



1 Rom, Palazzo Patrizi-Clementi, Dekoration einer Langseite eines Salone.

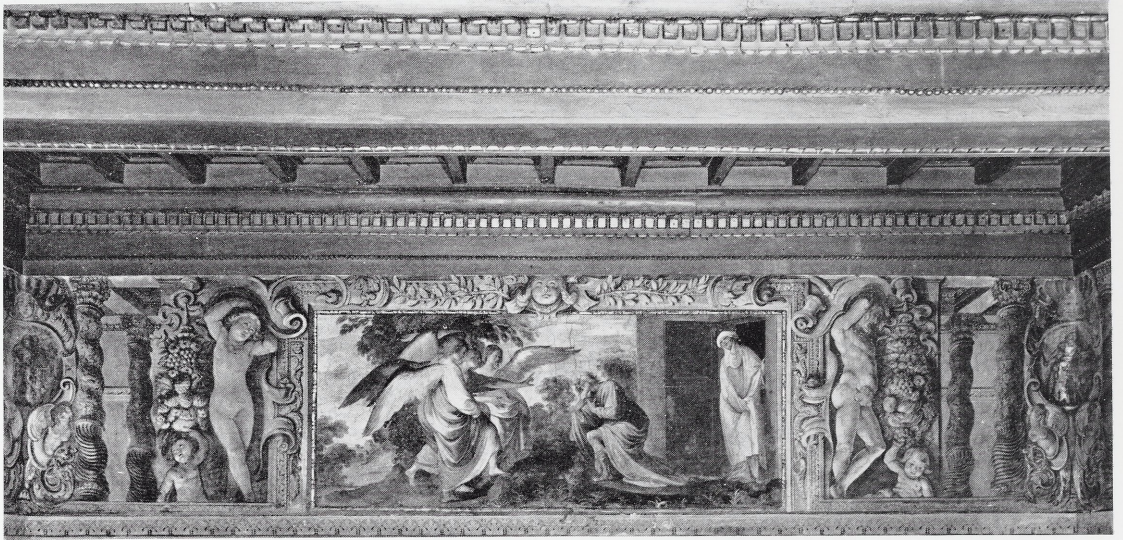
GIOVANNI DA SAN GIOVANNI IM PALAZZO PATRIZI-CLEMENTI IN ROM

von *Susanne Neuburger*

Der Piano Nobile des Palazzo Patrizi-Clementi, der zwischen der Piazza Campitelli und dem Platz vor Santa Caterina dei Funari liegt und von den Strassen Via dei Delfini, Via Cavaletti und Via dei Funari umschlossen wird, weist im südöstlichen Teil eine Anzahl freskierter Säle auf. Von diesen Räumen enthält ein zur Via Cavaletti gelegener Salone eine bemerkenswerte, bisher unbekannt gebliebene Freskendekoration (Abb. 1 und 2). Es handelt sich dabei um einen Fries, der jeweils in der Mitte der vier Wände ein Bild mit einer Darstellung aus der Abrahamsgeschichte zeigt, wobei männliche und weibliche Figuren das Rahmenwerk dieser vier Bilder tragen.

Zu den Ecken hin hat man Einblick in einen von gedrehten Säulen gebildeten Umgang; die perspektivisch nach einem Zentrum ausgerichtete Anlage dieser Scheinarchitektur fordert einen Betrachterstandpunkt in der Mitte des Raumes. An den Langseiten finden hier je zwei allegorische Figuren vor Nischen ihren Platz, die die rahmende Zierleiste überschneiden und so bis vor die Ebene der Bilder reichen, wodurch sie eine zum Betrachter vermittelnde Funktion erhalten. Während die vier Bilder und die allegorischen Figuren farbig gegeben sind, ist die sonstige Dekoration, ausser den Bronze fingierenden Medaillons in den Eckkartuschen¹, in Grisaille ausgeführt.

