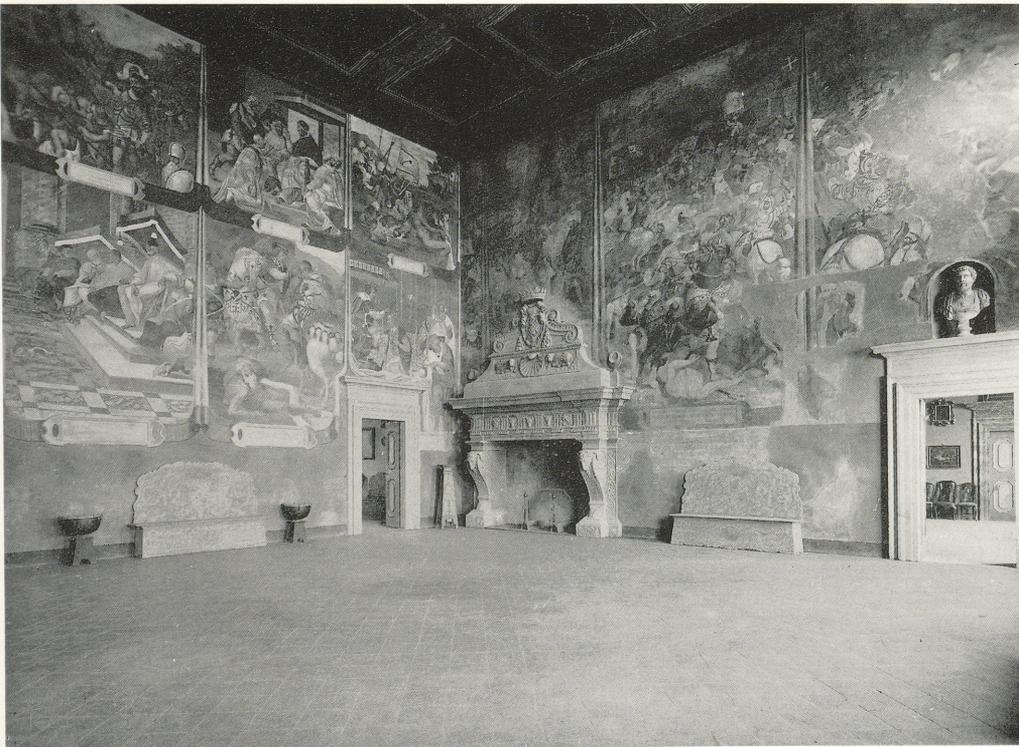


*Julian Kliemann:* PROSPERO FONTANA UND MITARBEITER IM PALAZZO  
VITELLI A S. EGIDIO IN CITTÀ DI CASTELLO  
DOKUMENTE UND ZEICHNUNGEN \*

Zu den Palastdekorationen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die eine grössere Beachtung verdienen, als sie bisher gefunden haben, gehört zweifellos diejenige des Palazzo Vitelli a S. Egidio in Città di Castello. Im Piano Nobile beherbergt dieser Bau eine umfangreiche malerische Ausstattung, die weitgehend unveröffentlicht ist und bisher nur vereinzelt unter Zuschreibungsaspekten behandelt wurde.<sup>1</sup>

Eine Vorstellung von dem Eindruck, den der bis vor kurzem stark verwahrloste Palast mit seinem Garten einst hervorgerufen haben muss, vermittelt eine Beschreibung aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts: " (Paolo Vitelli) fabbricò il palazzo in questa città, detto il giardino, vicino alla Porta di S. Egidio, il quale per la propria fama nobilissima, per la ricchezza de marmi, per l'esquisitezza delle pitture, per l'industria meravigliosa de' nobilissimi lavori, per la finezza de' colori, per l'abondanza dell'oro, per la vista degl'heroici fatti vitelleschi pentovi, per la vaghezza del giardino, per la limpidezza dell'acque che in variati modi apportano non ordinario piacere a risguardanti in fonti, in peschiere et in diverse altre guise artificiose e gustose scaturienti per un monte manufatto e insomma de' chiunque lo vede che tutti li passeggeri ambiscono di vederlo, è riputato più tosto che palazzo di titolato signore un'aula regia ".<sup>2</sup>



1 Città di Castello, Palazzo Vitelli a S. Egidio, Salone.



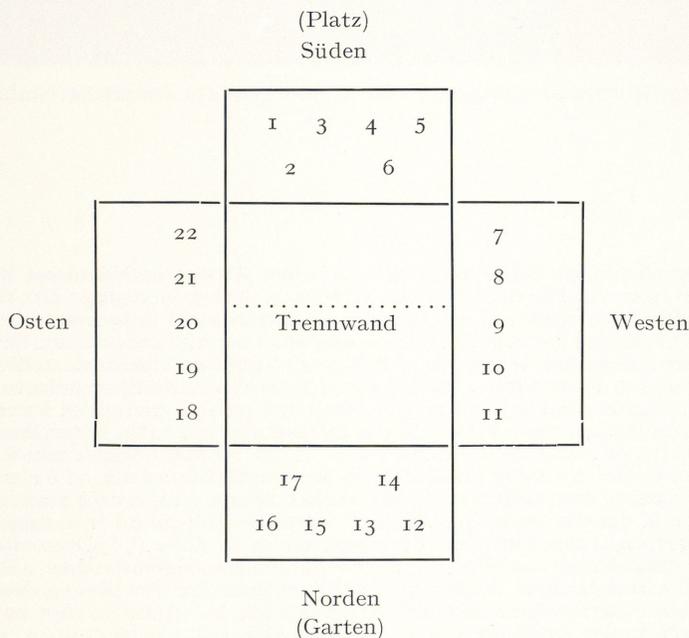
2 Città di Castello, Palazzo Vitelli a S. Egidio, Salone, Westwand.

Neben der allgemeinen Erwähnung der Malerei hebt die Beschreibung besonders die "heroici fatti vitelleschi" hervor. Dies bezieht sich auf die Fresken des Salone, der ursprünglich die ganze Tiefe des Baus einnahm und dessen Wände die Taten der Familie des Auftraggebers Paolo Vitelli (1519-1574) zeigten. Von den insgesamt 22 Szenen befanden sich je sechs kleinere in zwei Registern auf den beiden Fensterwänden, zehn wandhohe Fresken schmückten die Längswände (Abb. 1, 2, 6 u. 8). Bereits ein reichliches Jahrhundert nach der Entstehung wurden diese Fresken in Mitleidenschaft gezogen, als am 13. Juni 1686 die hölzerne Decke abbrannte.<sup>3</sup> Bei der Erneuerung der Decke 1687/88 wurde vermutlich jene Trennwand eingezogen, die heute den Salone auf zwei Drittel seiner einstigen Grösse verkleinert<sup>4</sup>; nur dieser Teil des Salone hat noch die ursprüngliche Höhe und bewahrt auf seinen Wänden, stark zerstört und auf der Fensterwand mittlerweile fast unkenntlich, zwölf der zweiundzwanzig Fresken. Aus dem abgetrennten Teil des Salone gewann man zwei zusätzliche Räume (Mancini spricht nur von einem Raum), in denen die Wände weiss getüncht sowie eine niedrigere Zwischendecke eingezogen wurden; acht der hier ursprünglich vorhandenen zehn Historienszenen hat ein dilettantischer Maler in reduzierter Form auf der neuen Südwand des Salone wiederholt (Abb. 1).<sup>5</sup> Durch diese entstellenden Eingriffe und durch den prekären Erhaltungszustand<sup>6</sup>, den schon Mancini beklagt und der sich in den letzten Jahrzehnten rapide verschlechtert hat, bietet der Salone heute ein betrübliches Bild, das wenig von seinem ehemaligen Aussehen und seiner Bedeutung erkennen lässt. Dies mag auch erklären, warum seine Ausmalung bislang kaum Beachtung erfahren hat.

Das Programm der Fresken lässt sich aus einer Reihe von Quellen rekonstruieren. An erster Stelle sind hier zwei unveröffentlichte Beschreibungen im Florentiner Staatsarchiv zu nennen<sup>7</sup>, die durch die Angaben bei Andreocci und Mancini ergänzt werden. Die Komposition von acht der verlorenen Szenen wird in groben Zügen durch die Kopien auf der Trennwand überliefert. Vier der verlorenen und vier der noch vorhandenen Fresken sind ferner in acht Zeichnungen aus dem 17. oder 18. Jh. festgehalten worden, deren Verbleib unbekannt ist, von denen jedoch Fotos in Christ Church existieren (Abb. 3).<sup>8</sup> Sie sind sicher gleichzusetzen mit jenen Zeichnungen, die Magherini Graziani gegen Ende des 19. Jahrhunderts als im Besitz der Isabella Boncompagni-Ludovisi, geb. Rondinelli, erwähnt.<sup>9</sup>

Mittels dieser Angaben lässt sich folgendes Schema der Dekoration des Salone aufstellen<sup>10</sup>:

