

LOTHAR SICKEL

CARAVAGGIO, LANFRANCO UND RENI IN DER SAMMLUNG SANNESI

GESCHICKE EINER FAMILIE IM SPIEGEL IHRES KUNSTBESITZES

Der vorliegende Beitrag versammelt die Ergebnisse meiner Untersuchungen zur Familie Sannesi, die ich seit 2002 zunächst dank eines zweijährigen Forschungsstipendiums der Max-Planck-Gesellschaft an der Biblioteca Hertziana durchführen konnte. Die Beschäftigung mit den Sannesi führte zu einer eigenständigen Untersuchung der Geschichte der Casa Vitelleschi, die in Band 36 des *Römischen Jahrbuchs der Biblioteca Hertziana* erschienen ist. Mit der

Wiederentdeckung von Guido Renis Porträt des Kardinals Giacomo Sannesi im Jahr 2006 fand die Studie einen vorläufigen Abschluß. Für Hinweise auf Materialien zur Familie Sannesi danke ich Ingo Herklotz, Eckhard Leuschner und Regine Schallert. Ein besonderer Dank gilt Erich Schleier, der das Projekt seit seiner Entstehung im Jahr 2000 mit großem Interesse begleitet hat und mir in Fragen zur Gemäldesammlung der Sannesi oftmals behilflich war.

INHALT

Vorwort	233
Von Belforte nach Rom: Die Sannesi als Günstlinge der Aldobrandini	233
Sphären der Repräsentation: Die Immobilien der Sannesi in Rom	238
Die Villa an der Via Flaminia	238
Der Hausarchitekt Mario Arconio	242
Die <i>Casa grande</i> an der Piazza di Pasquino	243
Caravaggios Gemälde für Tiberio Cerasi und die Anfänge der Sammlung Sannesi	246
Die Familienkapelle in San Silvestro al Quirinale	249
Die Casa Vitelleschi an der Piazza di San Marco und der Palazzo Maffei	255
Das Casino Sannesi auf dem Monte di Santo Spirito	259
Die Villa des Kardinals Giovan Francesco Commendone	259
Auftragskunst als Prestigeträger der Sannesi	268
Guido Renis Bildnis des Kardinals Giacomo Sannesi	268
Giovanni Lanfranco und die Ausstattung des Casino Sannesi	278
Die Kunstsammlung des Kardinals Giacomo Sannesi	280
Die Auflösung der Sammlung Sannesi	285
Abkürzungen und Literatur	290

Vorwort

Die hier vorgelegten Studien sind der Kunstsammlung und dem Immobilienbesitz der Familie Sannesi gewidmet, die am Ende des 16. Jahrhunderts in Rom ansässig wurde und dort während des Pontifikats von Papst Clemens VIII. Aldobrandini (1592–1605) einen rapiden sozialen Aufstieg erlebte. Wie kaum eine andere Familie ihrer Zeit profitierten die Sannesi von den häufig wechselnden Machtverhältnissen innerhalb der römischen Kurie, die sich damals entscheidend zu ihren Gunsten verschoben hatten. Der Einfluß der neuen Papstfamilie Aldobrandini ermöglichte es ihnen, aus den vergleichsweise einfachen Verhältnissen, denen sie entstammten, in hohe Ämter und Würden aufzusteigen. Der Aufstieg war in erster Linie der persönliche Erfolg der Brüder Giacomo und Clemente Sannesi. Ihre Ambitionen und Erwerbungen werden im Blickpunkt der Betrachtung stehen. In den dreizehn Jahren des Pontifikats Clemens' VIII. formten Giacomo und Clemente ein beachtliches Patrimonium und schufen so die Grundlage für eine weitergehende Nobilitierung der eigenen Familie, die im September 1629 mit der Erhebung von Clementes Sohn Francesco zum Herzog von San Demetrio äußerlich ihren Höhepunkt fand. Das einstige Einflußvermögen bestand damals indes nur noch dem Anschein nach. In der Folge kam es zu einer allmäßlichen Erosion des Familienbesitzes. Auch der Fortbestand der Familie selbst konnte nicht gesichert werden. Mit dem Tod von Francescos Sohn Clemente endete bereits 1720 die direkte Erblinie, und der ohnehin kaum noch klangvolle Name Sannesi geriet zunehmend in Vergessenheit.

Die Geschicke der Sannesi liefern ein exemplarisches Beispiel für die Mechanismen des römischen Klientelwesens. Ihre Erwerbungen auf dem römischen Immobilien- und Kunstmarkt, die Ausstattung ihrer Besitzungen, ja selbst die Konzeption ihres Familienwappens, waren integraler Bestandteil einer Strategie der Selbstrepräsentation, die vor dringlich dem Zweck diente, den Makel ihrer provinziellen Herkunft wett zu machen und sich innerhalb der römischen Nobilität als respektable Persönlichkeiten zu etablieren. Das

Anliegen der Untersuchung besteht deshalb weniger in der vollständigen Erfassung des ehemaligen Familienbesitzes oder in der Rekonstruktion der Kunstsammlung. Vielmehr sollen die Erwerbungen und Kunstaufträge der Sannesi in ihren funktionalen Aspekten aufgezeigt werden. Damit der Zusammenhang zwischen Kunstbesitz und familiärer Identität nachvollziehbar wird, sei zunächst die Geschichte der Sannesi und ihre günstige Fortuna während der Jahre des Aldobrandini-Pontifikats beschrieben.