Je zwei unterhalb der fingierten Konsolen der Deckenbalken von Putten gestützte Wappen (Abb. 3 und 4) ermöglichen es, die Familie des Auftraggebers und die seiner Frau zu bestimmen. Es handelt sich dabei um die Wappen der Pinelli (6 Pinienzapfen) und der

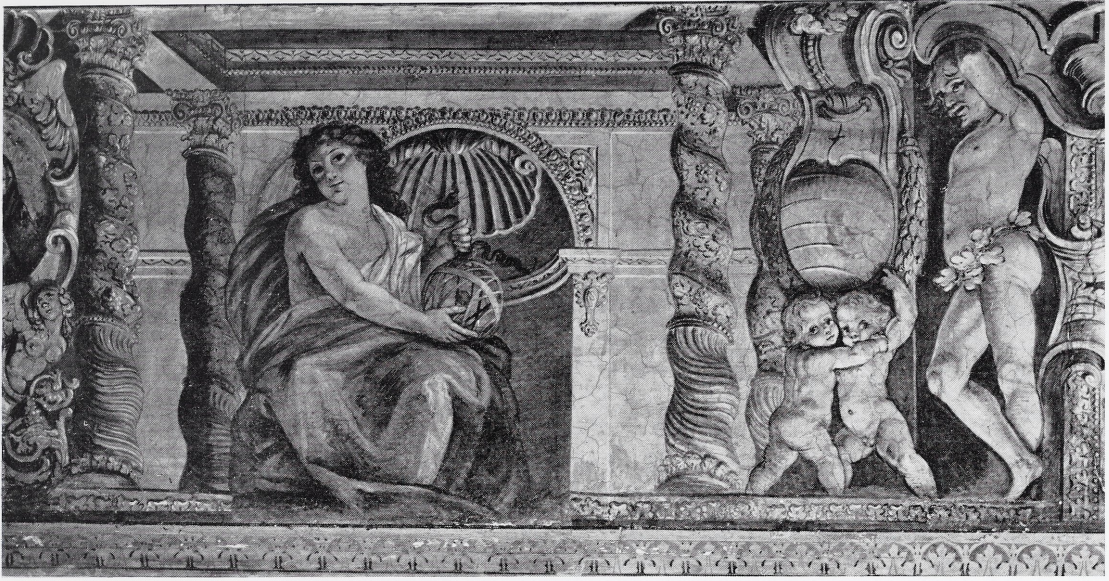


2 Rom, Palazzo Patrizi-Clementi, Dekoration einer Schmalseite eines Salone.

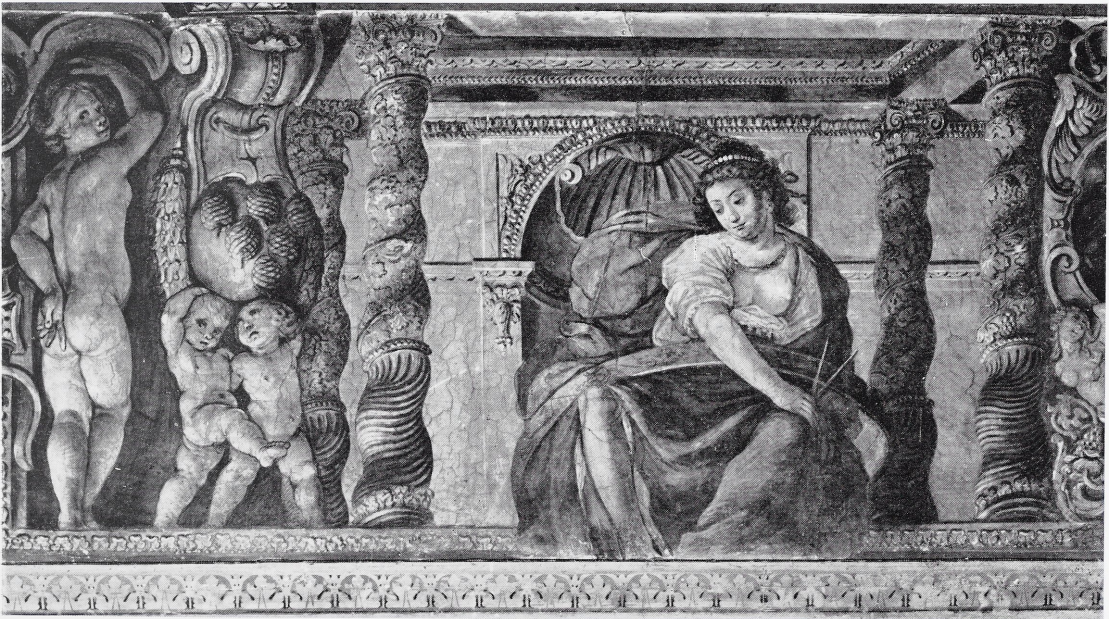
Patrizi (fünffach geteilt von Silber und Schwarz).² Da dem Wappen der Frau die heraldisch linke Seite zukommt, vom Betrachter aus die rechte, ist der Auftraggeber ein Patrizi gewesen, der mit einer Pinelli verheiratet war.