- 1) Giovanni und Vitellozzo Vitelli betrachten den Grundriss eines Palastes.
- 2) Niccolò Vitelli verteidigt Città di Castello gegen Sixtus IV, 1474.
- 3) Tod des Giovanni Vitelli bei Osimo, 1487.
- 4) Niccolò Vitelli vor Sixtus IV., 1484.
- 5) Bildnis des Bischofs Giulio Vitelli.
- 6) Niccolò Vitelli wird zum Pater Patriae erklärt, 1486.
- 7) Camillo Vitelli wird von Karl VIII. v. Frankreich zum Herzog von Gravina ernannt.
- 8) Camillo Vitelli erhält von Karl VIII. in der Schlacht am Taro den Orden der Reiterei, 1495.
- 9) Paolo Vitelli wird zum General der Florentiner Truppen ernannt. (Über dem Kamin).
- 10) Paolo Vitelli erobert das Casentino.
- 11) Sieg des Vitellozzo Vitelli bei Soriano, 1497.
- 12) Vitellozzo Vitelli in der Versammlung von Magione.
- 13) Sieg des Vitellozzo Vitelli bei Casa del Mazza.
- 14) Giovanni Vitelli Postumo vor Mirandula, 1511.
- 15) Chiappino Vitelli wird von den Venezianern zur Unterstützung des Papstes nach Bologna gesandt, 1510.
- 16) Niccolò Vitelli nach dem Sacco di Roma.
- 17) Vitello Vitelli, Conte di Montone.
- 18) Alessandro Vitelli proklamiert Cosimo I. zum Herzog von Florenz, 1537.
- 19) Alessandro Vitelli wird von Karl V. mit Amatrice belehnt, 1538.
- 20) Condottieri im Dienst des Chiappino Vitelli.
- 21) Alessandro Vitelli mit den Gefangenen der Schlacht von Montemurlo, 1537.
- 22) Vitellozzo Vitelli erhält den Stab des Camarlingo von Pius V., 1564.

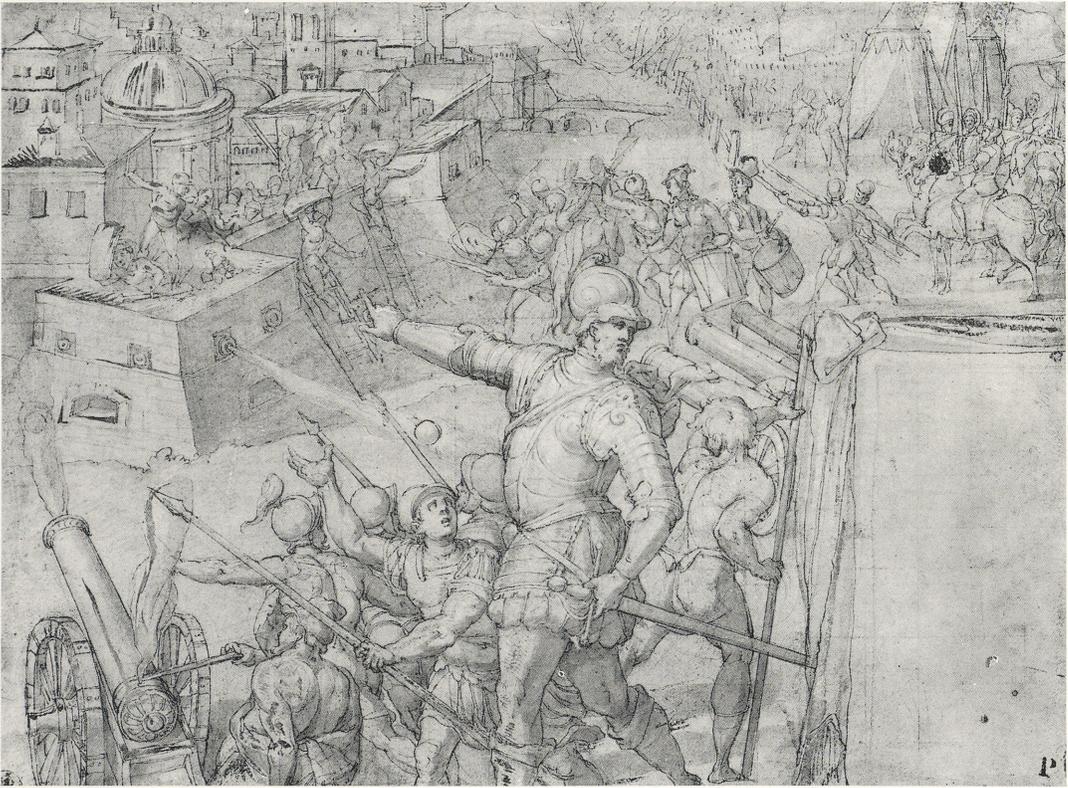


Ein Entwurf für das Fresko Nr. 3 hat sich in einer bisher unveröffentlichten und ungedeuteten Zeichnung im Kupferstichkabinett in Berlin erhalten (Abb. 4).<sup>11</sup> Weitere Vorzeichnungen befinden sich in Windsor Castle (Abb. 5; für das Fresko Nr. 10, Abb. 6) sowie in Christ Church (Abb. 7; für die heute verlorene Szene Nr. 7); beide Blätter wurden Orazio Samacchini zugeschrieben und bereits früher in Zusammenhang mit Città di Castello gebracht.<sup>12</sup>



3 Unbekannter Künstler, Kopien der Fresken Nr. 22 und 18, Zeichnung. Verbleib unbekannt.

Ihre Zuschreibung an Samacchini konnte sich auf einen Passus in Malvasias *Felsina Pittrice* berufen. Malvasia hatte zwar die Fresken des Salone 1678 zunächst eindeutig als Werk Prospero Fontanas erklärt — “[Prospero Fontana] amò più la prestezza che la diligenza, e fu così risoluto e sbrigativo, che in pochi giorni diè lavori finiti, che da ogn’altro avrian ricercati anni interi; come per esempio [...] il gran lavoro nel salone del palagio de’ Signori Vitelli a Città di Castello, in poche settimane compito”<sup>13</sup> —, verwies in einer Notiz aber auf einen Brief des Carlo Sperandio vom 30. April 1676, in dem es u. a. heisst: “circa poi che vi siano nel telone del palazzo pitture di Prospero Fontana, vi ho condotto il capitano Antonino, che è pittore<sup>14</sup>, e si è osservato, che tutta la facciata che riesce alla piazza del palazzo<sup>15</sup> è tutta di mano del Fontana e sono molte istorie, le quali non si sa che siano e però non se gli esprimono, e solo in una ha fatto il suo nome, e nelle stanze non vi è altro del detto; che l’altre pitture sono dei Samacchino, Giorgio Vasari e Pomarancio, e da questo è stato dipinto sopra la fuga l’istoria di Paolo Vitelli quando dalla Repubblica Fiorentina gli fu dato il bastone del comando di capitano generalissimo<sup>16</sup>; nel resto non posso dirle altro sopra di ciò ec.”<sup>17</sup> Obwohl der Wert dieser späten Quelle zunächst fragwürdig erscheint, da der Gewährsmann Malvasias hier auch die — sicher auszuschliessende — Mitarbeit Vasaris annimmt, so verdient doch die Erwähnung des Pomarancio (= Nicolò Circignani) grössere Aufmerksamkeit. Das genannte Fresko (Abb. 8) zeigt in der Tat Ähnlichkeiten mit Werken Circignanis. So findet sich der gleiche kompositorische Aufbau in dem Fresko “Innozenz III. erkennt den Franziskanerorden an” (Rom, San Giovanni dei Fiorentini, 1592)<sup>18</sup>, und noch deutlichere Übereinstimmungen bestehen mit dem Circignani zugeschriebenen Deckenfresko im Palazzo della Corgna in Castiglione del Lago, in dem nicht nur das Architekturschema, sondern auch die Figurenanordnung fast unverändert übernommen wurde (Abb. 9).<sup>19</sup> Da Vitelli eine rasche Vollendung der Fresken des Salone wünschte, hatte man sich offensichtlich an Circignani (der nachweislich von 1570 bis 1573 in Città di Castello gearbeitet hat<sup>20</sup>) gewandt, um ihn — neben den von Paolo Vitelli aus Parma nach Città di Castello gesandten Künstlern (s. u.) — an dem Projekt zu beteiligen.



4 Orazio Samacchini, Giovanni Vitelli vor Osimo, Zeichnung. Berlin, Kupferstichkabinett, KdZ. 22140.

Die Beantwortung der Frage nach den Urhebern der Fresken des Palazzo a S. Egidio wird nicht nur durch deren schlechten Erhaltungszustand, sondern auch durch den Mangel an Dokumenten zur Baugeschichte des Palastes erschwert. Mancini datiert ihn in die 40er Jahre und vermutet als Urheber des Entwurfes, der zweifellos eine Reihe von Schwächen zeigt, Paolo Vitelli selbst.<sup>21</sup>

An dieser Stelle scheint es nützlich, einen kurzen Blick auf den Auftraggeber, Paolo Vitelli, zu werfen.

