung und Skulptur: so wird das Pastorale auf diesem zwar von einem Engel getragen, sein Platz innerhalb des Bildganzen dadurch jedoch nicht verändert. Wir dürfen in dem Blatt einen in der Ausführung nur wenig variierten Entwurf zu diesem Relief sehen. Man wird daher zuerst geneigt sein, auch diese Zeichnung dem Foggini zuzuschreiben; doch spricht der Vergleich mit dessen beglaubigten Blättern dagegen, andererseits die Sicherheit des Strichs und der Gebrauch von Röteln und Feder für die routinierte Hand eines Malers. Wir möchten die Zuschreibung an Gabbiani aufrechterhalten. Der Florentiner Maler war mit dem gleichaltrigen Foggini befreundet; er hatte mit diesem zusammen die Akademie in Rom besucht, eine köstliche Karikatur von seiner Hand zeigt beide Stipendiaten während der Arbeit im Palazzo Madama.<sup>45</sup> Liegt die Vermutung nicht nahe, daß beide den Auftrag an Foggini diskutiert haben und der Maler dem Freund eine Skizze angefertigt hat? Es gibt viele Belege aus der Kunst des 16. bis 18. Jahrhunderts, daß sich Bildhauer

<sup>42</sup> Die Erforschung der Zeichnungen des italienischen Spätbarocks liegt noch in den Anfängen. Unsere Kenntnis von Zeichnungen großer Anreger, wie Pietro da Cortona und Algardi, ist gering. Blätter von Ercole Ferrata scheinen sich nicht erhalten zu haben. Insbesondere sind die Zeichnungen des Ciro Ferri und seiner Schule (Gabbiani, Foggini, Soldani, Marcellini u. a.) bisher nicht bearbeitet. Der Verfasser wird in anderem Zusammenhang auf sie eingehen. Ob stilistische Übereinstimmungen sich aus der Schulgemeinschaft erklären oder auf die Hand desselben Künstlers zurückgehen, bedarf in jedem Falle vorsichtiger Überlegung; Zuschreibungen können bei dem gegenwärtigen Forschungsstand oft nur unter Vorbehalt erfolgen.

<sup>43</sup> Louvre, Cabinet des Dessins Inv. No. 1.160 (aus der Sammlung Crozat). 502 × 316 mm. Blei, Feder, braun laviert.

<sup>44</sup> Inv. Nr. 8165 (6016). 427 × 285. Röteln und Feder. Rückseite: Figürliche Studien und Ovalbildnis eines hl. Mönches in viereckigem, ornamentiertem Rahmen; Bleigriffel, Röteln und Feder. Die Zuschreibung an Gabbiani anscheinend erst jüngeren Datums, doch auf Grund stilistischer Übereinstimmung mit besser beglaubigten Blättern der Sammlung. Für den Hinweis auf diese Zeichnung – und für stete Förderung meiner Arbeiten – bin ich Ulrich Middeldorf zu großem Dank verpflichtet.

<sup>45</sup> Uffizien 3565 Fig.

von Malern Entwürfe haben zeichnen lassen. Durch die Monographie seines Schülers Hugford sind wir gerade über das Lebenswerk des Gabbiani besonders gut unterrichtet: darin wird kein Gemälde erwähnt, für das unsere Zeichnung geschaffen sein könnte.<sup>46</sup> Es kann aber kaum ein Zufall sein, daß Foggini in dem angeführten Briefe gerade diesem Freund genau über den Stand der Arbeiten an seinem Relief Bericht erstattet hat.

Schließlich gibt es gerade innerhalb der Arbeiten Fogginis für die Carmine einen Parallellfall. Unter den anonymen Beständen des alten „Fondo Corsini“ in Rom befindet sich die Zeichnung einer Reiterschlacht (Abb. 7).<sup>47</sup> Vorn stürzen die fliehenden Feinde mit allen Gebärden des Entsetzens zu Boden; rechts drängen die siegreichen Reiter vor; über ihnen schwebt in den Lüften die himmlische Erscheinung eines Bischofs, dessen Eingreifen die Schlacht entscheidet. Auf das Blatt ist oben links von alter – mindestens dem 18. Jahrhundert angehörender – Hand notiert: „S. Andrea Corsini nel Carmine.“ Die Zeichnung stellt die Schlacht bei Anghiari dar, in der der hl. Andreas Corsini den Florentinern zum Siege verholfen hat. Die Beziehung zu dem



12 G. B. Foggini, Büste des Barth. Chesi, 1680  
Pisa, Camposanto

rechten Seitenrelief der Kapelle ist durch Bildgegenstand, Übereinstimmung der Komposition und Beschriftung gegeben. Auch in diesem Falle kann es sich – wie die Abweichungen gegenüber der Skulptur erweisen – nicht um eine Nachzeichnung handeln. Wieder möchte man zunächst an Foggini als Autor denken. Aber die Zweifel, die sich angesichts der soeben genannten Zeichnung meldeten, stellen sich auch hier ein. Der eminent malerische, fast nervöse, flackernde Stil des farbigen Blattes ist gänzlich unbildhauerisch. Er erinnert in der ungestümen, atmosphärischen – um nicht zu sagen: wolkigen – Art an späte Zeichnungen des Pietro da Cortona. Nun ist dieser Meister freilich bereits 1669 gestorben, lange vor der Planung der Kapelle. Es gibt nur einen Künstler, der diesem Meister des römischen Hochbarocks in seinem Zeichenstil zum Verwechseln nahekommt: Ciro Ferri. Die Beziehungen Ciros zu Florenz reichen weit zurück. Von 1659 bis 1665 hatte er die von seinem Lehrer Pietro begonnene Ausmalung des Pitti fortgeführt; seit 1673 leitete er im Auftrage Cosimos III. die Florentinische Akademie in Rom; 1675 hatte er die Entwürfe zum Umbau der Chorkapelle von S. Maria Maddalena de'Pazzi geliefert, wenig später das Hochaltarblatt hierfür gemalt. Alle Künstler der jungen Generation in Florenz gehörten zu seinen Schülern, unter diesen Marcellini, Gabbiani und Foggini. Es war nichts Außergewöhnliches, daß die Stipendiaten nach seinen Entwürfen arbeiteten. Auf eine Zeichnung von ihm geht auch – wie der Verfasser nachweisen konnte –

<sup>46</sup> J. E. Hugford, Vita di Antonio Domenico Gabbiani. Firenze 1762. Das p. 6 erwähnte Gemälde in SS. Apostoli „San Francesco di Sales in gloria, genuflesso sopra le nubi, con bellissime figure di Angeli“ steht in keiner Verbindung zu der Zeichnung.

<sup>47</sup> Gabinetto Nazionale delle Stampe Rom. Inv. Nr. 128775.

457 × 352. Bleigriffel, Feder, braun und rot laviert. Rückseite: Bleigriffel-Skizzen der Gottvater-Gestalt Marcellinis, Studien zum Pisaner Sakramentstabernakel in Feder von 1678 (z. T. darüber gezeichnet)

das erste, 1676/77 gefertigte Bronzerelief des Foggini zurück. Um dieselbe Zeit aber übernimmt dieser den großen Auftrag für die Corsini-Kapelle, zu dem ihm der Freund Gabbiani jene Skizze anfertigte. Die Aussagen der Stilkritik und die erwähnten engen Beziehungen Ciros zu Foggini stimmen gut zusammen: es ist wohl Ciro Ferri gewesen, der diese Zeichnung zum rechten Seitenrelief der Carmine geschaffen hat. Unsere Vermutung wird bestärkt, wenn wir ein letztes Argument anführen. Das Relief ist – wie unten festgestellt – zwischen 1683 und 1687 ausgeführt. Innerhalb dieser Zeitspanne aber, wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des Jahres 1685, war Ciro für mehrere Wochen Gast des Großherzogs in Florenz, um die von ihm entworfene Chorkapelle von S. Maria Maddalena de'Pazzi zu besichtigen.<sup>48</sup> Wir dürfen annehmen, daß er sich während dieses Aufenthaltes das große Werk seines Schülers angesehen und diesem hinsichtlich der geplanten Seitenreliefs mit Rat und Tat zur Seite gestanden hat.