Von Belforte nach Rom: Die Sannesi als Günstlinge der Aldobrandini

Die Brüder Giacomo und Clemente Sannesi stammten aus der unweit von Tolentino gelegenen Ortschaft Belforte del Chiente in den Marken. Ihre Familie war dort seit dem späten Quattrocento ansässig. Nach Aussage eines heute nicht mehr verifizierbaren Berichts führten die Sannesi ihre Abstammung auf einen gewissen Pompeo zurück, der seine Heimatstadt Siena in den Jahren um 1450 während eines Bürgerkrieges verlassen hatte und nach Belforte gezogen war, wo er 1465 sein Testament aufsetzte.¹ Wie der Familiennname jenes Pompeo lautete, ist nicht überliefert. Den Namen »Sannesi« adaptierte oder kreierte vielmehr erst Pompeos Enkel, Silvio di Barnabe. Durch die Selbstbezeichnung als »Sienesen« wollte er an die Herkunft der Familie aus Siena erinnern. Jener Mythos prägte zwar nicht dauerhaft das Selbstverständnis der Familie, blieb aber eine lebendige Tradition. Sehr wahrscheinlich bedachte Clemente Sannesi auch diese alte Überlieferung, als er im Oktober 1602 in San Silvestro al Quirinale eine Kapelle übernahm, die der Heiligen Katherina von Siena geweiht war. Darauf wird zurückzukommen sein. Nähere Verbindungen zur Kommunität der Sienesen in Rom sind jedoch nicht erkennbar. Dafür blieben die Sannesi stets ihrem eigentlichen Heimatort Belforte verbunden, wo Silvios Sohn Giacomo am 26. Oktober 1530 ein Grundstück in der »contrada de' Sabioni« erwarb. Die Familie lebte in bescheidenem Wohl-

¹ Die grundlegenden Informationen zur frühen Geschichte der Familie Sannesi enthält der »Processo fabricato per ottenere la croce di Malta in persona del Sig. Gaetano de' Cavalieri nobile romano nel 1684. Prove dell'antichissima nobiltà. Prove del quarto Sannesio«, ASR, Miscellanea famiglie, vol. 42, int. 19, fol. 57–80. Gaetano de'

Cavalieri war der Enkel von Clelia di Francesco Sannesi (siehe Anm. 221). Um den Malteserorden zu erhalten, mußte er einen Nachweis seiner noblen Herkunft führen. Seine Angaben basieren teilweise auf Dokumenten im Familienarchiv der Sannesi, das heute verloren ist.

stand. In den Jahren von 1551 bis 1595 war Giacomas Sohn Barnabe in Belforte als Notar tätig.² Er war der Vater von Giacomo und Clemente und sorgte dafür, daß zumindest der ältere Sohn Giacomo, der um 1556 in Belforte geboren wurde, eine Ausbildung als Jurist absolvierte.

Wann Giacomo sein Studium beendete, ist nicht genau bekannt. Die Übersiedlung nach Rom muß in den Jahren um 1585 erfolgt sein, denn seine erste Anstellung war die eines Buchhalters in der Kanzlei des namhaften Konsistorialadvokaten Pietro Aldobrandini, der im Jahr 1587 verstarb. Anschließend war Giacomo vorübergehend als Gerichtsassessor in Camerino tätig, wo er noch 1591 dokumentiert ist.³ Bald darauf muß er nach Rom zurückgekehrt sein. Im Haushalt der Aldobrandini machte Giacomo Sancesi die Bekanntschaft von Pietros Bruder Ippolito Aldobrandini, der im Dezember 1585 zum Kardinal ernannt worden war und im Januar 1592 zum Papst gewählt wurde. Entscheidend für Giacomas weitere Laufbahn war jedoch seine enge Beziehung zum ältesten Sohn seines Dienstherrn, der ebenfalls Pietro hieß und, im März 1571 geborenen, deutlich jünger war als Sancesi. Giacomo war nicht nur der ehemalige Hauslehrer, sondern auch ein enger Vertrauter des ebenso intelligenten wie ambitionierten Pietro Aldobrandini, der von seinem Onkel, Papst Clemens VIII., im September 1593 zum Kardinal erhoben und in der Folge mit zahlreichen Machtbefugnissen ausgestattet wurde.⁴ Am rapiden Aufstieg der Aldobrandini, der seinen Ausdruck in der raschen Akkumulation von Ämtern, Pfründen und Titeln fand, nahmen die Sancesi geradezu zwangsläufig Anteil.⁵ Die diversen Akquisitionen des jungen Papstnepoten scheinen ihnen sogar ein Vorbild gewesen zu sein, dem sie – auf niedrigerem Niveau – nachzueifern suchten.

² Dies bezeugen die Akten aus der Kanzlei des Barnabe Sancesi in Archivio di Stato di Macerata, Fondo notarile di Belforte, vol. 77–88. Nach Aussage des *Processo* (wie Anm. 1) wurde er im Jahr 1592, also nach der Wahl von Papst Clemens VIII., »sopraintendente dell'armaria d'Ancona«. Zu Barnabe Sancesi Anm. 38.

³ Siehe die Verfügung der Castora Angeloni für ihren Sohn Cesare vom 2. Mai 1591; ASR, Notai AC, vol. 2485, fol. 495 und 509f.