Paolo Vitelli, 1519 geboren (nach seinen Angaben im Brief von 1572, er sei 52 und ein halbes Jahr alt), entstammte einer Familie von berühmten Condottieri (Paolo Giovio erwähnt in seinen *Elogia virorum bellica virtute illustrium*, Basel 1575, allein sechs Vitelli), die jedoch erst im 15. Jahrhundert eine grössere politische Bedeutung erlangte.<sup>22</sup>

Nachdem er zunächst im Dienst der Medici gestanden hatte, trat Paolo Vitelli unter Paul III. in die Dienste der Farnese, denen er sein ganzes Leben über verbunden blieb. 1538 begleitete er Paul III. nach Nizza, 1541 finden wir ihn an der Seite Pier Luigi Farneses im Kampf gegen die Colonna, 1546 nahm er als "luogotenente generale della cavalleria pontificia" am Schmalkaldischen Krieg teil. Nach dem Tode Pauls III., 1549, wurde Paolo zum Schutz des Konklaves nach Rom gerufen, anschliessend kehrte er nach Parma zurück, wo er von Ottavio Farnese zum "luogotenente generale" des Herzogtums Parma ernannt wurde. Im Krieg Parmas gegen Ferrara hatte er die Funktion eines "generale delle fanterie" inne; 1565 wurde er nach Flandern geschickt, um Maria von Portugal, die Braut Alessandro Farneses, heimzuholen. Letzteren begleitete Paolo Vitelli 1571 auf dem Feldzug gegen die Türken und zeichnete sich dabei auch in der Schlacht von Lepanto aus.<sup>23</sup>

Der Lebenslauf Paolo Vitellis zeigt, dass er sich spätestens seit 1550 überwiegend in Parma aufhielt, soweit ihn nicht militärische Aktionen anderweitig beschäftigten. Bestätigt wird dies durch eine Reihe von Notariatsakten aus den Jahren 1566 bis 1572, die allesamt in Parma ausgefertigt, wurden.<sup>24</sup>

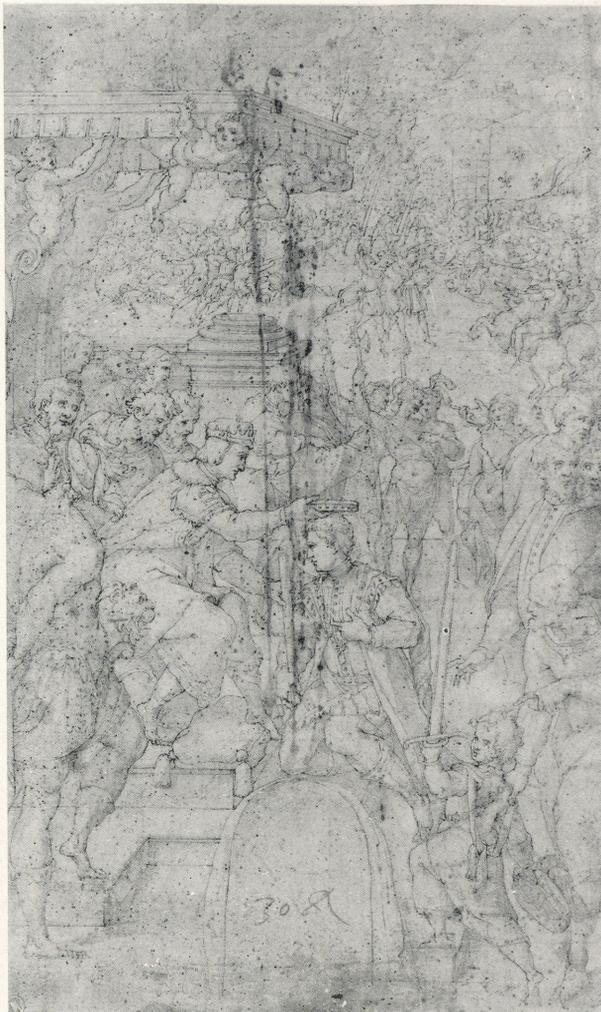
Im Kreis der Farnese in Parma, aber auch im nahen San Secondo dürfte Paolo Vitelli Anregungen für die Dekoration seines Palastes erhalten haben. In San Secondo hatte Troilo de' Rossi jüngst in sei-



5 Orazio Samacchini, Paolo Vitelli erobert das Casentino, Zeichnung. Windsor Castle.



6 Orazio Samacchini (?), Paolo Vitelli erobert das Casentino, Fresko. Città di Castello, Palazzo Vitelli.



7 Prospero Fontana, Karl VIII. von Frankreich krönt Camillo Vitelli zum Herzog von Cravina, Zeichnung. Oxford, Christ Church.

nem Kastell den Salone mit einem Freskenzyklus ausmalen lassen, der in dreizehn Feldern Taten berühmter Vorfahren, ferner Landschaften, Grottesken u. ä. zeigte.<sup>25</sup> Paolo Vitelli war mit den Rossi von San Secondo verschwägert durch Angela Rossi, die zunächst mit Vitello Vitelli, nach dessen Tod 1528 mit Alessandro Vitelli (gest. 1556) verheiratet war und bis zu ihrem Tode 1573 in Città di Castello lebte. Dass gerade Parma und San Secondo entscheidende Anstöße für die Wahl der Künstler gaben, denen die Ausmalung des Palazzo a S. Egidio anvertraut wurde, wird indirekt durch zwei Dokumente, die sich heute im Florentiner Staatsarchiv befinden, bestätigt.<sup>26</sup>

Es handelt sich um einen zwischen Prospero Fontana und Paolo Vitelli in Parma geschlossener Vertrag, in dem Fontana sich verpflichtet, Vitelli ab Juni 1571 für drei Jahre in Città di Castello zur Verfügung zu stehen (Anhang A), sowie um ein langes Postskript zu einem verlorenen Brief des Paolo Vitelli aus dem Jahre 1572, in dem es im wesentlichen um die Wahl und Anordnung der Szenen des Salone geht (Anhang B).<sup>27</sup> Dieses Schreiben ist offensichtlich die Antwort auf einen Brief des Agenten Vitellis in Città di Castello, in dem dem Auftraggeber eine Zeichnung und Themenvorschläge für die Ausmalung des Salone unterbreitet wurden.



8 Nicolò Circignani, Paolo Vitelli erhält das Kommando der Florentiner Truppen. Città di Castello, Palazzo Vitelli a S. Egidio.

Aus diesen Dokumenten und der bisweilen übersehenen Notiz in der im 17. Jahrhundert geschriebenen Chronik des Cornacchini, Prospero Fontana habe 1574 die Fresken des Salone vollendet<sup>28</sup>, geht u. a. folgendes hervor:

1) Auch wenn der Vertrag sagt, dass Prospero nicht nur im Palazzo des Paolo Vitelli, sondern auch anderswo arbeiten sollte, darf man annehmen, dass er in erster Linie für die Ausmalung des Palazzo a S. Egidio in Anspruch genommen werden sollte.

2) Die Tatsache, dass Prospero von vornherein auf drei Jahre eingestellt wurde, lässt vermuten, dass ihm nicht nur die Ausmalung eines einzelnen Raumes, sondern ein grösseres Projekt anvertraut werden sollte. Hinsichtlich des Palazzo a S. Egidio bedeutet dies, dass dessen Ausmalung noch nicht sehr weit fortgeschritten war, und grenzt somit den möglichen Anteil des 1556 gestorbenen Gherardi an der Dekoration des Palastes ein.<sup>29</sup>

3) Laut Vertragstext sollte sich Prospero Fontana von Juni 1571 bis Juni 1574 in Città di Castello aufhalten; wengleich die Möglichkeit besteht, dass er seinen Aufenthalt vorzeitig abgebrochen hat,



9 Nicolò Circignani, Ascanio della Corgna wird von Julius III. zum General der päpstlichen Wachen ernannt. Castiglione del Lago, Palazzo della Corgna.

so befand er sich jedoch jedenfalls im Frühjahr 1572 in Città di Castello. Dies erfordert eine neue Sichtung der in diese Jahre datierten Werke.<sup>30</sup>

4) Neben Prospero Fontana waren offensichtlich eine Reihe anderer Maler im Palazzo Vitelli tätig: Der Vertrag (Anhang A) spricht von Prospero und einem *Garzone*, dessen Namen wir jedoch nicht kennen; dem Brief (Anhang B) entnehmen wir, dass sich Vitelli offenbar auf Fontanas Vorschlag hin entschlossen hatte, für die Landschaften einen Maler namens Cesare einzustellen, hinter dem man mit grosser Wahrscheinlichkeit jenen Cesare Baglione vermuten darf, dem traditionell die Ausführung der Landschaften und Crotresken in San Secondo zugeschrieben wird.<sup>31</sup> Über die Qualitäten dieses Malers, der anscheinend seinen Pflichten nicht nachkam, sondern erst einmal auf Reisen nach Rom und weiter gegangen war, hatte sich Paolo Vitelli in Parma bei einem Maler Jacomo informiert, in dem man Jacopo Bertoia, der gleichfalls kurz zuvor in San Secondo tätig war, vermuten möchte. Dieser hatte jedenfalls den Cesare gelobt und über einen flämischen Maler gestellt, dessen Name ungenannt bleibt und von dem auch nicht klar ist, ob er gleichfalls im Dienste Vitellis stand oder nur als Ersatz für den unzuverlässigen Cesare in Aussicht genommen worden war. Ferner ist von einem *Fioventino* die Rede, dem Prospero Fontana grössere Teile der Ausführung überlassen sollte, damit die Arbeit rascher voran-



10 Prospero Fontana (?), Franz I. ernennt Pier Maria de' Rossi zum Ritter. San Secondo Parmense, Castello de' Rossi.

gehe. Angesichts der oben vorgeschlagenen Zuschreibung des Freskos über dem Kamin (Abb. 8) liegt es nahe, hier Niccolò Circignani zu vermuten, den die Dokumente dieser Zeit regelmässig als *pictor florentinus* bezeichnen; in diesem Falle könnte es sich bei dem *Fiammingo* um Hendrick van den Broeck handeln, der seit 1564 mit Circignani in Gemeinschaft arbeitete.<sup>32</sup> In jedem Falle geht aus den Angaben des Briefs deutlich hervor, dass an der Ausmalung eine grössere Equipe unter der Oberleitung Prospero Fontanas beteiligt war.