Die Aufdeckung dieser „Hilfen“ bedeutet keine Schmälerung der Fähigkeiten des jungen Florentiners oder gar das Eingeständnis seiner Unselbständigkeit. Es ist zweierlei, ob sich der Bildhauer auf seinem eigensten Gebiet die Arbeit von anderen tun läßt oder ob er bei der ersten Konzeption des Werkes die zeichnerische Erfahrung des Malers nutzt. Das letztere ist im 16. und 17. Jahrhundert häufiger gewesen, als man gemeinhin annimmt und – wenn man nicht an ein Genie vom Range des Bernini denkt – vielleicht sogar die Regel gewesen. Dem Bildhauer blieb dennoch genug zu tun übrig. Der künstlerische Wert einer Skulptur bemißt sich nicht nach dem Kompositionsschema. Dieses lag aus ikonographischen Gründen ohnehin oft vorher fest. So gleicht das linke Seitenrelief der Carmine fast spiegelbildlich dem Stuckrelief der „Messe des hl. Ignatius“ von Gaulli im Gesù zu Rom. Beide Darstellungen gehen vermutlich auf dasselbe Vorbild zurück und tragen doch den Stempel ihrer Schöpfer. Daß Foggini die Zeichnung Ciros nicht sklavisch kopiert hat, würde der eigenhändig modellierte Bozzetto noch deutlicher zeigen als der von der Werkstatt ausgeführte Marmor. Die erhaltene Terrakotta des „Meßwunders des hl. Andrea Corsini“ kann uns für dieses fehlende Zwischenglied entschädigen. Sie ist Zeugnis genug für das künstlerische Temperament und die bildhauerische Begabung des Meisters.

## VI

Mit dem Zeitpunkt von Ciros Besuch in Florenz und der mutmaßlichen Entstehung seiner Zeichnung gewinnen wir schließlich einen neuen terminus post für den Beginn der Arbeit an den *Seitenreliefs*. Nach der Einweihung der Kapelle und der Translation der Gebeine des Heiligen im Oktober 1683 scheint die Ausstattung längere Zeit geruht zu haben. Vermutlich haben der am 24. Mai 1685 erfolgte Tod des Marchese Bartolomeo und seine Beisetzung in der Kapelle den Anstoß zur weiteren Ausgestaltung gegeben. Da der Maler Arrighi bereits 1680 verstorben war, da andererseits der Bildhauer Foggini sein Können mit der Marmortafel über dem Sarkophag des Heiligen längst unter Beweis gestellt hatte, wird spätestens „um 1685“ die Entscheidung gefallen sein, die unfertigen Seitenwände mit Reliefs anstatt mit Gemälden zu schmücken. In diese Zeit dürfen wir somit den Beginn der Arbeiten an den Seitentafeln setzen. Die Datierung von Ciros Entwurf auf die Mitte des Jahres 1685 stimmt vortrefflich dazu: sie bezeichnet den Beginn der Arbeit an der rechten Tafel; doch wird sie auch für den Entwurf zum Gegenstück gelten. Die gleichzeitige Konzipierung beider Seitenreliefs ist der wahrscheinliche Vorgang. Man wird sich kaum entschlossen haben, nur das eine Seitenmonument mit einem Marmorrelief zu schmücken. Selbst wenn etwa aus Ersparnisgründen erst *eine* Tafel in Auftrag gegeben worden wäre, hätte der Künstler die zwangsläufig aufeinander zu beziehenden Seiten gleichzeitig entworfen.<sup>49</sup> Ein terminus ante für

<sup>48</sup> Bibl. Naz. Centr. Firenze. Man. Pal. 565<sup>2</sup> (Franc. Sav. Baldinucci, Vite di Artisti del Sec. XVII). Vol. II, fol. 32v u. 33.

<sup>49</sup> Den einzigen Hinweis auf einen früheren Beginn der Arbeiten an den Seitenreliefs könnte man allenfalls aus dem Dokument X herauslesen. In dieser Quittung aus dem Jahre 1682 spricht Foggini bereits von „bassi rilievi di marmo che vo facendo“. In der zugehörigen Zahlungsanweisung des Silvani heißt es: „lavori fatti e da farsi.“ Es wäre denkbar, daß



den Beginn der Arbeiten ergibt sich aus der ersten Auflage des „Ristretto“; diese ist 1689 erschienen, jedoch bereits 1686 geschrieben worden. Nach der Feststellung, daß seit der Überführung des Heiligen „già son tre anni“, und nach der Beschreibung des Mittelreliefs heißt es in diesem Text: „Anche nelle due Bande laterali devon esser collocate altre due Tavole di marmo, di mano dello stesso Foggini, già cominciate sul modello di terra, che di presente si vede...“<sup>49a</sup>

Auch für die Beendigung des Schlachtenreliefs können wir ein neues Argument anführen. Im November 1687 wurde Foggini zum Hofbildhauer ernannt und erhielt die traditionelle, schon von Giovanni Bologna, Pietro Tacca und Ferdinando Tacca bewohnte Casa im Borgo Pinti übereignet. In einer aus intimer Kenntnis seines Lebenswerkes geschriebenen Vita heißt es anlässlich dieser Ernennung:

„Per godere di questa grazia il nostro artefice lasciata la sua primiera stanza posta nella Vigna nuova... trasportò nella nuova casa tutto ciò che apparteneva alla sua professione, e quivi condusse a fine la terza tavola di marmo per la soprad.a Cappella di S. Andrea Corsini...“<sup>50</sup>

Aus dieser Nachricht geht doch wohl hervor, daß die eine seitliche Tafel, d. h. das Schlachtenrelief, zu dieser Zeit bereits in der Kirche aufgestellt war, denn sonst hätte Foggini mit beiden Seitentafeln, nicht nur mit der letzten, in die neue Werkstatt umziehen müssen. Mit diesem terminus ante lassen sich auch die Zahlungen vom Dezember 1686 an die muratori und scarpellini für Marmorarbeiten verknüpfen; diese Arbeiten werden eben den seitlichen Monumenten gegolten haben (XII). Daß sich die Überarbeitung an Ort und Stelle dann noch bis 1689 hingezogen hat, wie Steinbart nach dem „Libro de Padronati“ annehmen möchte, wäre denkbar.<sup>51</sup> Sicher ist, daß das linke Relief später beendet worden ist. Die Abschlußzahlung an den Bildhauer trägt das Datum vom 9. Juli 1691 (XII). Die hohe Summe von 1400 scudi „per diversi lavori fatti per d.<sup>a</sup> Cappella“ würde gut auf beide Seitenreliefs passen (das Mittelrelief war mit 800 scudi verdingt worden). Für die nicht allzu weit auseinanderliegenden Fertigstellungstermine der zwei Seitentafeln spricht auch die völlige stilistische Übereinstimmung beider.

Die von Steinbart vermuteten Entstehungszeiten der drei Tafeln des Foggini müssen somit berichtigt werden: *Mittelrelief 1677–1683* (nicht 1676–1679); *rechtes Seitenrelief 1685–1687* (nicht 1688/89); *linkes Seitenrelief 1685–1691* (nicht 1698/99).