⁴ An Giacomas Dienststellung im Haushalt des Pietro Aldobrandini sen. wird im Legationsbericht des Kardinals Aldobrandini von 1601 erinnert; FUMI 1903, S. 115. Zu seiner Tätigkeit als Hauslehrer des Pietro Aldobrandini BV, K7, fol. 705r. Zu Pietro Aldobrandini senior und seiner Familie JAITNER 1984, passim.

⁵ Nach JAITNER 1984, S. LVIff., war Giacomo Sancesi seit November 1592 Mitglied des Staatssekretariats und seit dem 1. April 1597 Sekretär der Consulta; ASV, Segr. Brev., Reg. Brev., vol. 255, fol. 36. 1597 ist er allerdings auch als Brevensem Sekretär erwähnt, BAV, ruoli 145, fol. 3 v. Am 18. Januar 1596 wurde Giacomo Benefiziat an Sankt Peter; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9, vol. 20, fol. 119. Zu seinem Kanonikat an Sankt Peter siehe den *avviso* vom 2. Juli 1601, BAV, Urb. lat. 1071, fol. 338r.

Ähnlich ambitioniert und energisch wie sein Patron Aldobrandini war Giacomas jüngerer Bruder Clemente Sancesi, der um 1562 in Belforte geboren wurde. Über seine Jugendjahre und Ausbildung sind keine Nachweise beizubringen. Es ist jedoch davon auszugehen, daß Clemente noch vor 1590 seinem Bruder Giacomo nach Rom nachgefolgt war, um dort ebenfalls in die Dienste der Aldobrandini einzutreten.⁶ Während der gelehrt und etwas zurückhaltende Giacomo im Gefolge des Kardinals Pietro Aldobrandini eine kirchliche Laufbahn anstrebt, war es Clemente vorbehalten, die Familie im weltlichen Bereich der römischen Nobilität zu repräsentieren. Da die Sancesi aus der Provinz stammten und bis zum Amtsantritt Clemens' VIII. weder Rang noch Namen hatten, bestand in dieser Hinsicht einiger Nachholbedarf. In der Tat machte Clemente dank der Unterstützung Aldobrandinis eine noch erstaunlichere Karriere als sein Bruder Giacomo.

Im Haushalt Aldobrandinis bekleidete Clemente zunächst den Posten eines *scalco*, in dem er zwar noch über wenig Einfluß verfügte, aber bereits das volle Vertrauen des Kardinals Aldobrandini genoß. Im September 1596 wurde er dessen *maestro di camera* und stand damit in ständigem persönlichem Kontakt zu seinem Dienstherrn.⁷ Um dem Papstnepoten gefällig zu sein, hatte der Apostolische Nuntius am spanischen Hof, Kardinal Camillo Borghese, bereits im Juni 1594 dafür gesorgt, daß Clemente Sancesi in den Christusorden aufgenommen und zum Ritter ernannt wurde. Dies war sein erster Adelstitel. In Rom war er fortan nur noch als »il Cavaliere Clemente« bekannt.⁸ Wie eng Clementes persönlicher Werdegang mit dem Aufstieg der Aldobrandini verknüpft war, zeigt sich daran, daß er erst nach der Wahl Clemens' VIII. heiratete und dabei eine sehr gute Partie machte. Zu einem früheren Zeitpunkt wäre eine Verbindung mit einer Dame von Adel undenkbar gewesen. Doch sein energisches Wesen und die sichere Aussicht auf die profitable Gunst der Papstfamilie Aldobrandini machte

⁶ Clemente Sancesi ist erstmals am 9. November 1590 in Rom dokumentiert, als er in einem Bankhaus mehrere Zahlungen an seinen Landsmann Antonio Bozio aus Belforte beglaubigte; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9*, vol. 7 (3. Abschnitt), fol. 425 [*derzeitige Angabe, die vermutlich nicht korrekt ist].

⁷ Clemente übernahm das Amt des *maestro di camera* von Ludovico Lamberti; siehe den *avviso* vom 25. September 1596, BAV, Urb. lat. 1064 II, fol. 619 v. Darin wird Clemente als »familiare antico, et molto amato da S.S. Illustrissima« bezeichnet.

⁸ Siehe die Briefe Borgheses an Aldobrandini vom 23. April und 14. Juni 1594, ASV, Fondo Borghese, ser. I, vol. 415, fol. 125 und 151; REINHARD 1974, S. 369. Die Ordensverleihung war mit einer jährlichen Pension von 100 *scudi* verbunden; siehe das päpstliche Breve vom 20. August 1594, ASV, Segr. Brev., Reg. Brev. 218, fol. 130. Die Aufnahme in den Orden erfolgte am 23. August 1594; eine Kopie des Privilegs in ASR, Miscellanea famiglie, vol. 42, int. 19, fol. 63 v–69r.