Wie steht es nun angesichts dieser Dokumente mit einer möglichen Beteiligung Samacchinis, dem die Zeichnungen in Oxford und Windsor zugeschrieben werden, an den Fresken in Città di Castello? Da sein Name in Vitellis Brief nicht erwähnt wird, kann er nicht vor März 1572 für die Ausmalung des Salone herangezogen worden sein. Und in der Tat weisen die Dokumente für Samacchinis Arbeiten im Dom von Parma nach der Zahlung vom 16. April 1572 eine Unterbrechung von ca. vier Jahren aus.<sup>33</sup> Da auch der Beginn der Arbeiten in Cremona erst in das Jahr 1575 fällt, liesse sich eine Tätigkeit in Città di Castello in den Jahren 1572-1574 mit diesen Daten widerspruchlos vereinbaren. Nimmt man hinzu, dass es Paolo Vitelli eilte, die Freskierung des Salone zu vollenden, erscheint es plausibel, dass er sich in Parma nach geeigneten Freskantens umsah, die er Fontana zur Beschleunigung der Arbeit an

die Seite stellen konnte, und dass seine Wahl dabei auf Samacchini fiel. Neben den Fresken im nördlichen Querhaus des Doms von Parma beeinflussten möglicherweise erneut die Fresken in San Secondo — von denen einige jüngst für Samacchini in Anspruch genommen wurden<sup>34</sup> — die Entscheidung Vitellis. Dokumente und äussere Umstände stehen somit nicht in Widerspruch zu der erstmals von Popham vorgeschlagenen Zuschreibung des Blattes in Windsor Castle an Samacchini (Abb. 5). Popham hatte sich dabei auf den Vergleich mit dem Entwurf Samacchinis für die Marienkrönung (Bologna, Pinacoteca) gestützt<sup>35</sup>; die gleiche plastische Durcharbeitung der Figuren unter reichlicher Verwendung von Lavierungen und Höhungen kennzeichnet auch die zahlreichen Entwürfe für die Fresken des Doms von Parma.<sup>36</sup>

Von der gleichen Hand wie das Blatt in Windsor Castle stammt aber zweifellos auch die Berliner Zeichnung (Abb. 4), man vergleiche z. B. die Rückenfigur des Lanzenträgers links des Fensterausschnittes mit der entsprechenden Figur oberhalb des Flussgottes auf dem Blatt in Windsor.

Gegenüber diesen beiden Blättern zeigt der Entwurf in Christ Church mit seiner zaghaften Anwendung von Lavierungen stilistische Unterschiede. Dies wie auch die deutliche Verpflichtung auf das Vorbild Vasaris, die Fontanas Zeichnungen charakterisiert, machen für dieses Blatt die Autorschaft Prosperos wahrscheinlich.<sup>37</sup>

Mit der Zeichnung in Oxford findet die bereits mehrfach vermutete Beziehung zwischen den Fresken in San Secondo und dem Auftrag für Città di Castello eine weitere Bestätigung. Denn die augenfälligen Ähnlichkeiten zwischen dem Deckenbild des Salone in San Secondo (Abb. 10) und der Zeichnung in Christ Church für Città di Castello gehen über das rein thematische Bedingte (Verleihung der Markgrafenwürde durch den französischen König Karl VIII. hier — Verleihung des Ordens von S. Michel durch den französischen König Franz I. dort) hinaus; man beachte z. B. das Sitzmotiv der beiden französischen Könige, insbesondere die Position der auf die — fast identischen — Kissen gesetzten Füße. Das muss zwar nicht zwangsläufig bedeuten, dass die Zeichnung in Oxford und das Fresko in San Secondo, das von Cirillo / Godi jüngst Prospero Fontana zugeschrieben worden ist<sup>38</sup>, von der gleichen Hand stammen, zeigt jedoch in jedem Falle die enge Verbindung, die zwischen den an beiden Aufträgen beteiligten Malern bestand hat.

Zwischen der Abfassung des Briefes (1572) und der tatsächlichen Ausführung der Fresken des Salone wurde das Programm noch einmal überarbeitet. Dies betraf aber vor allem die Anordnung der Szenen, nur gelegentlich wurden die im Brief Vitellis genannten Themen durch andere ersetzt.<sup>39</sup> 1573 oder 1574 dürfte die Freskierung des Salone abgeschlossen worden sein.<sup>40</sup> Da der Gewährsmann Malvasias berichtet, die (heute übertünchten) Fresken der zum Platz gelegenen Wand hätten die Signatur Fontanas getragen, besteht wenig Grund zu der Annahme, dass man nicht in der von Paolo Vitelli vorgeschlagenen Weise verfahren sei: die Oberleitung lag in der Hand Prospero Fontanas, während die Ausführung — und offensichtlich auch der Entwurf einzelner Szenen — unter Hinzuziehung weiterer Maler vorgenommen wurde.

## ANHANG A

*Capitoli e convenzioni del S. Paolo Vitelli con Prospero di Fontana Pittore Bolognese per dipigner il Salone del Palazzo di Città di Castello, ASF, Rondinelli-Vitelli, Filza I, Ins. 5, Doc. n. 13, fol. 211 r-v, 218 r.*  
[211 r]

1571

Capitoli e convenzioni firmate e stabilite fra l'Ill.mo Sig.r Paulo Vitelli, per una parte, et m. Prospero di Fontana pittore bolognese per l'altra parte, si come seguitano, cioè:

Primo: detto m. Prospero promette e s'obliga a detto Ill.mo Sig.r Paulo presente, et che accetta di partirsi di Bologna al primo del mese di Giugno prossimo che viene, et di andare alla Città di Castello a casa di detto Ill.mo S.or Paulo, lui e un garzone, per servire a esso S.re Ill.mo per anni tre prossimi avvenire, che principiaranno il giorno che esso m. Prospero arriverà a Castello, et da finirsi come seguirà, per dipingere nel Palazzo di esso S.re Ill.mo et in ogni altro luogo dove gli sarà ordenato da S.S. Ill.ma; et esso m. Prospero vuole questi due mesi di tempo, cioè Aprile e Maggio, per poter terminare li suoi lavori che ha alle mani.

Et detto Ill.mo S.or Paulo, per lui e suoi heredi e successori, promette a detto m. Prospero et gli obliga insieme la fede sua da Cav.re p(re)se(n)te, e che accetta di dargli ogni anno per provisione detti tre anni, della persona sua e del detto garzone, scudi trecento d'oro, in oro d'Italia, da essergli pagati in detta Città di Castello per la duodecima parte di mese in mese, e in fine di ciascun mese; eccetto il pagamento del primo mese che si farà in principio come qui di sotto si dirà. Et di più di fargli dare ogni giorno quattro libre di pane di formento cotto e buono per il vivere di esso m. Prospero e suo garzone, e tanto vino buono e recipiente, quanto potranno bere detto m. Prospero e suo garzone, insieme con la casa di bando per habitatione che sia capace abitatione con la sua fameglia.

Et di più, detto Ill.mo S.or promette a detto m. Prospero di donargli scudi [211 v] dieci d'oro in oro per poter far le spese nell'andare ch'esso farà da Bologna a Castello, lui e il garzone, e anco per la spesa ch'haveva fatta nel venire da Bologna e qui, et per potere ritronarsene a casa, e anco di dargli al presente scudi vinticinque d'oro in oro, che saranno per la prima paga del mese di Giugno.

Et detto Ill.mo S.or Paulo promette di far lui del suo proprio tutta la spesa de' colori, de' ponti et ogn'altra cosa ch'occorerà alla pittura, e se per caso, ch' Dio no'l voglia, che detto m. Prospero s'infermasse e che non potesse lavorare in questi tre anni, che per quel tempo ch'esso starà infermo et che non potrà lavorare, che per esso tempo cessi il pagamento dei trecento scudi d'oro l'anno alla ratta del tempo, ma habia però il pane e vino e casa detto di sopra gratis; ma se in detti tre anni non starà malato più d'un mese in tutto, esso S.re Ill.mo non vuole se ne habbia consideratione niuna e vuole che sia pagato interamente, con ordine che si tenghi conto delle giornate che se stesse amalato.

E per segno della verità et memoria della presente conventione il detto Ill.mo S.or Paulo Vitelli et detto m. Prospero Fontana pittore hanno firmato di loro proprie mani la presente scrittura alla presenza degli infrascritti testimoni. In Parma, a dì primo d'Aprile 1571.

Paulo Vittelli manu propria suscrissi et prometto la fede mia che tutto li serà invilabilmente [*sic*] osservato. Io, Prospero Fontana da Bologna, prometto d'osservare quanto di sopra si contiene e per fede della verità ho scritto la presente di mia man propria.