## VII

Durch den Brand der Kirche in der Nacht vom 28./29. Januar 1771 wurde auch die Corsini-Kapelle „molto danneggiata“.<sup>52</sup> Ugo Procacci hat die zeitgenössischen Berichte über dieses Ereignis zusammengestellt.<sup>53</sup> Die Dokumente über die Restaurierung im Corsini-Archiv können diese Angaben ergänzen (XIII). Die Spesen laufen von 1771 bis 1785, doch konnte die Kapelle, welche die gerettete cassa des Heiligen wieder aufnahm, bereits im September 1782 neu eröffnet werden. Dem Maler und Architekten Stefano Fabbrini wurde die

zumindest der Plan für die Seitenreliefs auf dieses Jahr zurückgeht. Andererseits können mit dem Plural „bassi rilievi“ durchaus auch das Mittelrelief und das Gottvater-Relief des Marcellini gemeint sein. Daß Foggini für letzteres einen Bozzetto geliefert, ja, daß er die Arbeit an der Skulptur selbst überwacht haben könnte, liegt nahe: Marcellini wird bei P. Santi Mattei (vgl. Anm. 27) ausdrücklich als „allievo del Foggini“ bezeichnet. Die Fertigstellung des Gottvater-Reliefs fällt in die Zeit 1682/83: Zahlung an Marcellini am 3. 9. 1683 (XII). Marcellini scheint dem Foggini wiederholt geholfen zu haben, er wird nicht nur für das „bassorilievo del P. Eterno“, sondern auch für „altri lavori“ bezahlt. Mit diesen könnten das Mittelrelief, der figürliche Schmuck der Außenfassade, vielleicht auch der Guß des Silberreliefs an der cassa gemeint sein. Über die Person des „Stefano Foggini“, der die geringe Summe von 10 scudi für „due sportelli fatti alla Cappella“ erhält, wissen wir nichts (XI).

<sup>49a</sup> Ristretto delle cose più notabili della città di Firenze, Firenze 1689, p. 120 f. (Der Text drei Jahre nach der Translation, also 1686, niedergeschrieben, nicht erst 1688, wie Steinbart p. 68 vermutet).

<sup>50</sup> Veröffentlichung in der angekündigten Arbeit.

<sup>51</sup> A.a.O., p. 68.

<sup>52</sup> (Follini-Rastrelli), Firenze Antica e Moderna Illustrata. VIII. Firenze 1802, p. 105.

<sup>53</sup> A.a.O., p. 172, Anmerkung 1.

Leitung der Arbeiten übertragen; dieser selbst hat die Fresken des Giordano restauriert. Auch die Marmor-ausstattung muß gelitten haben. Ausgaben für „sapone provisto per i marmi“, „per pulire i marmi“ sind häufig. 1776 wurde Lapislazuli für vier Wappen der *imbasamenti* bezahlt; 1782 ist der Fußboden weitgehend erneuert worden. Auch der Skulpturenschmuck ist von dem Unglück nicht verschont geblieben. Vor allem war Marcellinis Gottvater-Gruppe über dem Monument des Heiligen schwer beschädigt: 1771 sind die Köpfe der seitlichen Engel und Teile ihrer Arme neu gearbeitet worden. Am meisten betroffen wurde die Außenfassade der Kapelle. Sie mußte neu errichtet werden. Auch der reiche figürliche Stuck von der Hand des Foggini, das von Putten umspielte Wappen mit den beiden Gestalten der „Stärke“ und der „Mäßigung“, ging zugrunde. An seiner Statt fertigte der Bildhauer Giovanni Nobili in mehrjähriger Arbeit den heutigen Schmuck. Die Hauptstücke Fogginis blieben glücklicherweise erhalten. Zwar berichtet der „Mondo“ unmittelbar nach dem Brand: „non poco ha sofferto nei bassi rilievi di marmo del Foggini“; doch scheinen sich die Überarbeitungen, mit denen wir auch an diesen Tafeln rechnen müssen, auf die Säuberung von Ruß und Mörtelstaub und auf „ripuliture“ beschränkt zu haben.<sup>54</sup>

#### ANHANG A: CHRONOLOGIE

20. 1. 1604 Testament des Bartolomeo di Bernardo di Filippo Corsini zur Errichtung der Kapelle (Bacchi a. a. O., p. 47). Bei Bacchi auch die Gründe der Verzögerung des Baues angegeben.
15. 12. 1671 Beschluß der Marchesen Bartolomeo di Filippo und Neri di Andrea Corsini, Inhaber der beiden Primogenituren, zur Errichtung der Kapelle (Arch. Corsini Arm.o B. Filza VII, Contz. No. 13).
18. 5. 1675 „Obligo“ der Marchesen Bartolomeo und Neri (siehe Anhang B I).
22. 5. 1675 Erster Vertrag mit den scarpellini (B II).
- ... 8. 1675 Vertragsentwurf mit dem pittore Giuseppe Arrighi (B III).
7. 9. 1675 Zedierung des Geländes (Steinbart, p. 67).
10. 9. 1675 Ernennung des Bartolomeo zum „operaio“ (Steinbart, p. 67).
12. 10. 1675 Vertrag mit den muratori (Arch. Corsini Arm.o A. Filza XII. Mat. Div.e No. 12, fol. 34ff.).
3. 3. 1676 Zweiter Vertrag mit den scarpellini (B IV).
17. 4. 1676 Restzahlung für „quattro quadri“ an den pittore Arrighi (B V).
23. 6. 1676 Foggini aus Rom in Florenz eingetroffen, Ankunft des Gabbiani wird erwartet (Brief des großherzoglichen Sekretärs Antonio Bassetti an den Marchese Montauti in Rom. Arch. di Stato di Firenze, Mediceo Filza 3942).
20. 1. 1677 Erste Zahlung an Foggini (B XI).
5. 2. 1677 Messung des Marmorblocks für das Mittelrelief (B VI).
15. 2. 1677 Vertrag mit Foggini über das Mittelrelief (B VII).
- ... 10. 1677 Ercole Ferrata in Florenz (Fil. Baldinucci, *Notizie dei Professori del disegno* ... V. Ed. Ranalli. Firenze 1847, p. 383ff.).
28. 4. 1678 Stiftung von Altargerät durch Kardinal Neri „per uso e servizio della Cappella di S. Andrea Corsini e del suo Altare“ (Arch. Corsini Arm.o B. Filza 18).
19. 9. 1678 Tod des Kardinals Neri.
8. 7. 1679 Foggini an Gabbiani: „Ho messo in opera il mio bassorilievo e presto sarò al Carmine per dargli l'ultima mano“ (siehe Anmerkung 15).
7. 8. 1679 Vertrag mit den muratori über Kuppeländerung (B VIII).
7. 8. 1679 Vertrag mit den scarpellini über Kuppeländerung (Arch. Corsini Arm.o A. Mat. Div.e XII, fol. 80f.).
12. 12. 1681 Konto des stuccatore (B IX).
24. 1. 1682 Zahlung an Foggini „per saldo d'un conto di più lavori di stucchi fatti“ (= für Außenfassade) (B IX und XII).
30. 8. 1682 Zahlung an den doratore für Vergoldung des Stucks der Kuppel (Arch. Corsini Arm.o A. Mat. Div.e XII, fol. III, 24).
12. 9. 1682 Akontozahlung an Foggini für „bassi rilievi di marmo che vo facendo“. Siehe Anmerkung 49 (B X).
12. 6. 1683 Zahlung „effettive per fondere, per fare il bassorilievo della Cassa di S. Andrea“ (B XII).
12. 6. 1683 Letzte Zahlung an Foggini für das Mittelrelief (B XII).
3. 9. 1683 Zahlung an Marcellini „per il bassorilievo di marmo del Padre Eterno et altri lavori“ (B XII).
7. 9. 1683 Zahlung an Luca Giordano: Gesamtzahlung einschließlich Reisespesen (B XII).
23. 10. 1683 Weihe der Kapelle (Steinbart, p. 65).

<sup>54</sup> Ebenda.