Die Patrizi stammen aus Siena³, und erst im 16. Jahrhundert begründete Arcangelo Patrizi den römischen Zweig der Familie, der in Costanzo Patrizi, Tesoriere della Chiesa, seinen bedeutendsten Vertreter hatte. Passeri⁴ berichtet uns von einem grossartigen Aufstieg der Familie, die den heutigen Palazzo Costaguti besass, also bereits im Rione S. Angelo ansässig war. Doch weiter lesen wir bei demselben Autor⁵, dass es vor allem durch zahlreiche Todesfälle und finanzielle Schwierigkeiten zu einem Verfall der Familie kam, als der Tesoriere 1623 noch verhältnismässig jung starb und der Palast an der Piazza Mattei an die Costaguti verkauft wurde. Die Grabinschrift Costanzos in der Familienkapelle in Santa Maria Maggiore nennt uns seinen Bruder Francesco als Nachfolger und Erben.⁶ Um diesen Francesco dürfte es sich bei dem *Franciscus Patritius Nob. Romanus* handeln, den uns ein Vertrag vom 30. März 1626 als Käufer des Palastes nennt.⁷ Durch die Erbschaft war er wahrscheinlich zu Geld gekommen und konnte so den Palast erwerben.

Erst nach dem 30. März 1626 kann die Dekoration von Francesco Patrizi zusammen mit seiner Frau Caterina Pinelli⁸ in Auftrag gegeben worden sein. Es lassen sich dabei zwei Hände unterscheiden: Während die vier Historien des Alten Testaments (Abb. 5-8) Werke des Giovanni Mannozi, genannt da San Giovanni sind, handelt es sich bei der Quadratur und den allegorischen Figuren (Abb. 1-4) um einen uns unbekanntem Maler, dessen groteske Erfindungen zwar recht originell und farblich reizvoll sind, deren grobe schematische Ausführung jedoch wenig überzeugt. Die vier Allegorien zeigen, dass er wohl nicht in erster Linie Figurenmaler war. Sie stellen Intelligenza (Abb. 3) und Lealtà auf der Fensterseite, Perfezione (Abb. 4) und Benignità auf der gegenüberliegenden Wand dar.⁹ Fragt man nach der Herkunft dieses Malers, wird man ihn im römischen Ambiente um Agostino Tassi zu suchen haben, denn das Prinzip unserer Dekoration ist als wenig ge-



3 Römischer Dekorationsmaler nach 1626, Intelligenza und Patrizi-Wappen. Rom, Palazzo Patrizi-Clementi.



4 Römischer Dekorationsmaler nach 1626, Perfezione und Pinelli-Wappen. Rom, Palazzo Patrizi-Clementi.



5 Giovanni da San Giovanni, Erscheinung der drei Engel vor Abraham (Ausschnitt). Rom, Palazzo Patrizi-Clementi.

schickte Reduktion des Dekorationssystems der Sala Regia im Quirinal anzusehen. Auch das Motiv der gedrehten Säulen ist auf die Kenntnis der Werke Tassis zurückzuführen, der sie mehrmals, wie zum Beispiel im Palazzo Lancellotti verwendete.¹⁰

Dem gleichen Maler sind die gebälktragenden Figuren eines an den Salone grenzenden kleinen Raums zuzuschreiben, der mit einem Fries geschmückt ist, auf dem vor blauem Himmel Putten über eine Brüstung hinweg spielen (Abb. 9). Die sehr reizvolle Erfindung dieser spielenden Putten lässt an Giovanni denken, obwohl seine Eigenhändigkeit zu bezweifeln ist. Der Raum gehört sicherlich, da ein Dekorationsmaler tätig ist, derselben Ausstattungsphase an; dies bekräftigt auch der Pinienzapfen, den ein Putto dem anderen reicht und der als Anspielung auf Caterina Pinelli zu verstehen ist.