[218 r] Io Hier.mo Toccoli fui presente a quanto di sopra si contiene.

Io Cherub.o Baldanzi fui presente a quanto di sopra si contiene.

Io Gir.mo Germani fui presente a quanto sopra si contiene.

## ANHANG B

*Informatione mandata dal Sig. Paolo sopra la pittura della sala, ASF, Rondinelli-Vitelli, Filza 1, Ins. 5, fol. 212 r-213 v, 216 r-217 v.*

[*Die am linken Rand in spitze Klammern gesetzten Zahlen wurden bei Umstellung der Reihenfolge der Szenen gestrichen*]

[212 r]

Post scritta

[*gestrichen*: P<sup>o</sup> Camillo figliolo de Vitello col suo ritratto]

p<sup>o</sup> 2<sup>o</sup> Vitello: dove è la rotta delle genti del Duca di Ferrara e la presa del Bodeno.<sup>41</sup>

<3<sup>o</sup>> 9<sup>o</sup> Vitellozo de Gherozo fratello di Gio. padre del Mag.co Nicolò: rapresenti il magistrato che lo vadi a visitare in casa per concluder la pace tra lui e Ghelfucci, da la quale dipende la quiete della città.<sup>42</sup>

4<sup>o</sup> [*gestr.*: Mons. Giulio Vescovo: il suo ritratto in una sedia] Camillo: il loco del Vescovo.

5<sup>o</sup> 6<sup>o</sup> Alexandro: rapresenti la rotta di Monte Murlo, la condotta dei pregioni dinanzi al Duca, la fuga di Cardinali, la consegna del castello a li ministri di Carlo quinto, da li quali riceve per mercede il stato della Matrice con altre fattioni come scrivete.<sup>43</sup>

7<sup>o</sup> 8<sup>o</sup> Il Mag.co Nicolò rapresenti tre fattioni. La prima quando si trova nella città con l'assedio intorno et nella piazza fa l'oratione al popolo, et li figli in quel mentre saltano fora seguitati dal popolo a combattere. La seconda quando dal Duca è introdotto al Papa, dal quale è fatto Governatore di Campagna. La terza quando trecento dieci cittadini lo chiamano pater patriae.<sup>44</sup>

<9<sup>o</sup>> 3<sup>o</sup> Giovanni primo figliolo andò in servitio della sedia apostolica, andò con fanteria a Todi sotto Giuliano della Rovere et poi alla batteria d'Osimo dove fu ferito.<sup>45</sup>

10<sup>o</sup> 11<sup>o</sup> Paulo: in uno, rapresenti quando la Signoria di Fiorenza lo fa generale, in l'altro in Casentino in Romagna e a Pisa co' molte e belle fattioni.<sup>46</sup>

<12<sup>o</sup>> 15<sup>o</sup> Nicolò il Giovane armato contra la gente del Duca d'Urbino, overo quando fece quella cavalleria per servitio del Papa, con le reliquie che radunò di tutti signori antichi di casa Vitelli.<sup>47</sup>

[212 v]

<13<sup>o</sup>> 14<sup>o</sup> Giovanni, il più giovane, nel forte della Mirandola caccia i nemici e ne riman ferito, e non altro.

<14<sup>o</sup>> 13<sup>o</sup> Giovanni Luigi et Giovanni assieme: che rapresenti la presa della Mirandola per loro industria, et il Papa che entra con la scala per la muraglia.<sup>48</sup>

<15<sup>o</sup>> 12<sup>o</sup> Giovanni Luigi: solo quando servendo i Venetiani fu mandato a Bologna in soccorso del Papa.<sup>49</sup>

16<sup>o</sup> 17<sup>o</sup> Il Cardinale: rapresenti la promotione al Cardinalato, il Camorlegato, la protetion di Francia.<sup>50</sup>

18<sup>o</sup> 19<sup>o</sup> Vitellozo che fa il parlamento alla Magione esortando alla comune salute, la fattione di Soriano con la rotta del esercito et presa del Duca, la rotta della casa del Maza et altre fattioni.<sup>51</sup>

20<sup>o</sup> 21<sup>o</sup> Camillo: rapresenti il fatto d'arme nel Taro, il Re si leva la propria collana dal collo et lo fa Cavallieri; in l'altro quando li dà il Ducato di Gravina, il marchesato di Civita S.to Agnolò con altri contadi; et poi la rotta dei thedeschi con la presa o morte del lor capitano.<sup>52</sup>

Vorei che a Vittellozo si metesse il parlamento a la Magione, la rotta del Maza et del Campo della Chiesa a Soriano, et, in cambio delle altre fattioni di Pisa et genovese, metteria la presa di Arezo, di Cortona, del Borgo, et perfin in Val d'Arno, però me ne rimetto. Mi pare ancora che Vitellozo e Giovanni, Marchese di Petriolo, si metti come dite nel quadro sopra il camino<sup>53</sup> et Giovanni primo nel quadro ove erano posti loro; nel resto mi pare che ogni cosa vadi bene ordinata, et che sia stata ben considerata. Però crederei fossi bene, et lo desidero assai, che se dieno doi quadri a Vitello. Credo potiate levare quello di Camillo [217 r] et darlo a lui che sien doi, et vi si rapresenti la fattione di Frusolone, che rompe quattro insegne dei thodeschi et fece ritirare il Vice Re di Napoli.<sup>54</sup> Camillo, suo figliolo<sup>55</sup>, mettetelo dove era il Vescovo et il Vescovo accanto a Nicolò Vecchio in qualche canto in ogni modo che sia. Rappresentare oggi di quel cavalier speron d'oro è cosa da ridere, et tanto più verrete a agrandire le cose di Nicolò, che vi replico di novo che questi cavalier speron d'oro son cose che a questi tempi si danno a potestà: non se ne parli più.<sup>56</sup>

Appresso di me sono i privilegi del Re Carlo et non di Monpensieri quando egli investì Camillo di Gravina et de quelli altri stati: et cusì si faccia, perché la verità è così et se non lo credete ve farò mostrare i privilegi. Mi par bella cosa che Vitellozo se inpatroneschi di tante terre et da se stesso facci guerra a' Fiorentini. Quelle cose dei Genovesi furno cose di villani da non tenerne conto. [*Am Rande*: et nel pisanò più presto rapresenti qualche fatto di Pavolo Vitelli, si capirà ne li soi quadri.]

M. Prospero dipinga pure, ché le cose hora sono facilitate di maniera che si pò fare come scrivete, et in effetto havete usato gran diligentia et mi pare che tra noi et Prospero l'habbiate trovata bene.

Se dieno doi quadri a Vitello et se uno è piccolo faccia come si pò. Vadi il Vescovo dietro a Nicolò Vecchio che assai honore li se fa; et di questa maniera resto satisfatto et cusì direte a Prospero, questa è poca alteratione et io certo ci ho satisfaction per dentro.

Gran fastidii vi sete preso nei consigli nello scrivere cusì longamente et da bon segretario et questi del Duca che erano qui da me, e faceva una gran pioggia, esendo finiti i negotii si lesse il vostro letterone et foste laudato dello stile, ché havete descritto il tutto molto legatamente et certamente questa è la verità. Giovanni Paulo Angiolini mi scrive e mi ricerca che stando remessa in voi la differentia che ha ne lo stato d'Urbino di quanto egli è debitore per pagarli, ve lo [217 v] raccomandando per il dovere, pregandovi in quello li potrete giovar con honor vostro a farli ogni honesto e ragionevoli piacere.

Nicolò mio padre sta bene nel quadro dove l'havete messo: mettetelo dove vi pare che ve ne fo un presente, ve lo do et dono. Le quattro teste di marmo: le maggiori si mettinò in quel modo che dice m. Prospero perché faranno un bello e ricco vedere in quella gran sala; non si possono accomodare in luogo nisuno a mia satisfactione meglio, mi contento si mettinò in quel modo che mi scrive; ché queste quattro sopra le porte ci le voglio et se tre ne potranno andare sopra il camino, che siranno [*sic*] sette, io ne ho piacere perché le teste di marmo fanno un bel vedere ne li luoghi grandi, et per le camere non me ne mancheranno delle altre et chi me ne darà.

Camillo, quando si ha da rapresentare nel fatto d'arme nel Taro, si rapresenti che il Re si leva la propria collana dal collo et lo fa Cavaliere mettendola a esso Camillo, ché volerli dar nome di Cavalier da la giornata son cose che non si costumano, et soprattutto che Prospero atenda a depingere et non si sappia in qual quadro vadi una historia più di una altra che non voglio ci se facci altri discorsi: basta lo sappiate voi e lui et che si dica che per adesso io ho ordinato vi se dipinga quelli quadri vi se dipingono.

