

Im letzten Heft der *Mitteilungen* machte Richard Cocke drei Freskenfragmente aus der Villa Soranza bekannt, die vor einigen Jahren aus englischem Privatbesitz zurück nach Italien gelangten.<sup>1</sup> Damit sind nun die ersten der im frühen 19. Jahrhundert nach England verbrachten Fresken nachgewiesen, die Möglichkeiten zur Rekonstruktion der ursprünglichen Ausmalung erweitert, Überlegungen zur Bestimmung der Anteile des Paolo Veronese und des Giovanni Battista Zelotti neu ermöglicht worden.

Es konnte bisher der Nachweis geführt werden, dass 21 Freskenfragmente durch Giovanni Vendramini aus der Soranza nach London gebracht worden waren. *The Literary Gazette, and Journal of the Belles Lettres* veröffentlichte im Jahre 1825 in einer ausführlichen Besprechung des bedeutenden Kunstimports ein genaues Verzeichnis.<sup>2</sup> In dieser Liste wird mehrfach darauf verwiesen, dass weitere Stücke auf dem Weg nach England seien. So heisst es etwa: *One piece or more of a similar kind, are on their way to England.*<sup>3</sup> Nun ergab die Durchsicht der anschliessenden Jahrgänge von *The Literary Gazette, and Journal of the Belles Lettres*, dass in der Tat eine zweite Lieferung in London eintraf. Sie wurde in der gleichen Zeitschrift am 20. Januar 1827 ausführlich besprochen. Wiederum werden die Fresken gebührend gefeiert: *Referring our readers to the Gazette alluded to, we have now farther to state, that the remainder of this magnificent collection have also arrived, and been deposited with the former gratifying importation. The whole subjects now in M. Vendramini's possession thus amount to forty; and we do not hesitate to express our opinion, that such an addition to our school of art (such a school of art in themselves) has rarely been brought to the metropolis of any people, however rich, however powerful, or however anxious to adorn their capital with the best specimens in the world.*<sup>4</sup> Der Berichterstatter gibt auch dieses Mal eine Aufstellung der neu angekommenen Werke, im Gegensatz zu seiner Liste der ersten Sendung allerdings ohne die Angabe von Massen; auch fehlt eine fortlaufende Numerierung der einzelnen Stücke. Da der Autor seinen Artikel mit dem Hinweis auf seine erste Liste beginnt<sup>5</sup> und die Aufzählung der neu hinzugekommenen Stücke diese erste Liste fortsetzt, werden die einzelnen Fragmente hier als Erweiterung des bisher bekannten Verzeichnisses numeriert. Folgende Stücke werden genannt:

(22) - (29). *Eight fine busts in imitation of bronze.*

(30). *A Venus and Cupid drawn in a car through the clouds: a most graceful composition, and, though only a sketch, the act of descending is admirably expressed.*

(31). *The figures of Innocence and Vice: a very elegant composition. The head of Innocence, a perfect model for study.*

(32). *The Battle of the Standard: a spirited and well-composed subject, of the first order. The onslaught is fierce and the horses and their riders superbly depicted.*

(33). *A companion to the above, with landscape.*

(34) - (35). *Two large pictures, representing two Nymphs resting on festoons of fruit; one of these is in the highest state of preservation, and is most beautifully executed: the leaves and fruit are done in the most masterly manner.*

(36). *A Sketch of a Sacrifice in chiaro-scuro; so extremely interesting, that the spectator is mortified beyond measure at its faintness in the upper parts.*

(37) - (38). *Two pictures, each representing a Cupid playing with festoons: two most beautiful specimens of colouring and grace.*

38 Stücke der Soranza-Dekoration befanden sich demnach 1827 in England. Da keine weiteren Hinweise auf nachfolgende Sendungen gegeben werden, kann man davon ausgehen, dass nunmehr die gesamte Zahl der nach London gebrachten Fragmente zu überblicken ist.