Clemente Sannesi unversehens zu einem attraktiven Partner.⁹ Am 1. Mai 1596 schloß er den Ehekontrakt mit Bartolomea di Giovanni Piccolomini, die in erster Ehe mit dem um 1594 verstorbenen Girolamo Carlucci verheiratet gewesen war.¹⁰ Aus Anlaß der Hochzeit wurde Clementes jährliche Pension von Clemens VIII. auf 500 *scudi* erhöht.¹¹ Bei der Vereinbarung der Hochzeit dürfte es eine Rolle gespielt haben, daß die Piccolomini zu den namhaftesten Familien Sienas zählten, denn durch die Verbindung Clementes mit Bartolomea bekundeten die Sannesi ihren Anspruch auf eine traditionsreiche Herkunft aus Siena. Außer einer stattlichen Mitgift von 10000 *scudi* brachte Bartolomea auch einigen Landbesitz in die neue Ehe ein, den sie von ihrem ersten Gemahl geerbt hatte. Dazu gehörte die Ortschaft Collelungo in der Provinz L'Aquila. Sie bildete die territoriale Basis, als Clemente Sannesi im Juli 1604 auf Wunsch Aldobrandinis zum Marchese erhoben wurde.¹²

Die Verleihung eines erblichen Adelstitels hatte sich Clemente in den Jahren zuvor durch seine unverbrüchliche Treue

zu Pietro Aldobrandini erworben. Zumeist agierte er dabei im Hintergrund, doch war es für zeitgenössische Beobachter ein offenes Geheimnis, daß Clemente Sannesi nicht irgendein Bediensteter des Papstnepoten, sondern vielmehr dessen Vertrauter und Berater war.¹³ Als solcher konnte er großen Einfluß auf die Entscheidungen des Kardinals nehmen, und damit war der »Cavaliere Clemente« ein politisch ernst zu nehmender Faktor. Dies zeigte sich deutlich im Jahr 1598, als Aldobrandini nach der Vertreibung des Cesare d'Este für mehrere Monate als päpstlicher Legat in Ferrara residierte. Giacomo Sannesi, der damals als Sekretär der Consulta einen Vertrauensposten an der Seite Aldobrandinis bekleidete, war in Rom zurückgeblieben, um seinen Dienstherrn über die Vorgänge an der römischen Kurie zu informieren. Clemente Sannesi spielte indes in Ferrara als Kammerherr Aldobrandinis eine wahre Schlüsselrolle, indem er die Abgesandten der italienischen Höfe instruierte, wie sie mit dem Legaten am aussichtsreichsten in Verhandlung treten könnten und welche Geschenke dafür nützlich sein würden.¹⁴

⁹ Gerüchte, Clemente würde eine ungenannte *vassalla* des Fürsten Colonna heiraten und drei Kastelle zur Mitgift erhalten, waren schon Anfang Juni 1595 aufgekommen; BAV, Urb. lat. 1063, fol. 357r.

¹⁰ Bartolomea di Giovanni Piccolomini wurde um 1567 geboren. Auf den Ehevertrag, der am 1. Mai 1596 bei dem Notar Giovanni Vico de Aiello in Celano aufgesetzt wurde, wird in einem Dokument vom 10. März 1600 verwiesen, als Bartolomea ihrem Ehemann das Territorium Collelungo schenkte; ASR, Notai AC, testamenti e donazioni, vol. 21, fol. 670 und 697. Die dort angegebene Jahreszahl 1592 dürfte auf einem Irrtum beruhen. Spätere Dokumente belegen, daß Girolamo Carlucci im September 1593 noch am Leben war und daß er Bartolomea zu seiner Universalerbin bestimmt hatte; siehe die *datio* vom 13. März 1613, ASR, Notai AC, vol. 5736, fol. 640–46. Auch nach der Hochzeit Bartolomeas mit Clemente Sannesi bestanden noch enge Beziehungen zur Familie Carlucci. Zu Beginn des Seicento lebte ein Verwandter namens Girolamo Carlucci im Casino Sannesi, wo er am 4. November 1623 verstarb; ASVR, S. Spirito in Sassia, morti II (1619–59), fol. 19 v. Der Nekrolog bezeichnet ihn als »gentil'huomo dell'Ill.mo Signor Marchese Sannesi». Im Casino Sannesi verfügte Girolamo Carlucci am 19. Mai 1604 eine Schenkung zugunsten seines Sohnes Orazio und des Clemente Sannesi; ASR, Notai AC, testamenti e donazioni, vol. 72, fol. 843–45 u. 876. Sie umfaßte das Castel Picenza sowie 5000 *scudi*, von denen 3000 als Mitgift für Magdalena di Biagio Placidi, eine Nichte des Clemente Sannesi, bestimmt waren, die damals Orazio Carlucci heiratete. Obwohl er also ein enger Familienangehöriger war, wurde Girolamo Carlucci nicht in San Silvestro al Quirinale, sondern in Santo Spirito in Sassia bestattet. Zwischen seinem Sohn Orazio und den Sannesi kam es um 1610 zu einem langwierigen Streit, der am 11. Oktober 1614 beigelegt wurde. Bartolomea und Clemente Sannesi überließen Orazio damals die Besitzrechte über das Castel Picenza, wofür er ihnen die Güter in Collelungo abtrat; ASR, Notai AC, vol. 5743, fol. 93–99.

¹¹ Das päpstliche Breve trug einst die Registriernummer 65. Im Regestband ist es indes nur indirekt angezeigt; ASV, Segr. Brev., Reg. Brev., vol. 247.