26. 10. 1683 Translation der Gebeine des Heiligen („Istrumento della Solenne Traslazione del Corpo di S. Andrea Corsini...“ im Arch. Corsini Arm.o A. Filza XII. Mat. Div.e No. 16).
24. 5. 1685 Tod des Marchese Bartolomeo.
22. 8. 1685 Tod des Architekten Pier Francesco Silvani.
- Zw. H. 1685 Ciro Ferri in Florenz (siehe Anmerkung 48).
21. 11. 1687 Konzession der Casa Pinti an Foggini. Siehe Anmerkung 50. (Arch. di Stato di Firenze, Possess. Filza 1329, No. 173).
20. 12. 1686 Zahlung an die muratori } vermutlich für Arbeiten an den  
 20. 12. 1686 Zahlung an die scarpellini } seitlichen Monumenten (B XII).
9. 7. 1691 Letzte Zahlung an Foggini „per div.i lavori fatti per d.a Capp.a (= für beide Seitenreliefs?) (B XII).
- 28./29.1.1771 Brand der Kirche (siehe Anmerkung 52 ff.).
19. 10. 1771 Restaurierung der beiden Engel „che fanno ala al Padre Eterno“ und der „due Angioli a i quali hanno rifatto la testa e parte alla braccia“ (B XIII).
14. 3. 1774 Bereitstellung von Marmor für die Errichtung einer neuen Außenfassade (B XIII).
3. 4. 1779 Zahlung an Giovanni Nobili scultore für „Angeli e Arme, che va facendo sopra del Frontispizzio della Cappella“ (B XIII).
30. 9. 1782 Rechnung „per la Cappella di S. Andrea Corsini apertura della nuova Chiesa del Carmine e traslazione del Corpo di S. Andrea Corsini“ (B XIII).

## ANHANG B: DOKUMENTE

Alle im folgenden abgedruckten Dokumente\* befinden sich im Archivio Corsini zu Florenz; die Nummern I–XII in:

*Documenti e Notizie diverse risguardanti le Spese occorse per la Traslazione del Corpo di S. Andrea Corsini nella Cappella fabbricata di nuovo nella Chiesa de Carmine di Firenze con una nota di alcune Reliquie del s.o Santo con altre notizie delle spese fatte per la Fabbrica di d.a Cappella* (Signatur: Arm.o A Fil. XII Mat.e div. No 12);

die Nummer XIII in:

*Filza di Ricevute e Conti per il Maneggiato del Sig.r Niccolò Silvestri appartenenti al Restauro della Cappella di S. Andrea Corsini posta nel Carmine 1771–1786* (Signatur: 283). Archivalien zur Restaurierung der Kapelle enthält auch folgender Band des Archivio Corsini: *Quaderno delle Spese per il resarcimento della Cappella di S. Andrea Corsini nel Carmine* (ohne Standnummer).

## I

[fol. 26 u. 29, gleichlautend fol. 27f.]

Obligo di quanto si deve spendere nella fabbrica della Cappella di S. Andrea Corsini

Adi 18 Maggio 1675 in Firenze

Essendo che gl' Ill.mi SS.i Marchesi Bartolomeo, del fu Ill.mo Sig.re March.se Filippo e Neri del già Ill.mo Sig.r March.se And.a Corsini Patrizii Fiorentini habbino risoluto di effettuare i generosi sentimenti de loro religiosissimi Progenitori, circa la costruzione d'una magnifica Cappella nella Chiesa di S. Maria del Carmine di qsta Città, per trasferire in essa da quella ove presentem.te si trova, e collocarvi il Corpo di S. Andrea Corsini loro gloriosiss.mo Antenato e Protettore, e perciò habbino approvato il disegno di tal' Cappella fatto di lor' commissione dal S.r Pier Fran.co Silvani, et intendino far' cominciare pron-

tam.te il lavoro, per il buon proseguim.to e terminaz.ne di esso hanno per mezzo dell' Ill.mo S. March.e Anton' Corsi, concordem.te fermato e stabilito l' infrascritte condizioni, che da ambi li pred.i SS.i saranno sottoscritte.

Che si deva totalm.te attendere il disegno fatto in carta, et in un modello di legno dal prefato S. Silvani, et approvato da prenominati SS.i March.e Bartolomeo, e per la parte del S.r March.e Neri dall' Ill.mo S. Co. Carlo de Bardi, e dal prefato March.e Corsi deputati e pregati dal med.o Sig.r March.e Neri a soprintendere a tal lavoro per la sua parte, e durante la sua assenza da questa Città e stati, ne possa tal' disegno o modello mutarsi dalla forma in che sarà in qsto giorno della sottoscrizione de presenti capitoli.

Che il denaro da impiegarsi in tt.a la fabbrica di essa Cappella per materiali, pitture, sculture, assistenza d'architetto et artefici non eccetta la somma di scudi diciottomila di m.ta di z [= Lire] sette per

\* Die Endungen der abgekürzten Worte sind in der Handschrift der Originaldokumente hochgestellt (Ill. mo Sig. re usw.). Sie müssen im folgenden aus satztechnischen Gründen in derselben Zeilenhöhe wie die übrigen Buchstaben gebracht werden.

scudo, da pagarsi per metà da ciascuno delli d.i due SS.i March.i Bartolomeo e Neri e da spendersi come appresso cioè

scudi  $\frac{m}{14}$  in circa nei materiali, manifattura di scarpellini e muratori, provv.e all'architetto etc., e gli altri

scudi  $\frac{m}{4}$  in circa devino servire per le pitture o sculture delle tre tavole una per l'Altare e due per le parti laterali di essa Cappella e per li depositi sotto le due tavole, come apparisce nel disegno e modello.

Che il tempo nel quale dovrà terminarsi dell'intero la fabbrica di detta Cappella non sia più di dieci anni da cominciarsi il di 18 Maggio 1675 nel corso de quali dieci anni siano tenuti detti SS.i die fare somministrare alla giornata per rata per mezzo de loro agenti quelle somme di danaro, che più occorrevano per tirare avanti il lavoro, al quale oltre il S. Silvani dovranno assistere quelle Persone, che più piaceranno al S. March.e Bartol.o per la sua parte, et al S.r Co. Bardi e March.e Corsi per quella dell'March.e Neri assente.

Che nel pavimento di d.a Cappella, che sarà di marmi commessi e nella cartella, che vi sarà nel mezzo a tale effetto, secondo si vede nel disegno, si intagli l'infrascritta scrizione

Marchiones  
Bartholomeus p.mo Philippi  
Nereus p.mo et Andree Corsini  
Faciendum curarunt  
Anno . . .

senz'altre dichiarazioni, e che nell'altre due cartelle, che saranno ai depositi delli due SS.i Emen.mi Card.li Pietro predefunto e Neri vivente, si scriva solo il nome e cognome loro e delli sommi Pontifici, che li promossero al Cardinalato, alle qsti tre inscriz.ni non si possa mai per tempo alcuno, mutare, aggiungere o levare cos'alcuna, si come non si possono mai fare altre scrizioni fuori delle sudd.e tre in qualsivoglia altro luogo tanto dentro, che fuori di d.a Cappella.

Per l'osservanza delle quali tt.e soprascritte cose, e ciascuna di esse li soprad.i SS.i obligano le loro persone, Eredi e beni e beni de loro Eredi presenti e futuri in ogni più valido et efficace modo, e perciò si sottoposero ad ogni foro e renunziarono (o: renunziorno) ad ogni privilegio o statuto a loro favore faciente, volendo, che la presente privato scritta habbia forza di publico Instrum.to rogato per mano di publico notare in forma, e perchiò la sottoscriveranno con altra simile, da restare in mano a ciascuno di dd.i SS.i, tanto il S.r Marchese Bartolomeo presente, quanto il S.r March.e Neri, alla presenza degl'infrascritti testimoni, il di et anno sopradetto in Firenze.

Io Bartol. Corsini affermo e mi obbligo a q.to in qsta si cont.e et in fede ho sottoscritto di mano propria qsto di et anus alla presenza delli infrascritti testimoni

Io Cammillo Naldini fui presente alla sudetta sottoscrizione, et in fede mano propria  
Io Gio. Gualberto Carmignoli fui presente alla sudd.a sottoscrizione, et in fede mano propria

## II

[fol. 10]

22 Mag.o 1674 ab Incarn.e [= 1675]

Noi infrascritti maestri avendo ben visto e considerato il disegno fatto da Pier Fran.co Silvani per la Cappella di S. And.a Corsini da farsi nella Chiesa del Carm.e di questa Città di Firenze dichiario volerla fare tt.i i marmi bianchi fini e misti fini conforme dimostra il disegno, e di fare il tt.o secondo l'ordini e misure che saranno ordinate dal d. Silvani dichiario fare ancora il pavimento Altare balaustra e per di fuori, cioè l'ingresso di d.a Cappella tt.o di pietra serena fine, lavorata di tt.a perfezione et ancora di fare l'armore di marmo bianco di più pezzi, con l'impresa di commesso e con la corona di Giallo, e tt.o questo lo faremo per sd. dieci mila cinquecento.