Im Salone bilden jedoch die vier szenischen Darstellungen, die der Geschichte Abrahams gewidmet sind, den qualitativ volleren Teil der Ausstattung. Der Zyklus beginnt an der einen



6 Giovanni da San Giovanni, Verstossung der Hagar (Ausschnitt). Rom, Palazzo Patrizi-Clementi.

Schmalseite mit der "Erscheinung der drei Engel vor Abraham" (Abb. 2 und 5), wird rechts davon mit der "Verstossung der Hagar" (Abb. 1 und 6) fortgesetzt, es folgen an der Eingangswand "Der Engel erscheint Hagar in der Wüste" (Abb. 7) und die "Opferung Isaaks" (Abb. 8) an der Fensterseite.¹¹ Ein Vergleich mit dem "Raub der Proserpina" im Pian Terreno des Palazzo Pallavicini-Rospigliosi (Abb. 10) unterstützt die Zuschreibung an Giovanni. Wie in den einzelnen Bildern im Palazzo Patrizi¹² sind die Figuren in der vordersten Bildebene bildparallel zu einer einfachen Komposition angeordnet. In einem weitgespannten Bogen wird die Szene zusammengehalten, wie dies in der "Opferung Isaaks" (Abb. 8) besonders deutlich wird. An den überaus schlanken Figuren sind die überlängten



7 Giovanni da San Giovanni, Hagar in der Wüste. Rom, Palazzo Patrizi-Clementi.

Gliedmassen und die kleinen Köpfe auffallend, mit Hilfe des locker fallenden Gewandes wird ihnen jegliche Schwere genommen. Es ist in langen, weitgezogenen Faltenbahnen angeordnet und in geschwungenen, breiten Pinselstrichen vorgetragen. Dieses in der Fläche bleibende Linienspiel — ein typisches Merkmal für Giovanni — zeigt etwa das Gewand des vorderen Engels oder die Figur des Abraham in der "Erscheinung der drei Engel vor Abraham" (Abb. 5). Am Gewand der Proserpina im Pallavicini-Fresco (Abb. 10) wird eine ähnliche dekorative Wirkung erreicht. Die Figuren entbehren dabei nicht einer gewissen manierierten Eleganz. Auch die zum Grotesken neigende Charakterisierung der Details ist ein kennzeichnender Zug der Kunst Giovannis. Dies erläutern das zur Grimasse verzerrte Gesicht der Sara im ersten Bild (Abb. 5) und die Pferdeköpfe im "Raub der Proserpina" (Abb. 10) sowie die bizarre Zeichnung der Haare und Sträucher.

In den Patrizi-Fresken zeigt sich Giovanni als sensibler Kolorist, wie man ihn aus den Fresken der Apsis der SS. Quattro Coronati kennt.¹³ Ein Zusammenklang von Goldgelb, Graublau und gebrochenem Rot (Rosa und Violett) ist für den Florentiner bezeichnend, wobei sich die Farben vom Grün der Landschaft, das allen vier Szenen gemeinsam ist, absetzen.

Die Fresken im Palazzo Patrizi sind durch den Kaufvertrag vom März 1626 und die Abreise Giovannis aus Rom ca. 1628 datiert.¹⁴ Sie sind in unmittelbarem Zusammenhang mit den Fresken im Pian Terreno des Palazzo Pallavicini-Rospigliosi zu sehen, die 1627 durch die Korrespondenz Giovannis mit den Bentivoglio belegt sind.¹⁵ Sonst hat man nur das Jahr 1623 als Datum für die Fresken in der Apsis der SS. Quattro Coronati¹⁶, denn zwischen 1623 und 1627 gibt es keine durch Dokumente datierbaren Werke. Giglioli nahm darum zwei Aufenthalte Giovannis in Rom an¹⁷, und erst jüngst vermutete Banti ein längeres Verbleiben des Malers.¹⁸ Überprüfen wir noch einmal alle Fakten und Annahmen.