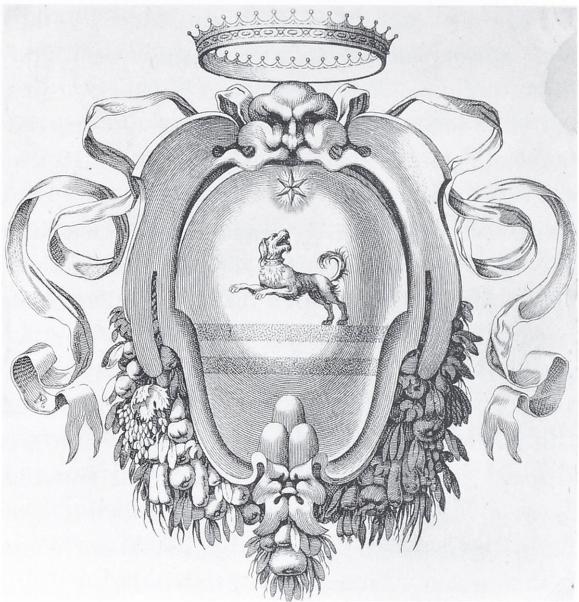
¹² Im März 1600 hatte Bartolomea ihrem Ehemann Clemente die Ortschaft übereignet; ASR, Notai AC, testamenti e donazioni, vol. 21, fol. 697. Wohl deshalb führte Clemente Sannesi im April 1600 kurzzeitig selbst den Namenszusatz »Carlucci«; ASR, Notai AC, vol. 1760, fol. 149f. Zur Geschichte von Collelungo PALOZZI 1982.

¹³ Eine treffende Charakterisierung findet sich in einem anonymen Bericht über die »Servitori del Cardinale Aldobrandino«, der aus der Zeit vor Clementes Erhebung zum Marchese im Juli 1604 datiert; ASF, Archivio Mediceo del Principato, filza 4028, fol. 90. Darin wird er an zweiter Stelle nach dem Maggiordomo Girolamo Agucchi erwähnt: »Il Cavaliere Clemente Sannesi Maestro di Camera non ha parte in negoti di stato ne di governo ma bene può ottenerne dal Card[inale] quello che vuole, è huomo molto ambitioso e venale.« Die Bevorzugung der Brüder Sannesi spiegelt sich auch im Testament, das der Kardinal Aldobrandini am Tag seiner Abreise nach Frankreich am 25. September 1600 hinterlegte; ASC, Camera capitolina, Cred. III, vol. 18, fol. 19–26. Darin wird den Sannesi und Agucchi jeweils ein Betrag von 1000 *scudi* zugesprochen, aber die Sannesi werden vor Agucchi erwähnt. Zur Legation FUMI 1903.

¹⁴ Besonders aufschlußreich ist ein Brief, den der Florentiner Gesandte Curzio Picchena am 22. März 1598 aus Ferrara an Großherzog Ferdinando de' Medici nach Florenz schrieb: »Col Cavaliere Clemente [Sannesi] io mi sono allargato molto, mostrando di voler far principalmente capitali degl'indirizzi et consigli suoi, et di tenerlo qui per la mia tra-montana pregandolo ad aprirmi sempre la strada et ad avvertirmi di quello ch'io possa fare per render più grati i miei servitij all'Ill.mo legato [Pietro Aldobrandini]. Egli, si come mostra una particolare inclinatione à servir V. A., così s'è mostrato à me cortese fuor di modo, et mi riesce affabile et gentile, et che col suo destro et humile procedere innamora tutti quelli che trattano seco. Dal cardinale [Aldobrandini] è amato grandissimamente, et favorito sopra tutti gli altri; et non solo s'intermette ne servitij della camera et della casa, ma si crede che sia fatto partecipe anco de negoti gravi; et oltre all'officio suo ordinario di maestro di camera esercita ancora quello del capitano della guardia, et da poco in quâ il cardinale gli ha donato la posta et la cancelleria di Ferrara, i quali due officij egli affitterà et ne caverà molto utile«; ASF, Mediceo del Principato, filza 2911, unpaginiert. Offensichtlich verfügte der sonst als arrogant geltende Sannesi über diplomatisches Geschick. Das erwähnte Amt des Postmeisters von Ferrara hatte Clemente bald nach Übernahme verpachtet; siehe den *avviso* vom 13. Mai 1606, BAV, Urb. lat. 1074, fol. 252r. Damals wurde ihm das Patent aberkannt. Im September 1607 sollte Clemente wegen dubioser Geschäftspraktiken sogar eine hohe Strafzahlung leisten, die ihm Paul V. indes gnädig erließ; REINHARD 2009, S. 392.



1. Francesco Villamena, Wappen des Kardinals Giacomo Sannesio, Kupferstich. Wien, Albertina (Foto Museum)



2. Francesco Villamena, Wappen des Marchese Clemente Sannesio, Kupferstich. Wien, Albertina (Foto Museum)

Seinen größten öffentlichen Auftritt hatte Clemente vermutlich im März 1601, als er die Botschaft vom durch Aldobrandini vermittelten Frieden zwischen Heinrich IV. von Frankreich und dem Herzog von Savoyen aus Vervins nach Rom brachte.¹⁵ Sein Erfolg sollte Clemente eigentlich schon damals die Erhebung zum Marchese eintragen. In der Tat datiert das entsprechende Adelspatent vom März 1601.¹⁶ Warum die Verleihung des Titels erst drei Jahre später, im Juli 1604, erfolgte, ist unklar. Vielleicht wollte man eine Schamfrist verstreichen lassen, um Clemente Gelegenheit zu geben, sich gesellschaftlich stärker zu engagieren und zu profilieren. Spätestens seit August 1602 war er Mitglied in der noblen Erzbruderschaft von Santi Pietro e Paolo del Gonfalone.¹⁷