E volendo fare la sud.a Cappella con levare le quattro colonne et accrescere li sfondati, conforme dimostra l'altro disegno fatto dal sud. Silvani dichiario volerla fare per sd. cinquecento più, che saranno sd. undici mila, et in fede

Io Agniolo Tortoli mano propria

Io Agostino Bambi mano propria

La muratura di tt.a la Cappella secondo il p.o disegno delle quattro colonne con fare la Cupola coperta sotto il tetto sarà in tt.o sd. 2000—  
La muratura da farsi nel secondo modo sarà sd. 3000—

Io Pier Fran.co Silvani

In questi presenti conti non si comprendono le pitture, ne le statue o bassi rilievi.

## III

[fol. 31]

Adi . . . Ag.sto 1675 in Firenze

Essendo che Fran.co di Piero Giorgi come p.re dell'Ill.mo Sig.r March.e Neri Corsini sia convenuto con il Sig.r Giuseppe del Sig.r Guglielmo Arrighi Pittore, di dipingere la Cappella in oggi da farsi nella Chiesa del Carmine in onore del glorioso S. Andrea Corsini e detta pittura il d.o Sig.r Arrighi si obliga farla in tre quadri grandi cioè di braccia quattro e cinque il tt.o a sue spese fuori che la tela e telaio, la qual pittura la deve cavare dal modello e disegno fatto dal Sig.r Pier Fran.co Silvani, il tt.o visto e ben considerato dal d.o Sig. Arrighi, e detti tre quadri il d.o Sig.r Arrighi si obliga darli finiti per tt.o ottobre prossimo futuro 1675 e non essendo fatti in d.o tempo il d.o Sig.r Arrighi si obliga che il d.o Sig.r March.e

li possa far fare ad altro pittore di sua elezione a spese di d.o Sig.r Arrighi, e per dette sue fatiche, olii e colori sono d'accordo di dover ricevere ducati venticinque fornito che sarà il d.o lavoro, e così si obbliga il d.o Sig.r M.se e per esso il d.o Giorgi, et in fede del vero sarà la presenta sottoscritta da d.o Sig.r Arrighi.

(nicht unterschrieben, Tagesdatum nicht eingesetzt)

## IV

[fol. 71, Kopie fol. 11. ff. und 61. ff.]

Addi 3 Marzo 1675 ab Inc.e [=1676]

Havendo gli Ill.mi SS.i Marchesi Bartolommeo e Neri Corsini stabilito, che li marmi o pietre che dovranno servire per la loro nuova Cappella di S. Andrea Corsini, che si fabbrica pntm.te nella Chiesa del Carmine di qsta città siano lavorati dalli maestri Agnolo Tortoli e Agostino Bambi scarpellini a tutte loro spese, e per gli infratti prezzi, hanno perciò fermato concordem.te con essi gl'appto capitoli, da osservarsi respettivam.te dal principio fine al'intero compimento di tal lavoro.

...  
Che d.i scarpellini devino obedire totalm.e alli modani, che saranno fatti dal Sig.r Pier' Fran.o Silvani Architetto e soprintendente alla d.a fabbrica, et osservare interam.e la pianta da lui disegnata conforme al modello di rilievo nella sala del Sig. March.e Corsini nella casa da S. Croce.

Li marmi bianchi per tt.a la d.a Cappella dovranno esser' statuarii di Carrara bianchis.mi e de migliori, che si possino trovare, e solam.e qlli, che havranno a servire per i fondi tra pilastri e archi, si contentano i SS.i Corsini, che siano olivastri, acciò faccino spicar'meglio gl'altri, che tt.i dovranno esser'sempre a sodisfaz.e di d.i SS.i e del Silvani. Havranno d.i scarpellini a pigliare tt.i li marmi dal med.mo mercante e dell'istessa cava e masso, acciò l'opera torni tt.a uniforme. Il costo degli marmi bianchi e misti o di qualunque altra sorte, che occorrerà impiegare in d.o lavoro sarà sempre pagato da SS.i Corsini, per tenere le d.e somme a calcolo, con qllo, che dovranno imborsare i med.mi scarpellini, con condz.e, che a tt.i i marmi vi si faccia la marca de SS.i Corsini, nè possino li d.i scarpellini servirsene per altri lavori, nè contrattarne con altri in qualsivoglia maniera, senza espressa licenza de SS.i Padroni.

Tutte le sei colonne, che dovranno esser'isolate con la sua cassa dietro di marmo bianco, e fregi de tre adornam.ti con li due depositi de Card.li, come dimostra il modello, dovranno esser' di rosso di Francia macchiato fine, e del migliore che possa trovarsi.

Il deposito di faccia per riporvi il Corpo di S. Andrea dovrà esser'di verde orientale o di giallo simile a sodisfazione di d.i SS.i, e questo andra fatto sopra un cassone di pietra ordinaria, il qle per disopra

dovrà esser'serrato con serrame di legno ferrato da farsi questo a spese [de] detti Padroni, e sopravi sarà fatto da d.i scarpellini il suo frontone, col guanciaie e mitra di marmo giallo orientale, il tutto fatto di più pezzi per poterli levare, e rimettere con facilità quando bisognerà esporre il corpo di d.o Santo.

Tutti li marmi misti, che andranno ne fondi tra'pilastri e archi dovranno essere di verde orientale impiallacciato sopra il macigno, siccome tutto il giallo, che bisognerà per d.a Cappella dovrà essere orientale pur'belliss.mo, eccetto, che per il lavoro del pavim.o come si dirà appo.

Il p.mo zoccolo, che posa in terra dovrà essere di Porzevera impiallacciata sul macigno, e dovrà essere per 2. inc.a, e li conventi tornar'sempre per banda, e non in faccia.

Tutto il rosso, e giallo del pavimento dovrà esser' bellissimo, e di qllo che viene di verso Siena in pezzi lunghi, e grosso p 2. almeno, e non trovandosi giallo, che non si rompa si pigli orientale.

Tutti li marmi per il pavim.o dovranno essere grossi almeno p 2., e se fussero meno possino esser ributtati, e li minuti commessi, se vene fussero dovranno esser'grossi  $\frac{1}{2}$  soldo, e nelle cartelle dovranno d.i Mri a loro spese le Ire [= lettere] di bronzo, che gli saranno date da SS.i Padroni; le Ire dell'altre cartelle le dovranno i d.i scarpellini intagliare, e riempiere di scagliuola a loro spese.

Tutti gl'intagli de capitelli, arme, cartelle, e altro, che vada in d.a opera dovranno esser fatti con la maggior'diligenza e perfezione possibile.

L'imprese dell'Arme dovranno esser'di rosso e azzurro buono li due cappelli da Card.le di rosso di Roma o di Francia cavate le macchie a sodisfazione come sopra etc., e p.ma i d.i scarpellini dovranno farne i modelli in grande da'approvarsi dal Silvani.

Tutti li pilastri, che andranno scanalati si potranno fare di due pezzi, il p.mo all'altezza de cordoni pieni, e il rimanente al Collarino.

Tutti i marmi e particularm.e i bianchi dovranno esser sempre tanto lunghi che arrivino all'augnature con le loro prese, acciò ma si vegghino conventi in faccia, e le grossezze siano secondo il bisogno, e che dirà l'Architetto.