Giovanni: che rapresenti la espugnatione d'Osimo, et non che vadi a Todi, ché quello par che basti, però me ne rimetto et da poi che si è concluso di mettere i primi marchesi di Pitriolo sopra il camino tanto meglio ci se potrà mettere le tre teste. Io che son stato per il mondo ve dico fanno un bel vedere le statue et le teste con li busti per le sale e per le loggie, e Giovanni d'Osimo metterlo nel quadro che era diputato ali [213 r] Marchesi di Petriolo. Voi dite che nel primo è Camillo figlio di Vitello et nel secondo Vitello suo padre: si pò dare a Vitello tutti doi questi quadri poiché li tre [sono] vicino et a Camillo darli quel del Vescovo. E se vi pare che la cosa di Giovanni Liso meriti più spatio che Giovanni mio fratello, la rimetto in voi: mutateli d'uno in l'altro. Per quel che si vede di qua pare si possi più accomodare il socorso di Giovanni Liso<sup>57</sup> che il fatto di Giovanni mio fratello alla Mirandola<sup>58</sup>: tutta volta la verità è che Giovanni Liso fu maggiore che Giovanni Ultimo ancorché a quella memoria io li sia molto affetionato, me ne rimetto in tutto e per tutto; et hora che le cose più inportante sono finite attendise a depingere.

[*gestr.*: Post scritta]

Desiderarei intendere in quanto tempo Prospero depingerà questa sala designando io che m. Prospero dipinga le cose che vi ho scritte che portaranno di tempo; crederia che fossi bene che m. Prospero depegnesse li quadri principali et che l'altri se facessero dipegnere al Fiorentino et vedere per un paro come riscissero, però secondo l'ordine di m. Prospero. Et ricordatevi che ho cinquanta doi anni et mezzo et Prospero haverà da fare in cose più principali, però se consideri il tutto et se faccia presto la spedizione. Ché hora che si è fermato il luogo a Nicolò il Mag.co non mi piace che sia nominato per Governor di Campagna: basta che rapresenti la rotta del campo della Chiesa, il secondo che il Duca Federigo sotto la fede lo condusse a basciar li piedi al Papa, il terzo pater patrie che è no- [213 v] me da stimarsi assai. Questi sonno [*sic*] tre fatti molto illustri e non si parli più di quelli speron d'oro che è cosa da ridere et mi piace che habbiamo dato luogo a quelli Marchesi di Petriolo sopra il camino come origine, e il sito che havete dato a Paulo, il medess.o a Vitellozo e Camillo: mi par che tutti siano stati ben posti.

Hora si atendi mo' a dipingere et pigliatene la resolutione si bisognasse da voi con m. Prospero, basta che io sappia che sia comenciato a depegnere il tal quadro e il tale, si crede che vi entreranno tante

figure integre, tanti busti, tanti capi, et se nel dipingere si facesse qualche mutatione di più o manco questo non inporta. Non occorre mandare altro disegno né perder tempo in questo, infra tanto io ho fatto cavar qui una copia del disegno, ché col scrivere intendarò il tutto. Cesaro o è tornato o tornerà a finire il suo tempo per il manco; m. Jacomo pittore lo lauda nella cosa delli paesi più che il Fiamengo, dice che li sa tirar meglio al modo d'Italia a questo Fiamengo, con tutto ciò li si è scritto una altra volta ma potrà esser che non fossi a Roma, che fossi andato a Napoli o in altra parte. A me piaciono i paesi con quelle verdure et maxime in una gran sala: Prospero ci ne mette quanto li pare. Questo cervello di Cesare è che habbia a dipingere volentieri questi paesi secondo l'ordine di Prospero: egli fin che serve ha da ubidire; è stato preso per questo con la vostra destrezza e anco per il dovere mostrarli que' che è obligato a fare per debito suo. Che Masso li parli in quel modo parrà a noi, tenendoli [214 r] ricordato che per obbligo e suo beneficio è obligato a farlo et fu preso preposto da Prospero e principalmente per depengere paesi nella gran sala e questa è la verità, lo so io. Me contentarei che li quadri andassero come vi mando scritti, però fate come vi parrà meglio, non altro, di Parma a di 6 di Marzo 1572.

## ANMERKUNGEN

\* Für Hilfe und Anregungen bei der Abfassung dieser Notiz gilt mein Dank Mario Di Giampaolo, Peter Dreyer, Anna Maria Petrioli Tofani, Lorand Zentai sowie Francesco Vincenti, Präsident der Cassa di Risparmio di Città di Castello, in deren Besitz sich der Palazzo Vitelli heute befindet.

<sup>1</sup> Am ausführlichsten handeln über den Palast und seine Ausmalung immer noch die Guiden des 19. Jahrhunderts: G. Andreocci, Breve ragguaglio di ciò che in genere di belle arti si contiene di più prezioso in Città di Castello..., Arezzo 1829, S. 46-51; G. Mancini, Istruzione storico-pittorica per visitare le chiese e palazzi di Città di Castello, Perugia 1832 (im folgenden: *Mancini I*), S. 153-164; id., Memorie di alcuni artefici del disegno sì antichi che moderni che fiorirono in Città di Castello, Perugia 1832 (im folgenden: *Mancini II*), S. 95 f.; G. Magherini Graziani, L'arte a Città di Castello, Città di Castello 1897, S. 103-112; E. Mannucci, Guida storico-artistica di Città di Castello, Città di Castello, 1878, S. 124-127; ferner: A. Fanfani, Città di Castello, Guida storico-artistica, Città di Castello 1927, S. 93-95; C. Rosini, Città di Castello, Guida estetica della città, dei dintorni e luoghi vicini, Città di Castello 1961, S. 92-94.

<sup>2</sup> Aus "Descrizione dell'ill.ma Famiglia Vitelli di Città di Castello", ASF, Rondinelli-Vitelli, Filza I, Inserto 5, fol. 14 r-v.

<sup>3</sup> *Mancini II* (Anm. 1), S. 282 f.

<sup>4</sup> *Magherini Graziani* (Anm. 1), S. 107.

<sup>5</sup> In zwei weiteren Räumen oberhalb der Zwischendecke sind noch heute die Reste dieser Fresken sichtbar. Weitgehend erhalten sind insbesondere die vier oberen Szenen der Fensterwand.

<sup>6</sup> Ausser auf den Brand gehen die Beschädigungen möglicherweise auch auf ein Erdbeben im Jahre 1789 zurück, s. *Magherini Graziani* (Anm. 1), S. 106, Anm. 1.

<sup>7</sup> Siehe unten Anm. 26.

<sup>8</sup> J. Byam Shaw, Drawings by Old Masters at Christ Church Oxford, Oxford 1976, I, S. 240.

<sup>9</sup> *Magherini Graziani* (Anm. 1), S. 109, Anm. 1; hier als Originale angesehen. Die Zeichnungen geben die heute noch erhaltenen Szenen 9, 10, 18 u. 19 sowie die verlorenen Felder 7, 8, 21 u. 22 wieder und sind somit sicher vor dem Einbau der Trennwand entstanden.

<sup>10</sup> Für die Inschriften der Fresken, die noch heute teilweise lesbar sind, s. *Mancini I* (Anm. 1), S. 156-159.

<sup>11</sup> KdZ 22140; 224 × 307 mm. Mein Dank gilt Matthias Winner, der mich auf dieses Blatt aufmerksam machte. Es hat eine alte Zuschreibung an Giovanni de' Vecchi. — Das nach der Zeichnung ausgeführte Fresko ist oberhalb der erwähnten, nachträglich eingezogenen Zwischendecke noch vorhanden.

<sup>12</sup> Windsor Castle, Inv. Nr. 5117, 397 × 251 mm; A. E. Popham / J. Wilde, The Italian Drawings of the XV and XVI Centuries...at Windsor Castle, London 1949, S. 329, Nr. 906. Christ Church, Inv. Nr. 0176, 422 × 252 mm; Byam Shaw (Anm. 8), I, S. 240, Nr. 904; diese Zuschreibung wurde aufgegriffen von M. Cazort / C. Johnston, Bolognese Drawings in North American Collections 1500-1800, National Gallery of Canada, Ottawa 1982, S. 55. Ihre Datierung der Zeichnungen vor 1563 (dem Beginn von Samacchinis Tätigkeit in der Sala Regia) ist, wie im folgenden gezeigt wird, nicht haltbar.

<sup>13</sup> C. C. Malvasia, Felsina Pittrice, I, Bologna 1841, S. 173; diese Nachricht wurde auch von L. Lanzi, Storia pittorica della Italia, III, Florenz 1974, S. 33, aufgenommen.

<sup>14</sup> Es handelt sich hier vermutlich um den Architekten Antonio Gabrielli, geb. um 1625, über den *Mancini II* (Anm. 1), S. 173-177, berichtet.

<sup>15</sup> Das ist die heute teilweise übertünchte Fensterwand, auf die sich auch die Berliner Zeichnung bezieht.

<sup>16</sup> Bild Nr. 9, oberhalb des Kamins.

<sup>17</sup> *Malvasia* (Anm. 13), S. 174, Anm. 1; noch an einer anderen Stelle spricht Malvasia von Arbeiten Samacchinis in Città di Castello: "Giorgio Vasari [...] non palesando ciò che fece [Orazio Samacchin] a sua concorrenza nel Palagio de' signori Vitelli a Città di Castello" *Malvasia*, S. 168.

<sup>18</sup> Die zugehörige Zeichnung (Madrid, Real Academia), abgebildet bei J. Gere, Il manierismo a Roma (I disegni dei maestri 10), Mailand 1971, Tav. XXXV.