Zwischenzeitlich hatte auch sein Bruder Giacomo in seiner kurialen Laufbahn einige Fortschritte gemacht: Ende Mai 1601 hatte er ein Kanonikat an Sankt Peter erhalten, im Juni des gleichen Jahres war er zum Subdiakon geweiht

worden und im April 1602 erwarb er zusätzlich das Amt eines Apostolischen Protonotars.¹⁸ Wenige Wochen zuvor war bereits darüber spekuliert worden, ob er bei der nächsten Kardinalsernennung unter den neuen Würdenträgern sein würde. Diese Erwägung erwies sich zwar ebenso als Irrtum wie eine Nachricht vom Mai 1602, wonach Sannesi als aussichtsreicher Kandidat für das Amt des Generalschatzmeisters der Apostolischen Kammer galt.¹⁹ Die Äußerungen dokumentieren gleichwohl, daß allgemein mit einer baldigen Beförderung Sannesis gerechnet wurde. Die Erhebung zum Kardinal erfolgte dann allerdings erst am 4. Juni 1604, und zwar auf Betreiben Clementes, der nur wenige Wochen später zum Marchese von Collelungo ernannt wurde.²⁰ Kurze Zeit darauf dürften die beiden kunstvollen Kupferstiche mit den Wappen des neu kreierten Kardinals und des Marchese Sannesio entstanden sein, die Francesco Villamena nach einer Vorlage von Antonio Tempsta schuf (Abb. 1 und 2).²¹ Als Titularkirche bekam Sannesi die frühchristliche

¹⁵ Von der Ankunft Clementes in Rom und seinem triumphalen Empfang berichtet der Kardinal Del Monte dem Florentiner Großherzog in einem Brief vom 16. März 1601; ASF, Mediceo del Principato, filza 3762, unpaginiert.

¹⁶ Eine Kopie des Privilegs in ASR, Miscellanea famiglie, vol. 42, int. 19, fol. 72 v–73r. In einem *avviso* vom 25. August 1601 wird der Vorgang mit Erstaunen registriert: »havendola [la patente] il Re Cattolico spedita gratis, cosa insolita«; Biblioteca Casanatense, Ms. 983, fol. 97r.

¹⁷ Am 4. August 1602 ist Clemente als »custode« erwähnt; ASV, Arciconf. Gonf., vol. 55, fol. 146r. Ende März 1603 nahm er als Mitglied der Bruderschaft an einer Prozession nach Sankt Peter teil; BAV, Urb. lat. 1071 (I), fol. 148 v.

¹⁸ Zur Übernahme des Kanonikats am 31. Mai 1601 ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9, vol. 39, fol. 660 und 881–83.

¹⁹ Siehe die *avvisi* vom 2. Februar und 25. Mai 1602; BAV, Urb. lat. 1070, fol. 82 v u. fol. 324r.

²⁰ Nach der Kardinalspromotion Sannesis im Juni 1604 hielt es der französische Kardinal D’Ossat vor allem deshalb für angebracht, ihm eine Leibrente zu zahlen: »comme il est frère du Cavalier Clément, qui possède le Cardinal Aldobrandin«; *Lettres D’Ossat* 1732, S. 299, Ann. 4.

²¹ Die Stiche sind bislang unpubliziert, aber angezeigt bei KÜHN-HATTENHAUER 1979, S. 257f. Daß die Entwürfe von Antonio Tempsta stammten, belegt eine Vorzeichnung zu dem laufenden Hund, die sich im Nationalmuseum zu Stockholm befindet; BJURSTRÖM/LOISEL/PILLIOD 2002, Nr. 1179, sowie LEUSCHNER 2004, S. 57.

Kirche Santo Stefano Rotondo zugewiesen, deren von Gregor XIII. begonnene Neuausstattung als Märtyrerkirche unter Clemens VIII. einen Abschluß gefunden hatte. Daß Sannesi in seiner Titelkirche weitere Arbeiten in Auftrag gegeben hätte, ist bislang nicht nachweisbar. Ähnlich wie in seinem Bistum Orvieto beschränkte er sich anscheinend auf gelegentliche Visiten.²² Stifterliches Engagement im religiösen Bereich zeigte er lediglich bei der Ausstattung der Familienkapelle in San Silvestro al Quirinale, in der er und sein Bruder Clemente bestattet wurden.²³ In und außerhalb Roms war Giacomo Sannesi dennoch als »cardinale di Santo Stefano« bekannt, und es wird zu zeigen sein, daß er in seinen Aktivitäten als Kunstsammler und Mäzen einiges unternahm, um diesem Titel zumindest im Bereich seiner privaten Repräsentation gerecht zu werden.