Tutti i marmi degl'archi, che dovranno esser repartiti, che le commettiture tornino alle diritture degl'intavolati de rosoni con li suoi sfondati e rosoni, che passino al quanto il piano superiore di d.i riquadrati, il tutto in conformità, che stanno qlli degl'archi del Coro del Duomo.<sup>1</sup>

L'altare dovrà esser'fatto tutto di marmi bianchi e misti fini lavorati dentro e fuori. Il gradino dovrà esser'con commessi, come sarà disegnato dal Silvani e su l'andare di qllo di S. Antonino in S. Marco, e in caso, che d.i SS.i Corsini non volessero fare il Deposito di verde o giallo orientale col suo imbasam.to pur giallo, secondo che dimostra il modello, si dovrà

<sup>1</sup> Gemeint sind die Bögen am Kanonikerchor des Baccio Bandinelli. Siehe: Paatz III, S. 373, 409f.

defalcare a favore de SS.ri Corsini dall'infratta somma di sd.  $\frac{m}{11}$  tutto qllo che importerà la spesa di d.o Deposito, secondo l'appo stima fattane da d.i scarpellini, e farsi l'imbasam.to andante di marmi bianchi, entrovì la cartella, e perfezionare l'adornam.to del med.mo giallo orientale per la pittura o basso rilievo.

Tutte le pietre serene per il di fuori sino al principio dell'architrave dovranno esser fine, e l'altre sopra dovranno esser buone senza difetto, e le p.me arruotate, acciò tornino morbide come il marmo, e tutte lavorate con la maggior perfezione si possa.

L'arme grande per di fuori dovrà esser di marmo bianco; l'impresa di rosso di Siena con la Corona di giallo; e borchie di pietre colorite, e d.a arme si potrà fare di pezzi.

La Balaustrata dovrà esser di marmi bianchi, e misti, e li balaustri andranno fatti di mistio a sodisfazione de P.roni.

Li bassi rilievi, statue e ritratti essendo lavori spettante agli scultori, non saranno a carico degli scarpellini, che dovranno lavorare e far lavorare tutti i marmi con la maggior perfezione possibile, e per farli lustrare, tenere lustratori di Galleria, e che habbino in essa lavorato, acciò vanno pratici d'arrotare e lustrare beniss.mo, e mancando di fare in tal conformità li SS.i Corsini, e per essi il Silvani, possono farli fare da chi gli parrà a tutte spese e risico di d.i scarpellini, i qli non dovranno mai far murare cos'alcuna che p.ma non sia stata veduta et approvata dal prefato Silvani, e datane licenza al Mur.re e facendo altrim. possa d.o Silvani fare smurare e rifare a tutte spese e risico di d.i Mri. uno degli sarà sempre pretenuto d'assistere a Muratori acciò non succedino errori, e danni, e perciò s'intenderà, che d.i scarpellini non habbiano mai consegnato il lavoro, se non quando sarà messo a suo luogo, e fermato dal Muratore nella forma ordinata et approvata dal Silvani. E acciò l'assistenza di d.i scarpellini dal principio alla fine di tutti q.i lavori, tra tale quale più si richiede per l'intera loro perfez.e

Li med.mi Tortoli e Bambi s'obligano di non pigliare a fare altri lavori simili, e fabriche cospicue senza l'espressa licenza di d.i SS.i Corsini, ma d'attender' solam.e a questi, e lavorarli di lor'mano, e di tempo in tempo, che vanno messi in opera, eccettuati gl'intagli, qli potranno lavorare avanti acciò venghino fatti a tempo. E per maggior dichiaraz.e della qlità, grossezze, altezze, e stime delli d.i lavori se ne farà l'appo notamento.

...

#### Conto d'una delle Cappelle

Il dado bianco, che posa sopra il verde alto $\frac{3}{4}$ sotto li piedistalli e membretti . . . .	sd	25.-
L'imbasamento de piedistalli e membretti e fondi a lato al Deposito alto p 6 . . . . .	sd	20.-

Li due piedistalli e membretti e fondo allato al sepolcro con l'arme e commesso alti B.a 1 p 18, e d.ri 4 . . . . .	sd	116.-
Le cimose de piedistalli e membretti e fondi grosse $\frac{1}{3}$ . . . . .	sd	22.-
I dadi sotto le basi incrostate di rosso di Francia e membretti alti p 11 . . . . .	sd	18.-
Le basi delle colonne e membretti alti $\frac{2}{3}$ .	sd	20.-
Due colonne di rosso di Francia isolate alte B.a 6 $\frac{1}{3}$ grosse $\frac{3}{4}$ al vivo . . . . .	sd	224.-
Li due capitelli delle colonne e membretti alti p. 18 d'ord.e Corintio . . . . .	sd	58.-
Li membretti e zane della colonna di marmo bianco alti come le colonne . . . .	sd	58.-
L'adornamento del quadro di marmo bianco largo p. 7 . . . . .	sd	63.-
L'architrave lungo B.a 6 $\frac{1}{4}$ con suoi risalti e membretti alto p 10 . . . . .	sd	35.-
Il fregio rosso incrostato lungo quanto l'architrave alto $\frac{3}{5}$ con suoi risalti e membretti . . . . .	sd	22.-
Il cornicione lungo quanto il fregio alto p 14 con suoi risalti e membretti . . . . .	sd	65.-
I frontispizii lunghi B.a 3 inc.a, e quanto bisogni, non si vedendo la lunghezza, se non si segna . . . . .	sd	36.-
Il ripieno dietro al frontispizio, e cartella, e cornicietta per soglia di finestra . . . . .	sd	20.-
La cartella lunga B.a 3 $\frac{1}{2}$ , e alta B.a 2 $\frac{1}{3}$ .	sd	44.-
L'arco commesso di verde, e suoi fondi allato alla Capp.a . . . . .	sd	124.-
Il Deposito suo piedestallo, e ornam.to giallo attorno lungo la cassa . . . . .	sd	200.-
	p.ma	sd 1170.-
	2.a	sd 1170.-
	3.a	sd 1170.-
		sd 3510.-

...  
 Alla Cappella di mezzo s'accresce per il Deposito et ornamento di giallo o verde, e per il Tabernacolo. . . . . sd 450.-  
 ...

#### V

[fol. 83]

Adi 17 Aprile 1676

Io Giuseppe di Guglielmo Arrighi ho rice[v]uto dal Ill.mo Sig.r March.e Neri Corsini e per detto dal Sig.r Francesco Giorgi ducati venti e sono per resto delli ducati quaranta, dei quattro quadri dipintovi la Capella del Sepolcro [?] di S. Andrea Corsini il tutto per ogni resto di mio avere o me detto contanti sd 20.-

## VI

[fol. II, 87]

Adi 5 febbraio 1677

Noi Agniolo Tortoli e Jacopo M.a Foggini abbiamo misurato il marmo che a da servire per parte della tavola di bassorilievo per la Cappella di S. Andrea Corsini e ci pare, che sia il suo peso ottomila cinquecento libbre.

Io Jacopo M.a Foggini o scritto mano propria Io agnolo Tortoli affermo questo sopra e fede mano propria.

## VII

[fol. 66-67]

Adi 15 Feb.o 1676 ab Inc.ne in Firenze [= 1677]

Essendo, che l'Ill.mo Sig.r March.e Bartolomeo Corsini e l'Ill.mo Sig.r March.e Neri Corsini per mezzo del Sig.r Marchese Antonio Corsi in vigore delle facultà dategli dal d.o Sig.r March.e Neri per instrumento rog.to in Casigliano da S. Gio. Franc.co Pier' Lioni da Cesi sotto le 3 Mag.o 1675, et archiviato secondo gl'ordini, habbiano stabilito far'fare la tavola di marmo, che deve servire per la nuova Cappella di S. Andrea Corsini, da Gio. Batta d'Agnolo Foggini scultore fior.no, hanno perciò fermato concordem.te con esso gl'infratti capitoli da osservarsi rispettivam.e dalle sud.e Parti.

Che d.a tavola dev'essere terminata nel tempo e termine d'anni quattro da cominciarsi dal mese di Feb.o 1676 ab Inc.e sud.o, e finire a tt.o il mese di Feb.o 1681.

Che dd.i SS.i Corsini non siano tenuti a pagare a d.o Foggini, se non la somma di ducati ottocento lire 7 per d.o nel modo, forma e tempi, che si diranno di sotto.

Che li modelli siano a tt.e spese di d.o Gio. Batta, cioè il p.mo in grande al naturale, e per l'appunto di misura, d'altezza e larghezza, come deve stare in opera, e ch'è disegnato nella parte del Chiostro del Carmine, e ne quadri e modello fatto dal Sig.r Pier' Franc.co Silvani, siccome siano pure a tutte spese di d.o Foggini gli due altri modelli piccoli di cera condotti a total'perfezione, che restino a ciascuno de SS.ri Corsini.