In Florenz fehlen in dem genannten Zeitabschnitt Werke und Dokumente. Die Arbeiten im Piano Nobile des Palazzo Pallavicini-Rospigliosi sind aus arbeitstechnischen und stilistischen Gründen nach den Fresken der SS. Quattro Coronati anzusetzen, also 1624/25, wie Banti richtig bemerkt.¹⁹ Nach in diesem Zusammenhang bisher unbeachteten Do-



8 Giovanni da San Giovanni, Opferung Isaaks. Rom, Palazzo Patrizi-Clementi.

kumenten bewarb sich Giovanni von Rom aus zweimal, nämlich 1626 und 1627 um Aufträge in St. Peter.²⁰ Ausserdem ist die Korrespondenz mit den Bentivoglio aus Rom adressiert.²¹

Wie aus den Dokumenten hervorgeht hielt sich unser Maler mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit länger in Rom auf. Seine in dieser Zeit entstandenen Werke im Palazzo Patrizi sind eine Bereicherung des für die lange Zeit verhältnismässig spärlichen Werkkatalogs.

In den Jahren seines römischen Aufenthalts, also von 1621/22 bis ca. 1627 macht Giovanni eine wichtige Entwicklung durch. Der Auftrag für die Apsisfresken der SS. Quattro Coronati verlangte von dem bislang der "normalità" und "chiarezza narrativa" des frühen Florentiner Seicento verpflichteten Künstlers die Gestaltung eines enormen Kuppelprogramms und zweier Märtyrerzyklen, also römischer Aufgaben. Die ausgeführte Lösung des Florentiners zeigt altertümliche und moderne Merkmale ineinander verflochten: Ist die Anlage der Komposition sowie die Figurenauffassung an Vorbilder des römischen Spätmanierismus gebunden, so ist doch eine gewisse Tendenz zu Schwere und Monumentalität — im Sinne der gleichzeitig in Rom tätigen Bolognesen — nicht zu übersehen. Dabei gliedert ein unruhig fragmentierendes Helldunkel die Figurenmassen und trägt wesentlich zur Dramatik des Geschehens bei.

Diese Art mit Masse und Farbflack zu komponieren wird ab ca. 1627 durch eine deutlich beruhigte Kompositionsweise abgelöst. Denn nun ist in einer reliefartigen Anordnung wieder die Einzelfigur dominant; eine gemässigte Lichtführung erlaubt ein klares Verständnis der Szene. Dieser Stilwandel ist mit der in der 2. Hälfte der zwanziger Jahre sich stärker

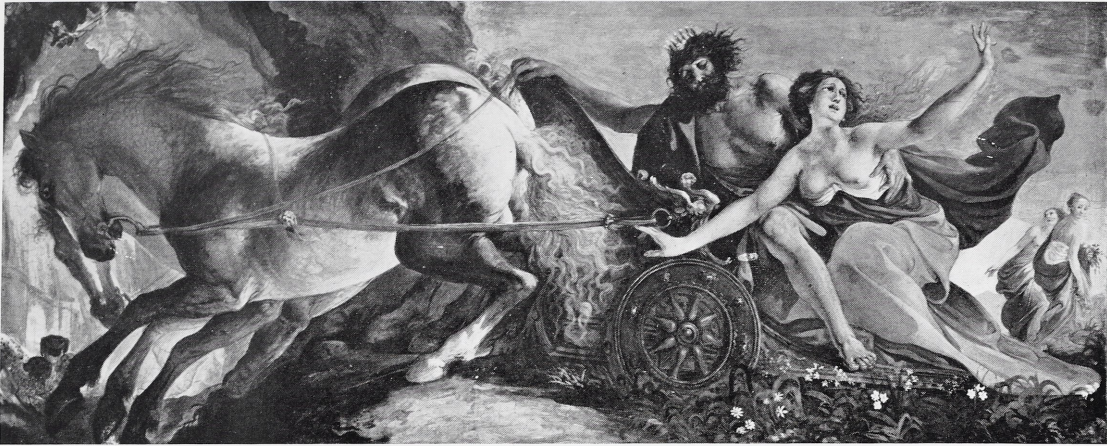


9 Umkreis des Giovanni da San Giovanni, Dekoration eines an den Salone grenzenden Raums. Rom, Palazzo Patrizi-Clementi.

herausbildenden klassischen Komponente in Zusammenhang zu bringen, wobei aber dieser Wandel zu Einfachheit und Klarheit bei Giovanni mit einer gewissen Übersteigerung parallel geht. Die Einzelfigur hat im Unterschied zu den vorhergehenden Werken an Schwere und Volumen verloren und ordnet sich einem manierten Schwung unter. Ausserdem sind die im Verhältnis zum Körper kleinen Köpfe und die überlängten Gliedmassen kennzeichnend. Ein eleganter Linearismus bestimmt die Komposition, der vor allem in der Gewandbehandlung zum Ausdruck kommt. Parallel mit formalen Übersteigerungen verfolgt man gewisse grotesk-bizarre Verformungen, die Giovanni als einen der unkonventionellsten Maler der Zeit charakterisieren.