Zunächst sei jedoch der Umstand in Betracht gezogen, daß der rasche Aufstieg der Brüder Sannesi von kritischen

Zeitgenossen teils mit Neid teils aber auch mit Spott verfolgt wurde. So kommentierte etwa der Agent des Herzogs von Urbino die Nobilitierung Clementes mit den Worten, »beato è quello che si trova a poter portar li piatti in tavola.« Die atemberaubende Karriere des Geschwisterpaars sei eines jener »Wunder«, die nur die Päpste vollbringen könnten.²⁴ Besonders abfällig äußerte sich später der Kardinal Guido Bentivoglio in seinen Memoiren über die niedrige Herkunft der Sannesi und deren Begünstigung, die den Aldobrandini wenig Ehre bereitet habe.²⁵ Andere Literaten, wie der mit Giacomo Sannesi befreundete Traiano Boccalini, kleideten ihre Kritik in eine hintsinnige Satire auf den Nepotismus der Papstfamilie Aldobrandini.²⁶ Boccalinis Darstellung war eher von Sympathie geprägt, aber auch sie zeugt letztlich davon, daß die Brüder Sannesi keinen leichten Stand hatten, um in der römischen Öffentlichkeit Anerkennung zu finden. Dessen waren sich die Sannesi durchaus bewußt. So ist belegt, daß zumindest Giacomo sein Glück selbstkritisch mit Ironie betrachtete. Denn als ihm 1604 der Kardinalshut verliehen wurde, ließ er in seinem Zimmer im Vatikan ein Spruchband anbringen, das an einen Brauch im kaiserzeitlichen Rom erinnerte, als die Reichen ihren Klienten die *sportula* zu überreichen pflegten: FORTUNAE PLEBEEAE ORDO SPORTULATORIUM.²⁷ Diese Invention ist Ausdruck einer selten klaren Einsichtsfähigkeit in das eigene Geschick, die in ganz ähnlicher und durchaus provokativer Weise auch im Wappen der Familie Sannesi reflektiert ist.

Ihr Wappen hatten die Sannesi sehr wahrscheinlich erst nach ihrem Eintritt in die Dienste der Aldobrandini konzipiert. Sein Hauptmotiv ist ein laufender Hund, der zu einem über ihm stehenden Stern aufblickt. Im Unterschied zu der zumeist auf stilisierten Zeichen basierenden Heraldik anderer Familien zeigt das Wappen der Sannesi eine Szenerie, die wie ein Emblem zu deuten ist. Leicht einsichtig wird das intendierte Verständnis zumal am Beispiel des bereits erwähnten Kupferstichs mit dem Wappen des Kardinals San-

²² Zu Sannesis Aktivitäten in Orvieto seien hier nur einige Hinweise gegeben. Im Jahr 1606 besuchte er während seiner Pastoralvisite auch Castel Giorgio und verfügte die Erneuerung des ehemaligen Kastells des Giorgio della Rovere aus dem 15. Jahrhundert und die Restaurierung der Kirche San Martino, die mit Fresken ausgestattet wurde. Von der Kirche sind gleichwohl nur Ruinen sowie Freskenreste in der Apsis erhalten, die den Heiligen Martinus und den Kardinal Sannesi zu Seiten der Madonna zeigen. Ab 1610 ließ Giacomo Sannesi in Castel Giorgio einen neuen Bischofssitz errichten. Das Gebäude wurde 1957 durch ein Erdbeben zerstört. Am Portal der Südfront war eine Inschrifttafel angebracht, die an Sannesi erinnert und heute vor der Biblioteca comunale im ehemaligen Innenhof des Bischofspalastes aufgestellt ist. Siehe die unpublizierte Studie von Rita Santinami, *La visita pastorale di Mons. Giacomo Sannesi vescovo di Orvieto (1605–1621)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Perugia.

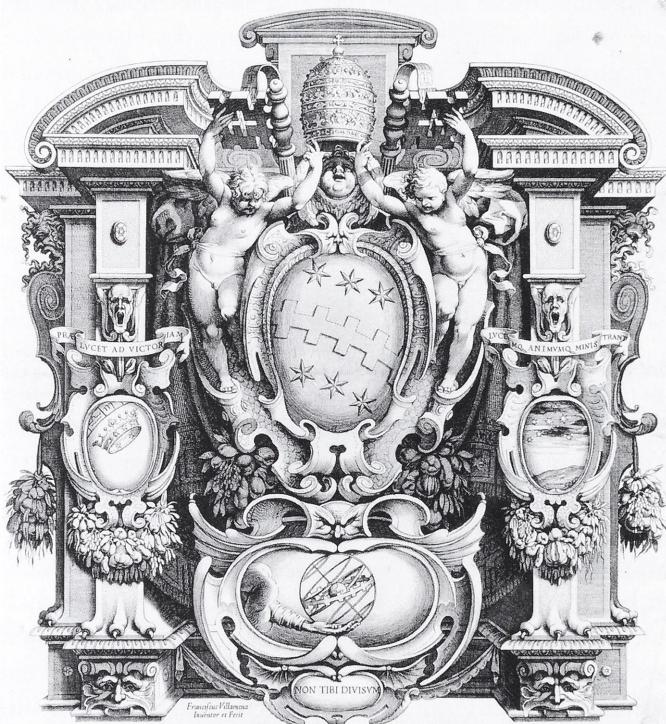
²³ Giacomo Sannesi verstarb am 20. Februar 1621 im Alter von etwa 64 Jahren; ASVR, S. Stefano del Cacco, morti 1580–1623, fol. 251 v. Am Tag vor seinem Tod hatte er sein Testament aufgesetzt; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 11, testamenti, vol. 4, fol. 310–313 und 316. Darin wünschte er, sein Leichnam möge zunächst in der Kapelle der Aldobrandini in Santa Maria sopra Minerva aufgebahrt und sodann in San Silvestro al Quirinale bestattet werden. Zur Trauerfeier siehe die *avvisi* vom 24. Und 27. Februar 1621 in BAV, Urb. lat. 1089, fol. 163 v–164r und 192r sowie BAV, Capponi 17, fol. 142 v. Bezuglich seines Nachlasses verwies er auf die Primogenitur vom 8. April 1618, wonach das Erbe seinem Bruder Clemente und seinem Neffen Francesco zustand; siehe Anm. 30. Einem anderen Neffen, dem Abt Pietro Sannesi, beauftragte er mit der Anfertigung eines Nachlaßinventars. Pietro kam dem Wunsch nach, doch erfasst das von ihm am 4. März 1621 erstellte Inventar nur die Gegenstände in der »Cappella papalem« des Kardinals; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 11, vol. 110, fol. 756–59 und 768f. Clemente Sannesi verstarb am 12. Februar 1625 im Alter von 63 Jahren; ASVR, S. Spirito in Sassia, morti II (1619–59), fol. 24 v. Er scheint kein Testament aufgesetzt zu haben, da auch für ihn die Primogenitur von 1618 verbindlich war. Zu seinem Tod heißt es am 15. Februar in einem *avviso*: »In quella sera [martedì] passò all'altra vita il Marchese Clemente Sannesi c'ha lasciato un figlio unico rimasto vedovo di pochi mesi ricco di più di 20000 scudi d'entrata con una figlia femina.«; BAV, Urb. lat. 1095, fol. 90r. Der Nachsatz bezieht sich auf die im März 1624 verstorbene Ehefrau Francesca, Marzia Orsini, und deren Tochter Clelia.