Il Marmo, o marmi statuarii, che bisognano per il basso rilievo, siano de più belli, che si possono trovare, e a spese de SS.ri Corsini, siccome la conduttura sino al luogo, dove d.o Foggini deve lavorarli, per il qual luogo occorrendo pigione, o spesa alcuna sia a peso di d.o Foggini, siccome ancora tutto quello, che occorresse di scarpellini, lustratori et altro concernente d.a opera, secondo il modello fermato d'accordo in piccolo, che si trova app.o il sig.r March.e Corsi, eccettuato i ferramenti, condutture e murature al luogo destinato della Cappella, che devonsi fare a spese di dd.i SS.ri Corsini.

Che d.o Gio. Batta possa far capitale ogni mese di ducati dodici, et alla fine de quattr'anni, e terminazione totale di d.o basso rilievo secondo il pred.o modello, deva restare cred.re di ducati dugentoventiquattro, accioche [es-] sendo stimato manco da due periti di tal'profess.ne da eleggersi concordem.e da de. parti, possino i SS.ri Corsini ritenersi dalla prefata somma delli sd. 224 – quella porzione, ch'il d.o lavoro sarà stimato meno delli sd. 800 – et essendo stimato più delli prefati sd. 800 – non siano tenuti i d.i SS.ri Corsini ad aumento alcuno di più di d.a somma di sd. 800 – così d'accordo col d.o Gio. Batta. E se si deve il caso (che Dio non voglia), che mancasse il d.o Gio. Batta per morte, o per qualunque altro accidente, o ch'egli si riducesse in grado da non poter'avorare, e che il d.o lavoro restasse imperfetto, concordano le d.e parti, che in tal'caso si deva fare stimare da due periti eletti concordem.e dalle d.e parti l'opera del basso rilievo, che sarà stata fatta sino a quel tempo a ragguglio delli sd. 800 – fermati d'accordo, come sopra, e se la stima del lavoro fatto importerà minor' somma del denaro, che haveranno i SS.ri Corsini pagato a d.o Gio. Batta sino a quel tempo, devino i med.mi SS.ri Corsini esser'imborcati del soprapagato non solo dal d.o Gio. Batta, suoi Eredi e beni, ma anco da Agnolo e Jacopo Maria Pre e zio rispettivam.e di d.o Gio. Batta, i quali benche sappino di non esser'tenuti, ne obligati a cosa alcuna, volendo perciò efficacam.e obligarsi, promettono e s'obligano insieme, et in solidum non solo come mallevadori, ma come principali, che dalli SS.ri Corsini saranno rimborsati del soprapagato, e che d.o Gio. Batta osserverà tutto il contenuto della presente scritta.

Sono in oltre d'accordo, che le teste degl'angioli di marmo su le cantonate della cassa del Santo, siccome gl'angioli interi sopra la sud.a cassa, si devino fare dal d.o Foggini e mettersi poi dalli scarpellini su la med.ma cassa, obligandosi perciò d.o Foggini d'assistere insieme con l'architetto, quando si haveranno a posare d.i angioli sopra la cassa, siccome d'assistere ad ogni muram.to et aggiustamento di d.a tavola del basso rilievo senza poter pretendere cos'alcuna intendendosi tutto compreso nella d.a somma di sd. 800 – oltre i quali non devino i SS.i Corsini sentire altro aggravio, e spesa, se non le d.e e mentovate di sopra.

Per l'osservanza delle quali tt.e cose, e ciascuna di esse li d.i Ill.mi SS.i Marchesi Bart. e Neri Corsini da una, e li prefati Gio. Batta, Agnolo e Jacopo Maria Foggini dall'altra, non solo come principali, ma come mallevadori insieme, et in solidum obligano le loro persone, Eredi e beni, e beni de loro Eredi presenti e futuri in ogni migliore e più valido modo, renunziando a qualsivoglia privilegio o statuto, che a loro favore facesse sotto ponendosi e perciò la pñte con altra simile sarà da loro sottoscritta alla pñza di due testimonii il di et anno sud.o

Io Gio. Batt.a Foggini mi obligo a quanto sopra si contiene da principarsi il tempo del opera dalla

venuta del marmo et in fede di mano propria o scritto questo di et anno sopradetto

Io agnolo foggini padre di detto giovanbatista affermo come sopra e in fede di propria mano ho scritto e mi obliigo

Io Jacopo M.a foggini Z[i]o del d.o Giobattista affermo quanto sopra e per fede mano propria e mi obliigo

Io P. Antonio Berterini fui presente e testimonio a quanto sopra in questa si contiene, et in fede mano propria

Io Dom.o Lolli fui presente et testimonio a quanto sopra, et in qsta si contiene et in fede e mano propria

## VIII

[fol. 78f.]

*Kontrakt mit den muratori*

7 Agosto 1679

Havendo di nuovo g' Ill.mi SS.i Marchesi Bartolom.o e Neri Corsini stabilito farsi per mag.re magnificenza e per rendere la Cupola da farsi più luminosa all'incominciata Cap.a di S. And.a Corsini posta nella Chiesa del Carmine, un nuovo imbasamento alto b.a 4 e  $\frac{1}{2}$  inc.a, nel quale vi si portano repartire otto fenestre piccole...

## IX

[fol. III, 7. 8-17]

*Konto des stuccatore Jo. Batta Corbellini für „li adornamenti d'stucco ala Capela al Carmine“*

12 Xbre 1681

...

E più per avere lavorato in sieme con il Sig.re Foggini intorno al frontespizio della Cappella sd 490.-

[Obige zwei Zeilen gestrichen mit Zusatz: „qsta parte si fa buona nel Conto del Sig.r Foggini“ Vgl. XII!]

## X

[fol. III, 28]

Molto Ill.re Sig.re mio Oss.mo

Si compiacerà V. I. di far pagare al Sig.re Giovanbat.a Foggini sc 30 sono per a buonconto di lavori fatti e da farsi per la Cap.la di Santo And.a Corsini, posta nella Chiesa del Carmine, che con sua riceuta saranno ben pagati, egli è ne faccia dar debito per stare a conto, e la rescritto questo di 10 Sett.bre 1682

Di V. S. molto Ill.a

Devotis.mo Ser.re  
Pier Franc.o Silvani

Al Molto Ill.re Sig.r et Oss.mo

Il Sig.r Fran.co Giorgi sua mano

adi 12 Settembre 1682

Io Gio. Batt.a Foggini ho riceuto dal Ill.mo Sig.re Marchese Neri Corsini e per detto dal Sig.re Francesco Giorggi ducati trenta e sono per a conto de bassi rilievi di marmo che vo facendo per la Cappella di San Andrea Corsini a me detto contanti mano propria sc 30.-

## XI

[fol. 103-105, nochmals fol. III, 41-43]

Jhs. M.a 1687

Copie di partite di pagamenti fatti a diversi maniffattori per servizio della Fabbrica di S. Andrea Corsini a tt.o il di 4 Dic.re 1687 estratte dal Libro debitori e creditori segnato di lettera A delli Ill.mi Sig.re March.e Neri e Fratelli Figliuoli del Sig.r March. Andrea Corsini e p.ma cioè

Sig.r Pietro Fran.o Silvani Architetto a 223

[Zahlungen einzeln aufgeführt vom 1.9.1676 bis 13.9.1683] ..... s 250.--.-

Angiolo Tortoli et Agostino Bambi scarpellini devono dare per li appo pagamenti fattoli per servizio della sud.a fabbrica come al sud.o libro a 223

[Zahlungen einzeln aufgeführt vom 1.9.1676 bis 23.12.1686] ..... s 5478.5.13.4

Luca Totti, Romolo Fei e Dom.o Buonamici devon dare per gli appo pagamenti fattoli per servizio della sud.a fabbrica come al sud.o libro a 222