- <sup>19</sup> Die Fresken in Castiglione del Lago sind, wie der Vergleich älterer und neuerer Fotos zeigt, offensichtlich stark restauriert und übermalt worden; ihre Zuschreibung an Circignani stützt sich in erster Linie auf dessen Entwürfe für diesen Zyklus in Christ Church und Windsor Castle, s. *Byam Shaw* (Anm. 8), S. 77-79, Abb. 128-139, und *Popham / Wilde* (Anm. 12), S. 368, Nr. 1151, Abb. 219, sowie *G. Saponi*, *Artisti e committenti sul lago Trasimeno*, in: *Paragone*, 393, 1982, S. 27-61, hier S. 46-48. Die Fresken wurden von *U. Gnoli*, *Pittori e miniatori nell'Umbria*, Spoleto 1923, S. 233, Giovanni Antonio Pandolfi zugeschrieben. Ähnliche Rückgriffe auf eigene, ältere Werke finden sich im Werk Circignanis öfters; so geht die Darstellung des Duells zwischen Heraclius und Chosroes im Oratorio del Crocefisso ebenfalls auf die Entwürfe für Castiglione del Lago zurück, s. *L. Turcic*, *Niccolò Circignani, called Il Pomarancio: Drawings for some Roman Projects*, in: *Master Drawings*, 21, 1983, S. 271-274. Diese 1582 entstandenen Fresken geben, zusammen mit einer ersten Erwähnung des Zyklus in Castiglione 1583 (*Agostino Fortunio, Cronichetta del Monte San Savino di Toscana*, Florenz 1583, S. 49) für diesen einen *Terminus ante quem*.
- <sup>20</sup> *Magherini Graziani* (Anm. 1), S. 377; *F. Canuti*, *Niccolò Circignani detto 'Il Pomarancio'*, in: *Boll. della Deputazione di storia patria per l'Umbria*, 49, 1952, S. 184-224, hier S. 190 u. 205 f.
- <sup>21</sup> *Mancini I*, S. 159, Anm. 1.
- <sup>22</sup> *A. Ascani*, *Niccolò Vitelli padre della patria (1414-1486)*, Città di Castello 1967, S. 1-33; *G. Nicasi*, *La famiglia Vitelli di Città di Castello e la repubblica fiorentina fino al 1504*, in: *Boll. della R. Deputazione di Storia Patria per l'Umbria*, 15, 1909, S. 137-317, 449-578; 16, 1910, S. 151-219; *E. Lee*, *Tyrannice vivens in civitate Castelli: Niccolò Vitelli, 1468-1474*, in: *G. Cerboni Baiardi, G. Chiottolini, P. Floriani (Hrsg.)*, *Federico di Montefeltro. Lo stato, le arti, la cultura*, Rom 1986, S. 213-224.
- <sup>23</sup> Nach *Litta*, *Celebri famiglie italiane*, "Vitelli", Tav. II.
- <sup>24</sup> ASF, Rondinelli-Vitelli, Filza I, 4; die hier vorliegenden Abschriften des Testaments des Paolo Vitelli und etlicher Zusätze — Notar Cristofano Torri — tragen die Daten 23. 3. 1566, 19. 5. 1571, 11. 6. 1571, 28. 5. 1572.
- <sup>25</sup> Zu den Fresken des Kastells der Rossi s. *G. Cirillo / G. Godi*, *Di Orazio Samacchini e altri bolognesi a Parma*, in: *Parma nell'arte*, 14, 1982, S. 7-46, hier S. 22-30, sowie jüngst *G. Cirillo / G. Godi*, *Guida artistica del parmense*, I, Parma 1984, S. 171-182, mit ausführlicher Angabe der älteren Lit. Die Fresken werden von der bisherigen Literatur überwiegend in die zweite Hälfte der 60er Jahre datiert. Ein bisher übersehener *Terminus ante quem*, der diese Datierung bestätigt, bildet die früheste Erwähnung der Fresken des Salone in *G. Betussis Ragionamento ... sopra il Cathaio*, Padua 1573, hier zitiert nach der Ausgabe Ferrara 1669 (*G. Betussi*, *Descrizione del Cataio luogo del Marchese Pio Enea degli Obizi ...*), fol. XIII v f.: "... molti Precipici o di bronzi o di marmi o di pittura hanno arricchito o cercato di dar vita ed eternità a suoi maggiori con i simulacri, con le statue e con le imagini de gli antenati ... come per essemplio moderno ... il Conte Troilo di San Secondo i gradi de' suoi maggiori e le vittorie del padre suo in una sala".
- <sup>26</sup> Alle im folgenden wiedergegebenen Dokumente befinden sich im ASF, Rondinelli-Vitelli, Filza I, Inserto 5. Es handelt sich um einen Sammelband, in den zwischen fol. 210 und 219 vier Schriftstücke eingheftet sind, die auf fol. 210 r von späterer Hand mit folgendem Titel versehen wurden: "1571, Capitoli e convenzioni del S. Paolo Vitelli con Prospero di Fontana pittore Bolognese per dipigner il Salone del Palazzo di Città di Castello, con una narrativa delle storie depintevi secondo il disegno di detto signore." Dabei handelt es sich um 1) den zwischen Prospero Fontana und Paolo Vitelli geschlossenen Vertrag (fol. 211 r-v u. 218 r; hier Anhang A); 2) den Brief Vitellis (fol. 212 r-213 v u. 216 r-217 v; hier Anhang B); 3) eine spätere Beschreibung der Fresken des Salone, die zur Zeit des Marchese Girolamo Bandini Vitelli angefertigt wurde; diese Beschreibung befindet sich auf den ersten fünf Seiten eines zwölf Seiten starken Heftes, das als fol. 214 bezeichnet ist; 4) ein ähnliches Heft mit einer zweiten Beschreibung der Fresken, abgefasst 1673 von *Domenico Andreocci* für Pierfrancesco Vitelli (1618-1697); bezeichnet als fol. 215.
- <sup>27</sup> Der Brief Vitellis ist nicht nur ein wichtiges Dokument für die Klärung der hier behandelten Fragen der Zuschreibung und Datierung der Fresken in Città di Castello, sondern gibt darüberhinaus auch aufschlussreiche Einblicke in die Mentalität des Auftraggebers. Über diese Aspekte soll an anderer Stelle im Zusammenhang einer Untersuchung der Freskenzyklen mit familiengeschichtlichen Darstellungen gehandelt werden.
- <sup>28</sup> *Domenico di Niccolò Cornacchini, Cronaca*, Ms. Archivio Capitolare, S. 408, hier zitiert nach *Magherini Graziani* (Anm. 1), S. 109, Anm. 1: "1574. Da Prospero Fontana fu dipinto il salone dei signori Vitelli alla porta di S. Egidio, ove si mirano le di loro imprese gloriose e fatti eroici operati a prò della Patria e de Potentati stranieri". Diese Angaben auch kurz bei *Mancini I* (Anm. 1), S. 155, Anm. 1, erwähnt.
- <sup>29</sup> Seit *Andreocci* (Anm. 1), werden Teile der übrigen Ausmalung des Palazzo Gherardi zugeschrieben. Dazu zuletzt *C. Monbeig-Goguel*, *Gherardi senza Vasari*, in: *Arte illustrata*, 5, 1972, S. 130-141, hier 133. Durch einen Druckfehler ist hier das Datum des einzigen Dokuments, das von einer Tätigkeit Gherardis für Paolo Vitelli spricht, als "1554" angegeben worden (ebenso bei *Cirillo / Godi*, 1982 [Anm. 25], S. 10). Der Brief, aus dem diese Angabe stammt, datiert vom Januar 1545, s. *Frey*, *Nachlass*, I, S. 140.
- <sup>30</sup> *Laut R. Roli*, *I quadri e i dipinti murali degli altari dal Cinquecento al Ottocento*, in: *Il Tempio di San Giacomo Maggiore in Bologna. Studi sulla storia e le opere d'arte*, Bologna 1967, S. 161-179,