Zur anschliessenden Geschichte der Fresken lässt sich folgendes zusammentragen. Ihr Verkauf gestaltete sich offenbar sehr schwierig. Zwar wird schon im erwähnten Bericht vom 20. Januar 1827 die Hoffnung ausgesprochen, dass die Fresken in nationales Eigentum übergehen würden, aber noch im darauffolgenden Jahr teilt das gleiche Blatt mit: *It affords us great satisfaction to learn that the British Institution, and some of its leading members and most distinguished patrons of the fine arts, have in contemplation to secure these invaluable treasures for our National Gallery. As works of art they are unique in England; and we never entertained a doubt that their only proper destination was such as is promised by this patriotic design. These specimens, which are now in Maddox Street, enable the public to judge what glorious productions they are; — and we should, indeed, lament to see the collection either separated, or suffered to become the property of any other than the British nation.*<sup>6</sup> Demnach hatte sich bis zu diesem Zeitpunkt kein Käufer für den gesamten Komplex finden lassen. Die Geschichte der ersten Präsentationen nach Ankunft der Fresken in London macht die hier geäusserte Befürchtung, die Stücke könnten auseinandergerissen und verstreut werden, verständlich. Zuerst waren die Fresken offenbar im Hause des Giovanni Vendramini untergebracht. 1827 dann, nach Ankunft des zweiten Teils, wurden sie öffentlich ausgestellt: *... After having been seen and justly appreciated, as belonging to the highest productions of art in existence, by many eminent connoisseurs and artists, several of the finest of these glorious works are now more conveniently disposed for view than they could be at the private residence of Mr. Vendramini, by whom*

they were imported. Mr. Leahy, himself an artist of taste and rising fame, has handsomely lent his gallery in Great Marlborough Street for this purpose; and cards of admission, we know, are liberally furnished to all who feel a desire to see these extraordinary paintings...<sup>7</sup> Im März des darauffolgenden Jahres wurden vier der Soranza-Fresken in einer anderen Galerie angeboten: *At the Gallery in Maddox Street, an Exhibition of a most interesting description has just been opened; consisting of some twenty chef-d'ouevres of great masters. Four of the magnificent frescos rescued from the palace near Venice, of which we have frequently spoken, are finely placed on the upper part of the walls, and have a surpassing effect.*<sup>8</sup> Zwei Jahre später, 1830, werden wiederum einige Stücke der Soranza-Dekoration in einer weiteren Ausstellung in Maddox-Street gezeigt.<sup>9</sup> Dann verlieren sich ihre Spuren, jedenfalls berichtet die zitierte Zeitschrift nicht weiter über die Fresken.<sup>10</sup>

Die Präsentation der Soranza-Fresken in der Galerie des Mr. Leahy im Jahre 1827 erfuhr auch auf dem Festland Resonanz.<sup>11</sup> Im Kunstblatt des Jahres 1828 wird von der aufsehenerregenden Ausstellung berichtet. Da der Artikel nicht nur die damalige Begeisterung über die Rettung der Fresken und die überschwengliche Bewunderung der Malerei vermittelt, sondern auch hervorragende Stücke der Dekoration benennt und charakterisiert, soll er hier vollständig wiedergegeben werden.<sup>12</sup>

*Die Ausstellung der berühmten Freskogemälde von Paul Veronese zieht alle Kunstfreunde an, und vielleicht wurde hier seit der Einführung von Elgin's Marmor nie so viel über Kunst geredet, als in diesem Augenblick; so gross ist die erregende Kraft dieser Meisterwerke.*

*Eine prachtvolle Villa, der Familie Morosini gehörig (einem der ersten Häuser des alten Venedigs), zu La Sorranza unfern dem Gestade des adriatischen Meeres schloss einst diese Schätze ein. Aeltere Reisende gedenken dieser Fresken mit Bewunderung; an Ort und Stelle schien man den Werth derselben nicht zu kennen, denn nur ein Zufall entriss sie dem Verderben. Der Graf Balbi war gegenwärtig, als man die Villa niederriss; er sah die Wandgemälde, erkannte, was man zu zerstören im Begriff war, that dem Vandalismus Einhalt, liess sie ablösen und rettete den grössern Theil derselben. Vendramini, ein bekannter Kupferstecher, kaufte sie endlich und brachte sie nach London, wo sie in diesen Wochen in Leahy's Gallerie ausgestellt sind.*

*Wer in der Lombardey, namentlich in Venedig war, kennt den Charakter des Paul Veronese hinreichend; diese Fresken sind aber unter allen seinen Werken wohl am geeignetsten, uns mit seinem Talent bekannt zu machen. Sie sind gut erhalten; es scheint, als seyen sie eben vollendet worden. Das Auge verweilt vorzüglich bey folgenden Darstellungen:*

*Zwey Figuren, Feuer und Luft versinnlichend; die erstere Gestalt vorzüglich leicht und belebt gehalten; drey Abtheilungen, Frauen auf Blüthenkränzen ruhend, deren eine vorzüglich des Meisters Geschick im Malen des Fleisches bewundert; es ist hier eine Masse von Licht, fast kein Schatten, und doch tritt die Gestalt hervor und scheint belebt;*