[Zahlungen einzeln aufgeführt vom 1.9.1679 bis 10.9.1682] ..... s 1729.5.19.8

Gio. Batt.a Foggini scultore deve dare per gli appo pagamenti fattoli per servizio della sud.a fabbrica come al sud.o libro a 254

[Zahlungen einzeln aufgeführt vom 20.1.1677 bis 13.9.1682] ..... s 460.--.-

E più per spese fatte a minuto dal Giorgi per servizio della sud.a Cappella come al sud.o Libro a 209

E a di 13 Sett. 1675 s 8.4.- portò cont.i Giulio Marini per tele farvi la pittura della Cappella di d.o Santo. .... s 8.4.--.-

E a di 25 d.o s 1.4.6.8 portò cont.i Ser Carlo Novelli per rogo del contratto che si fece con la compagnia del Alberto s 1.4.6.8

E a di 9 Nov.e s 2.- portò cont.i Gio. Batta Gherardi per vt.a di steconi per mettere all'orto dello Sgotti. .... s 2.--.-



E a di 13 Dic.e s 2.6.-- portò cont.i Giuliano Mariani una tela mesticata per farvi la pittura della sud.a Cappella s	2.6.--
E a di 28 d.o s 20.-- per a conto delli s 40.-- per fare la sud.a pittura portò cont.i Giuseppe Arrighi .....	s 20.--
E a di 18 Gen.o s 4.2.-- portò cont.i Mt.o Luca Totti per la porticina fatta alla Cappella di S. Alberto .....	s 4.2.--
E a di 17 Aple 1676 s 20.-- portò cont.i Giuseppe Arrighi per resto delli s 40.-- per la pittura della sud.a Cappella ....	s 20.--
E a di 28 Aple s 15.-- portò cont.i Mt.o Giuseppe Veneziani per vt.a di asse e carretti serviti per far la tura dove lavorano li scarpellini.....	s 15.--
[Weitere Einzelzahlungen, meist für Hilfsarbeiten] .....	
E a di 14 Sett.e s 10.-- portò cont.i Stefano Foggini per vt.a di due sportelli fatti alla Cappella.....	s 10.--
	s 225.1.14.8

della qual somma di s 225.1.14.8 se ne detrae s 51 e l 3 per vt.a di quadri che restano in mano al sig.r March.e Neri Corsini che sono i quattro disegni della sud.a Cappella. Li sud.i quattro quadri sono in casa del Sig.r March.e Corsi .. s 173.5.14.8\*

Al sig.r Pitr. Fran.o Silvani in qt. ...	1 s 250.--
Al Angiol Tortoli e scarpellini .....	2 s 5478.5.13.4
A Luca Totti e muratori .....	3 s 1729.5.19.8
A Gio. Batt.a Foggini scultore .....	3 s 460.--
	s 8092.3. 7.8

E s 69.6.10.-- che tanto si e speso di più per quello si aspetta al Sig.r March.e Filippo Corsini per la Festa della Traslazione di S. Andrea Corsini .....	s 69.6.10.--
E s 243.5.13.4 che di tanto e debitore il Sig. March.e Bartol.o Corsini per vt.a di pannine consegnate al d.o Sig.r March.e dal Sig.r March.e Pietro Corsini come al sud.o libro a 365 .....	s 343.5.13.4
E s 270.2.4.4 che di tanto e debitore il sud.o Sig.r March.e per vt.a di pannine consegnate al negozio di d.o Sig.r March.e contante in Lorenzo Mini; dal Sig.r March.e Neri Maria Corsini come al sud.o libro a 365 .....	s 270.2. 4.4
	s 8676.3.15.4

\* In einer anderen Fassung der Ausgaben des Marchese Neri (fol. III, 38) lautet der entsprechende Eintrag:

...  
per s 51.3 -- spesi in tela e pittore per far certi disegni et auti loro in quadri..... s 51.3.--

XII

[fol. III, 45, 36]

Copia di partite estratte dal Libro debit.i e cred.i dell' Ill.mo Sig.r March.e e Eredi seg.o di lett.a K dell' Ill.mo Sig.r March.e Bart. nel pnte conto appariscono l'app.o spese per la fabbrica della Cappella

1679/ 19 Agos.o s 205.2.10.-- buoni a Venturini etc. in Livorno per p.e 250. r.li da 8, che ci dan conto con loro de 16 tt.e aver pag.o a conto delle p.e 600. val.a delle sei colonne per serv.o di d.a Cappella .....	s 203.2.10.--
Item ad altro Libro pose seg.o lett.a K a 191	
1681/ 19 Aple s 242.6.-- buoni dt.a per p.re 300 = simili pagate a Mario Vanelli di Carrara per mezzo di marmi .....	s 24.2. 6.--
24 Gen.o s 208. buoni a Gio. Batta Foggini scultore per saldo d'un conto di più lavori di stucchi fatti per d.a Cappella ..	s 208.--
1683/ 12 Giug.o s 193.4.12.4 buone a Venturini per p.e 237, che p.e 29 per costo di lb. 5 lapislazzaro provisto e mandatoci p.e 200 = mand.o; effettive per fondere, per fare il bassorilievo della Cassa di S. And.a, e p.e 8 dissero pag.e a Mich.e Puccini custode del molo per carico e discarico di marmi .....	s 193.4.12.4
= detto s 400 = buoni a Gio. Batta Foggini scultore per la metà a noi spettante del bassorilievo fatto per d.a Capp.a ...	s 400.--
3 Sett.re s 270 = buoni a Carlo Marcellini scultore per il bassorilievo di marmo del P. Eterno, et altri lavori a tt.o q.o l.o ....	s 270.--
7 detto s 2766.2.4.8 buoni a Luca Giordano pittore per la pittura della Capp.a, spese di viag.o e altro.....	s 2766.2. 4.8
1686/ 20 Dic.re s 1755.-- buoni a Luca Totti e altri murat.ri per pari del loro conto per i lavori fatti in cottimo a d.a Capp.a .....	s 1755.--
= detto s 5225.1.15.10. buoni a Agost. Bambi, Agnol Tortoli e scarpellini per mezzo di marmi e lavori per d.a Capp.a .....	s 5225.1.15.10
Item al Libro Bianco seg.o A del S.r Mar.e Filippo a 386	

- 1691/ 9 Lug.o s 1400.- buoni a Gio.  
Batta Foggini scultore, e sono  
per div.i lavori fatti per d.a  
Capp.a e ridotti al netto..... s 1400.-.-.-  
E deve dare per il sommario di  
contro ..... s 2200.-.-.-
- 1691/ 27 Nov.e s 200.- per p.e 210.-  
gli: X di Paoli Fattoli lettera da  
Leonardo Libri etc. di Roma per  
il solito Vitalizzio d'un'anno  
come di contro ..... s 200.-.-.-

## XIII

[fol. 340]

29 Obre 1771

... di un'omo, impiegato in più volte in aiuto del  
marmista, e rimesso i pezzi, che bisognava agl'An-  
gioli, che fanno ala al Padre Eterno, e ricollocato  
molti pezzi, e poi accomodati al suo luogo...

... al intagliatore per rassettatura de due Angioli  
a i quali hanno rifatto mezzo la testa e parte alle  
b.a ...

[s. p.]

14 Marzo 1774

Io Giovanni Nobili scultore appie sottoscritto ho  
ricevuto ... per la provista dei marmi ... per il  
nuovo prospetto da farsi alla Cappella di S. Andre  
Corsini  
lire 15 soldi 12 d.ri 8

Nota

a d. 3 Aprile 1779

... pagato allo Sig.r Giovanni Nobili scultore  
scudi venti per suo conto degli Angeli e Arme, che va  
facendo sopra del Frontispizzio della Cap.a di  
S. Andrea...

[fol. 119]

30 Sett.re 1782

A Spese per la Cappella di S. Andrea Corsini  
apertura della nuova Chiesa del Carmine e tras-  
lazione del Corpo di S. Andrea Corsini...

[ebenda Ausgaben für atti, funzioni e rogiti fatti per  
la traslazione del Corpo di S. Andrea Corsini und für  
copie di scritture fatte per la traslazione...]