- hier S. 166, malte Fontana 1572 die Disputa di Santa Caterina in San Domenico (ohne Quellenangabe); 1573 oder — nach einer zweiten Quelle — 1576 führte Fontana die Altartafel und die Fresken der Cappella di Sant'Alessio in San Giacomo Maggiore in Bologna aus, *Roli*, S. 166 u. S. 178, Anm. 23; u. *ibid.* S. 245 (Regesten für 1573 u. 1576) aber vgl. C. C. *Malvasia*, *Le pitture di Bologna*, 1686, a cura di A. *Emiliani*, Bologna 1969, Anm. zu S. 83/31. Die Fresken in S. Pietro werden üblicherweise 1574 datiert (*ibid.* Anm. zu S. 42/25), nur B. W. *Meijer*, *I grandi disegni italiani del Teylers Museum di Haarlem*, Mailand o. J. (1985 ?), Nr. 34, nimmt eine Entstehung 1573 an (ohne Quellenangabe). 1574 ist die Kreuzigung Petri in S. Michele in Bosco entstanden (*Malvasia-Emiliani*, Anm. zu 336/24).
- <sup>31</sup> Siehe *Cirillo / Godi* (Anm. 25). Von der Zusammenarbeit zwischen Fontana und Baglione weiss auch *Malvasia* zu berichten: "... era lo spasso del Cremonini, del Fontana e de' Caracci stessi, qualora (che spesso avveniva) ad ornamentare le loro cose lo chiamavano", *Malvasia* (Anm. 13), I, S. 254; *Malvasia* erwähnt ferner (S. 255) eine Romreise Bagliones. Über C. Baglione, den auch Lanzi und andere als Landschaftler und Grotteskenmaler rühmen, s. A. *Ghidiglia Quintavalle*, *Cesare Baglione e le grottesche emiliane del Cinquecento*, in: *Archivio storico per le province parmensi*, 12, 1960, S. 101-107; *ead.*, *Gli affreschi del Baglione nelle volte del presbiterio nella Certosa di San Martino de' Boccia*, in: *Aurea Parma*, 45, 1961, S. 156-159; S. *Zamboni*, in: *Diz. Biogr.* 5., 1963, S. 186 f.; L. *Fornari*, *Profilo di Cesare Baglione*, in: *Aurea Parma*, 55 (1971), S. 110-119.
- <sup>32</sup> *Canuti*, (Anm. 20), S. 185 f. und 202 f.
- <sup>33</sup> *Cirillo / Godi* 1982 (Anm. 25), S. 37.
- <sup>34</sup> *Cirillo / Godi* 1982 (Anm. 25), S. 30-35. Auf die von den beiden Autoren geäusserte Vermutung (*ibid.*, S. 10), Samacchini habe bereits um 1560 in einem der Vitelli Paläste gearbeitet, kann hier nicht eingegangen werden.
- <sup>35</sup> GDSU 1481 F; C. *Johnston*, *Mostra di disegni bolognesi dal XVI al XVIII secolo (Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi XL)*, Florenz 1973, S. 27 u. Abb. 6.
- <sup>36</sup> Dazu zuletzt M. *Di Giampaolo*, *Disegni di Orazio Samacchini per il transetto nord del Duomo di Parma*, in: *Antichità viva*, 24 (1985), Heft 1-3, S. 50-52, mit Hinweisen auf die ältere Literatur.
- <sup>37</sup> Man vergleiche die Zeichnung für die 1570 datierte Assunta in der Brera, GDSU 1078 S; P. *Barocchi*, *Mostra di disegni del Vasari e della sua cerchia (Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi XVII)*, Florenz 1964, S. 71 f. u. Abb 52; *Johnston* (Anm. 35), S. 21 f.
- <sup>38</sup> *Cirillo / Godi* 1982, (Anm. 25), S. 24; 1984, S. 171.
- <sup>39</sup> Für die Übereinstimmung von Brief und Fresken im Einzelnen s. die folgenden Anmerkungen. Um den Prozess der Programmfestlegung zu verdeutlichen, wurden im Anhang auch die gestrichenen Textteile und die Änderung einzelner Nummern wiedergegeben. Im übrigen wurde bei der Transkription der im Anhang vollständig abgedruckten Dokumente die originale Schreibweise so weit wie möglich respektiert, auch der wechselnde Gebrauch von "e" und "et" wurde beibehalten, lediglich "&" wurde einheitlich als "e" wiedergegeben; Abkürzungen sind, mit wenigen Ausnahmen, aufgelöst worden, die Gross- und Kleinschreibung wurde vereinheitlicht. Ferner wurden fehlende Akzente und Satzzeichen hinzugefügt; letzteres bedeutete insbesondere bei dem zweiten Dokument einen grösseren Eingriff: wie die vielen Wiederholungen und der bisweilen sprunghafte Gedankengang zeigen, hat Paulo Vitelli diesen Brief offensichtlich einem Sekretär diktiert, der den Text weitgehend ungegliedert niederschrieb. Die hier vorgeschlagene Interpunktion soll lediglich die Sprechpausen andeuten und damit das Verständnis des Textes erleichtern. Für Beratung und Hilfe bei diesen editorischen Aufgaben bin ich Laura Riccò zu Dank verpflichtet.
- <sup>40</sup> 1574 ist das Datum, das Cornacchini nennt, s. o. Anm. 28; für eine frühere Datierung spricht lediglich die Tatsache, dass der Palazzo a S. Egidio 1573 offenbar bereits Repräsentationszwecken dienen konnte, denn im März diesen Jahres beherbergte er Ottaviano Farnese und zwei Monate später Johanna von Österreich, die Gemahlin des Grossherzogs Francesco de' Medici, s. G. *Muzi*, *Memorie civili di Città di Castello*, Bd. 2, Città di Castello 1844, S. 128.
- <sup>41</sup> Im ausgeführten Programm erhielt Vitello nur eine Szene (Nr. 17), die, nach der Inschrift zu urteilen, gleichfalls ein Ereignis aus dem Krieg gegen die Franzosen (1521) darstellt. Zur Person Vitellos s. *Litta*, "Vitelli", Taf. IV.
- <sup>42</sup> Eine entsprechende Szene wurde nicht ausgeführt. Vitellozzo und sein Bruder Giovanni wurden in Bild Nr. 1 dargestellt.
- <sup>43</sup> Die hier erwähnten Ereignisse aus den Jahren 1537-38, die Alessandro Vitellis Rolle bei der Sicherung der Medici-Herrschaft in Florenz zeigen, wurden, vermehrt um die Szene, in der Alessandro Cosimo I. zum Herzog proklamiert, in den Bildern 18, 19 und 21 dargestellt. — Zu den historischen Ereignissen s. F. *Diaz*, *Il Granducato di Toscana: I Medici*, Turin 1976, S. 66-72; G. *Spini*, *Cosimo I e l'indipendenza del principato mediceo*, Florenz 1980.
- <sup>44</sup> Vgl. Bild Nr. 2, 4 und 6. Zur Geschichte: L. v. *Pastor*, *Geschichte der Päpste*, 2, Freiburg 1955, S. 502-5.
- <sup>45</sup> Dargestellt wurde das letzte der genannten Ereignisse, Bild Nr. 3.
- <sup>46</sup> Siehe Bild Nr. 9 u. 10.

- <sup>47</sup> Offenbar dachte man zunächst daran, Niccolò durch ein Ereignis aus dem Krieg gegen Urbino (1517) zu repräsentieren. Dargestellt wurde Niccolò jedoch im Dienste Clemens' VII. nach dem Sacco di Roma, s. Bild. Nr. 16.
- <sup>48</sup> Die Eroberung von Mirandula, bei der Giovanni Postumo und Giovanni Luigi (= Chiappino) teilnahmen, hier noch als Thema für zwei Bilder vorgesehen, wurde in der Ausführung auf eine Szene reduziert, s. Bild. Nr. 14.
- <sup>49</sup> Siehe Bild Nr. 15.
- <sup>50</sup> Von den hier erwähnten drei Ereignissen aus dem Leben des Kardinals Vitellozzo Vitelli: Kardinals-ernennung (1557), Ernennung zum Camerlengo (1564), Ernennung zum Kardinal-Protector Frankreichs, wurde nur das zweite dargestellt, s. Bild 22.
- <sup>51</sup> Die drei Ereignisse wurden in den Bildern Nr. 11, 12 und 13 dargestellt. Zur Schlacht bei Soriano, 1497, s. *Pastor* (Anm. 44), 3, S. 440; zum "parlamento alla Magione" vom 9. Oktober 1502, *ibid.* S. 579. Bei dieser Versammlung hatte V. angekündigt, binnen eines Jahres Italien von Cesare Borgia zu befreien.
- <sup>52</sup> Die ersten beiden Ereignisse wurden in den Bildern Nr. 7 und 8 dargestellt.
- <sup>53</sup> An dieser Stelle befindet sich heute das Bild Nr. 9; offensichtlich plante man zunächst eine andere Reihenfolge der Bilder.
- <sup>54</sup> Dieser Vorschlag Paolo Vitellis, dem Vitello Vitelli zwei Bilder einzuräumen, wurde nicht befolgt, obwohl Paolo offensichtlich sehr daran gelegen war, denn er kommt wenig später noch zweimal auf diesen Vorschlag zurück, s. u.
- <sup>55</sup> Camillo, der Sohn des Vitello, ist in dem ausgeführten Programm mit keiner Szene vertreten.
- <sup>56</sup> Gemeint ist hier vermutlich die Ernennung Niccolò Vitellis zum Cavaliere durch Papst Nikolaus V., 1450, die mit aussergewöhnlichem Pomp vonstattenging, s. *Nicasi* (Anm. 22), S. 138 und *A. Fabretti*, *Biografie dei capitani venturieri dell'umbria*, Montepulciano 1842-46. Nach der Beschreibung des Domenico Andreocci (Vgl. Anm. 26) hat Niccolò den Titel allerdings von Innozenz VIII. erhalten. — Zur Bedeutung des Speron d'Oro s. *Moroni*, Bd. 67, S. 238-259.
- <sup>57</sup> Gemeint ist das oben als 12. Bild vorgeschlagene Thema, Bild 15 des ausgeführten Zyklus.
- <sup>58</sup> Giovanni Vitelli (gest. 1554) hatte sich 1551 im Dienste Julius' III. im Krieg gegen Parma verdient gemacht. Im ausgeführten Programm ist er jedoch nicht vertreten.

#### Abbildungsnachweis:

*Autor: Abb. 1, 2, 6, 8-10. — Christ Church, Oxford: Abb. 3, 7. — Kupferstichkab. Staatl. Museen Berlin: Abb. 4. — Windsor Castle (With gracious permission of Her Majesty Queen Elizabeth II): Abb. 5.*