*zwey Stücke, das eine die Mathematik und Bildhauerkunst, das andere die Geschichte, Malerey, Vokal- und Instrumentalmusik darstellend; die letzere Figur ist über alles Lob erhaben, hier übt Auge und Hand, ihr Kunstjünger, hier seht, was Genie und Studium vollbringen können! Alle diese Figuren sind über Lebensgrösse.*

*Ein Schlachtstück; welches Gewühl, welche Fülle von Gegenständen, und doch welche Mässigung und Einheit in der Composition. Der Baum im Vorgrund widerspricht der Behauptung, dass Kaspar Poussin der Erste gewesen, dessen Blätter der Wind bewegt habe.*

*Alexander und die Familie des Darius; schön gruppiert, reiche Draperie im Hintergrund; seltsam jedoch, dass der Künstler den mazedonischen Helden zu einem Sechsziger macht und gerade ihm den Kopf des Mannes aufsetzte, der diese Arbeiten fertigen liess;*

*zwey kleinere ovale Gemälde, zwey Liebesgötter mit einer Leyer und Ganimed in den Klauen des Adlers mit einem Liebesgott darstellend, sind Wunder der Malerkunst, besonders die letzere Gruppe, wo das Hauptlicht auf die Flügel des Liebesgottes concentrirt ist;*

*drey etwas grössere Stücke mit Liebesgöttern, wo besonders der sich auszeichnet, der bemüht ist, auf ein Geländer zu steigen;*

*endlich manche Nachahmungen von Statuen und Bronzearbeiten.*

*Die Einfachheit, die Grösse der Composition, die Kühnheit der Farbengebung und häufig die Vollendung der Zeichnung setzen in Erstaunen. Wenn Ein Dach die Cartons von Raphael und Andrea Mantegna und diese Meisterwerke vereinigte, so hätte England einen Tempel, um den es von Europa beneidet würde, und der die Bewunderung der Welt wäre, wie es der seyn wird, welcher die Elgin'schen Marmor, vielleicht im nächsten Jahre schon, aufnimmt.*

Durch die hier mitgetheilten Berichte und Aufzählungen lassen sich Anzahl, Art und Thematik der nach England gebrachten Fresken genauer bestimmen. Damit erweitert sich die Kenntnis dieser wichtigen Villendekoration; und vielleicht wird es in Zukunft über diese neuen Materialien möglich sein, noch unerkannte Fragmente der Soranza-Fresken zu identifizieren.

## ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> R. Cocks, Three fragments from Villa Soranza, in: *Flor. Mitt.*, XXI, 1977, pp. 211 ff.; vgl. auch den Aufsatz von L. Larcher Croceto im kommenden Bd. von *Arte Veneta*.
- <sup>2</sup> G. Schweikhart, Paolo Veronese in der Villa Soranza, Materialien zur Rekonstruktion der Ausmalung und zum Verbleib der abgenommenen Fresken, in: *Flor. Mitt.*, XV, 1971, pp. 204 f.
- <sup>3</sup> Zusatz zu Nr. 3; ähnliche Bemerkungen bei den Stücken Nr. 4, 7, 19 u. 20.
- <sup>4</sup> *The Literary Gazette, and Journal of the Belles Lettres*, 20. Jan. 1827, p. 41.
- <sup>5</sup> *So long ago as the 31st of December, 1825, in our No. 467, we gave a detailed account of some Fresco paintings by Paul Veronese, works belonging to the highest class of art, which (detached from the walls of the Palace alla Soranza by a curious process, and transferred to canvass) had been safely brought to England by M. Vendramini, the eminent engraver, at Brompton ...* (op. cit.).
- <sup>6</sup> *The Literary Gazette, and Journal of the Belles Lettres*, 10. Mai 1828, p. 300.
- <sup>7</sup> Op. cit., 2. Juni 1827, p. 349.
- <sup>8</sup> Op. cit., 29. März 1828, p. 202. Zu dieser Ausstellung erschien ein gedruckter Katalog, vgl. *Flor. Mitt.*, XV, 1971, p. 192, Anm. 29 und pp. 203 f.
- <sup>9</sup> Op. cit., 17. April 1830, p. 259.
- <sup>10</sup> Mit Ausnahme des im British Museum fehlenden Jahrgangs 1840 wurde *The Literary Gazette, and Journal of the Belles Lettres*, bis 1841 vollständig durchgesehen.
- <sup>11</sup> Hans-Joachim Eberhardt hatte die Freundlichkeit, mich auf diese Erwähnung aufmerksam zu machen.
- <sup>12</sup> *Kunstblatt*, IX, 1828, p. 120. Der Bericht ist ohne Absatz gedruckt; zur besseren Übersicht wurden Absätze eingeführt. Offensichtliche Satzfehler wurden stillschweigend berichtigt.