In diesem Zusammenhang ist auf eine parallele Entwicklung im Werk Furinis hinzuweisen, der in den dreissiger Jahren in Florenz vergleichbare Lösungen bringt. Neigt jedoch Giovanni in seinen formalen Übersteigerungen stets zum Grotesken, so stehen diese bei Furini im Dienste eines überaus dekadenten Schönheitsideals.

Der Stilwandel kurz vor Giovanni's Abreise aus Rom ist auch deutlich in den folgenden Werken in Florenz abzulesen.²² Dabei ist der Anfang dieser Entwicklung in den Fresken im Pian Terreno des Palazzo Pallavicini-Rospigliosi und im Piano Nobile des Palazzo Patrizi-Clementi zu sehen, die unmittelbar zu den Werken von Giovanni's letzten Lebensjahren in Florenz überleiten.



10 Giovanni da San Giovanni, Raub der Proserpina. Rom, Palazzo Pallavicini-Rospigliosi, Pian Terreno.

ANMERKUNGEN

Frau Steffi Röttgen, Rom, und Herwarth Röttgen, Stuttgart, haben mich auf dieses Werk aufmerksam gemacht, wofür ich ihnen sehr zu Dank verpflichtet bin. Weiter danke ich der Bibliotheca Hertziana für die Beschaffung der Fotos und Herrn Prof. Heinz für das Durchsehen des Manuskripts. Wesentliches verdankt diese Arbeit Julian Kliemann, der mir mit vielen nützlichen Ratschlägen behilflich war.

- ¹ Es sind Moses, David und Salomon dargestellt. Die Figur des Kriegers zwischen Moses und David ist möglicherweise mit Josue zu identifizieren.
- ² Vgl. V. Spreti, Enciclopedia storico-nobiliare italiana, Mailand 1928-35, vol. V, p. 371 Pinelli "6 pigne d'oro, 3, 2, 1..." und pp. 207-209 die einzelnen Linien der Patrizi "Fasciato di argento e di nero". Im Fresko sind die Wappen in Grisaille ausgeführt.
- ³ Sämtliche die Familie betreffenden Angaben aus Spreti, op. cit., pp. 209-210.
- ⁴ J. Hess (Hrsg.), Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri, Leipzig und Wien 1934, p. 38 ...e la Famiglia de' Signori Patrizij, che all'ora era cospicua d'aura e di fortune; essendo in Casa loro il Tesaurierato, havendo comprato quel Palazzo nella Piazza de' Mattei, che hora è delli Signori Costaguti.
- ⁵ Hess, op. cit., pp. 121-122. Si diceva in quel tempo pubblicamente, che le cose de' Signori Patrizij andassero così precipitosamente in rovina... parve una maledizione di quella Famiglia che in così breve tempo, tutti giovani nel fiore dell'età, morissero, e non solo col discapitato della perdita delle persone, ma anche con quella degl'uffici comprati, ...
- ⁶ Die Inschrift ist bei V. Forcella, Iscrizioni delle chiese e d'altri edifizj di Roma del secolo XI fino ai giorni nostri..., Rom 1869-1884, vol. XI, p. 65, Nr. 129 abgedruckt.
- ⁷ Archivio Segreto del Vaticano, Famiglia Patrizi, Tomo B 3, fol. 339-345. Vgl. im Inventar: 30.3.1626: Istrò di vendita del Palazzo a S. Caterina de' Funari fatta dai Creditori di Orazio Savelli, a favore del Card. Luigi Capponi, e da esso ceduto a Francesco Patrizi per prezzo di 11... per gli atti di Giulio Olivelli e Gisante Roscioli Notari Al.
Über den Palast ist wenig bekannt, der jetzige Bau ist im 16. Jahrhundert entstanden, Bauherr und Architekt sind nicht überliefert. Auf zahlreichen Stadtplänen der Zeit, wie bei Buffalini (1551) und bei Tempesta (1593) enthält er den Torre del Melangolo, der auch dem Palast in dieser Zeit den Namen gab. Die Patrizi besaßen den Palast mit kurzen Unterbrechungen bis zum Aussterben des römischen Zweigs im 18. Jahrhundert. Seit 1920 heisst der bis dahin immer 'Palazzo Patrizi a S. Caterina' genannte Bau nach seinem damaligen Besitzer 'Palazzo Patrizi-Clementi'. Heute beherbergt er die Soprintendenza ai Monumenti di Roma e del Lazio.
- ⁸ Aus einem Stammbaum im Archivio Segreto del Vaticano, Famiglia Patrizi, Tomo B 31, fol. 6 geht hervor, dass Francesco Patrizi mit Caterina Pinelli Romana verheiratet war. Sie hatten zwei Kinder, Costanzo und Laura.