## Marco Chiarini: POSTILLA AL GABBIANI

Nel momento di scrivere l'articolo „Antonio Domenico Gabbiani e i Medici“<sup>1</sup> quale contributo agli 'Atti' del convegno dedicato agli 'Ultimi Medici' nel settembre 1974, non ero ancora pervenuto ad alcuni ulteriori risultati che vorrei esporre in questa nota integrativa.

*Il ritratto del principe Ferdinando.* Stranamente, nessuno dei ritratti che le fonti dicono che il Gabbiani avrebbe fatto al principe era stato finora rintracciato. Ora che abbiamo una migliore conoscenza dello stile ritrattistico dell'artista, credo che si possa restituirgli il ritratto a figura intera che fu pubblicato molti anni fa dal Fogolari senza indicazione di autore.<sup>2</sup> Una più attenta lettura di questo quadro (fig. 1)<sup>3</sup> mi sembra che conduca al riconoscimento della sua esecuzione da parte del Gabbiani. Il confronto con le sue opere certe, come i noti 'Concerti' già a Pratolino, oggi a Pitti, lo dimostrano con evidenza, così come il paesaggio dello sfondo, tanto simile a quello del 'Riposo nella fuga in Egitto' del 1704.<sup>4</sup> La fermezza plastica del disegno e del chiaroscuro, l'accuratezza nella resa delle varie materie, l'uso delle luci che rendono metallici non solo la corazza, ma anche le pieghe del mantello e degli stivali di cuoio, sono caratteristiche di stile che ci riconducono agli anni giovanili del Gabbiani, quello dei già citati 'Ritratti di musicisti'. Ci sembra che questo possa essere il ritratto del „Serenissimo Gran Principe Ferdinando di gloriosa memoria“ ricordato da F. S. Baldinucci<sup>5</sup> che fu eseguito all'incirca al tempo di quelli dei 'virtuosi' del principe per Pratolino, cioè intorno al 1685.<sup>6</sup>

*Il ritratto di un 'virtuoso' del Gran Principe.* Nella villa del Poggio Imperiale si trova, tra i numerosi quadri di provenienza medicea ancora 'in situ', un bel ritratto di musicista che è da riunire alla serie di Pratolino, ora esposta negli Appartamenti di palazzo Pitti. Il quadro presenta un giovane esecutore in veste d'abate seduto davanti a un tavolo nell'atto di toccare con la mano destra le corde di un liuto e di accennare con la sinistra a dei fogli di musica (fig. 2).<sup>7</sup> Il ritratto è caratterizzato da un approfondimento psicologico del personaggio assente negli altri ritratti di musicisti ed esecutori, e anche la gamma cromatica di grigi, neri e marroni è lontana dalla sontuosa gaiezza del più noto tra i 'Concerti'.<sup>8</sup> Il ritratto non è elencato tra quelli a Pratolino, e non ne conosciamo la provenienza.<sup>9</sup>

*La decorazione della stanza dell'alcova nella villa di Poggio a Caiano.* — Dopo di ciò (cioè dopo aver eseguito la copia del 'S. Marco' di Fra Bartolomeo, entrato nella collezione del principe Ferdinando) d'ordine del medesimo principe, una bella arcata nella Regia Villa del Poggio a Caiano: così scrive F. S. Baldinucci<sup>10</sup> a proposito del primo affresco eseguito dal Gabbiani per commissione di Ferdinando. L'affermazione è ripresa e confermata con maggiori dettagli dalle altre due fonti principali del Gabbiani, la 'Vita' scritta dal suo allievo Ignazio Hugford<sup>11</sup> e la biografia stesa per la „Serie degli uomini i più illustri in pittura, scultura, e architettura...“<sup>12</sup>, che ci dà la descrizione più accurata del soggetto rappresentato nel soffitto della stanza: „nella Villa del Poggio a Caiano adunque colori nel 1691 fuor d'un