- ⁹ Vgl. *C. Ripa*, *Iconologia*, Rom 1603 (Nachdruck: Hildesheim-New York 1970), p. 239 f.: Intelligenza mit Sphäre und Schlange; p. 290: Lealtà mit Laterne und Maske (ob es sich bei dieser Figur tatsächlich um eine Lealtà handelt, ist fraglich, da unter ihrer linken Hand, wo die Maske sein sollte, im Fresko eine Fehlstelle ist); p. 391 f.: Perfezione mit Zirkel und Band mit Tierkreiszeichen; p. 43 f.: Benignità, ihre Brüste pressend.
- ¹⁰ *T. Pugliatti*, Agostino Tassi, Rom 1978, Abb. 28 und 71. Zum Motiv der gedrehten Säulen vgl. *J. Hess*, Agostino Tassi, der Lehrer des Claude Lorrain, München 1935, pp. 19-20.
- ¹¹ Die Wahl des Abrahamszyklus unter Berücksichtigung der Hagar-Ismael-Geschichte könnte auf die Geburt des einzigen Sohnes Costanzo zurückzuführen sein. Nach einer Grabinschrift in S. Maria Maggiore (vgl. *Forcella*, op. cit., p. 74, Nr. 143) ist er 1625 geboren worden. Ausserdem könnte man den Zyklus mit der von Costanzo Patrizi für die Familie eingesetzten Primogenitur in Verbindung bringen.
- ¹² Da die beiden Szenen "Verstossung der Hagar" und "Hagar in der Wüste" teilweise übermalt scheinen, sollen zur näheren Betrachtung nur die beiden anderen Szenen herangezogen werden.
- ¹³ Farbabbildung bei *A. Banti*, Giovanni da San Giovanni, Florenz 1977, Abb. 38-46.
- ¹⁴ Über Giovanni's Abreise aus Rom und seine weitere Tätigkeit vgl. *Banti*, op. cit., pp. 22-24.
- ¹⁵ Die Fresken, nämlich "Raub der Europa", "Raub der Proserpina", "Raub der Amphitrite" und "Perseus" sind bei *Banti*, op. cit., Abb. 50-53, abgebildet. Die Briefe sind *ebenda*, pp. 85-88, vollständig abgedruckt.
- ¹⁶ *Gio. de S^o. Gio. ni Toschano fecit 1623*.
- ¹⁷ *O. Giglioli*, Giovanni da San Giovanni, Florenz 1949, p. 65.
- ¹⁸ *Banti*, op. cit., p. 22.
- ¹⁹ *Banti*, op. cit., p. 16.
- ²⁰ *O. Pollak*, Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII., vol. II, Die Peterskirche, Wien 1931, pp. 75, 85 und 195.
- ²¹ S. Anm 15.
- ²² S. zum Beispiel die Fresken in der Badia Fiesolana oder in der Badia a Settimo, *Banti*, op. cit., Abb. 50-65.

RIASSUNTO

Sono attribuibili a Giovanni da San Giovanni quattro scene con una storia di Abramo facenti parte di un gruppo di affreschi nel Palazzo Patrizi-Clementi a Roma. Secondo un contratto conservato nell'Archivio Vaticano il committente Francesco Patrizi avrebbe acquistato il palazzo nel marzo 1626; quindi gli affreschi, con il soffitto del 1627 nel pianterreno di Palazzo Pallavicini-Rospigliosi, costituiscono le ultime opere romane di Giovanni, notevoli per la sua maturità stilistica.

Bildnachweis:

Foto Vasari, Rom: Abb. 1-9. - GFN, Rom: Abb. 10.