²⁴ JAITNER 1984, S. LVII, sowie SEIDLER 1996, S. 241f.

²⁵ BENTIVOGLIO 1934, S. 255.

²⁶ BOCCALINI 1910, S. 136–40, Raggaglii xxxviii. Darin wird der »Duce di Laconia« [Pietro Aldobrandini] vor Apollo [Clemens VIII.] zitiert, um sich für die übermäßige Förderung seines »mignone« [Giacomo Sannesi] zu rechtfertigen, den er »da una molto bassa e povera fortuna alle supreme grandezza del suo Stato« erhoben habe. Am 28. Februar 1601 war Bartolomeo Piccolomini Sannesi die Taufpatin für Traianos Sohn Clemente; ASVR, S. Marco, battesimi 1592–1615, fol. 332 v. Der Vorgang ist ein Beleg für die enge Verbindung zwischen den Familien Boccalini und Sannesi

²⁷ So lautet der Bericht in einer Chronik des frühen Seicento: [...] dehinc Pontifex [...] ultro perrexit, cunctabundus et cum pudore, Jacobum Samnesium nominavit, cui aula trophyaeum cum titulo in ludibrium erexit, hoc versu, FORTUNAE PLEBEEAE ORDO SPORTULARIORUM quia sportulam tulerat, in famulatu Petri Aldobrandini, et filij in gymnasio comes doctoratus insignia assumpserat [...].« BV, Ms. K7, fol. 705r.



3. Francesco Villamena, Wappen von Papst Clemens VIII., Kupferstich. Frankfurt, Städelisches Kunstinstitut (Foto Museum)

nesi (Abb.1), denn auf dem Sockel unterhalb von Minerva und Bellona steht ein kurzer Vers, der den Sinn der Szenerie erläutert: *Dulce nitet semper – quo vocat usque sequor* (er [der Stern] erstrahlt stets verlockend – ich folge ihm, wohin er mich ruft). Für zeitgenössische Betrachter, die das lokalpolitische Geschehen während des Pontifikats Clemens' VIII. aufmerksam und mit Sinn für zeichenhafte Anspielungen verfolgten, war evident, daß der einem Stern folgende Hund die treue Gefolgschaft der Sancesi zu den Aldobrandini versinnbildlichen sollte. Verweist doch der im Zentrum schwebende Stern auf das Wappen der Papstfamilie, das aus einem gestuften Band und sechs goldenen Sternen auf blauem Grund besteht (Abb.3).²⁸ In den Jahren von 1592 bis 1605 war es bei allen ephemeren und dauerhaften Inszenierungen der Aldobrandini anzutreffen. Mit dem Vers

²⁸ So heißt es in den Kardinalselogien des Theodor Ameyden: »Fuit Clemens Sancesius erga Aldobrandinum familia gratus, ut ipsa quae assumpsit pro sua gente insignia denotant, canis nempe stellam intuens et venerans, fidelitatem suam denotans erga Aldobrandinum«; zitiert nach ORBAAN 1920, S.56, Ann.1. Zum Tod des Giacomo Sancesi schreibt UGHELLI 1717, sp. 1478f.: »ut enim illa ad Syderis ductum auhelantem continent canem, sic iste absentia per Petri excessum Aldobrandina Sydera moriendo visus est perfectus.« Der Kardinal Aldobrandini war wenige Tage vor Sancesi verstorben.

unter ihrem Wappen gaben die Sancesi gewissermaßen eine Antwort auf die Devise der Aldobrandini, ihre Sterne würden überall erstrahlen (*undique splendent*).²⁹

Anders als man es vielleicht erwarten könnte, machten die Sancesi also gar keinen Hehl aus ihrer Abhängigkeit von den Aldobrandini. Als gelte es, eine Allegorie des Nepotismus zu entwerfen, stellten sie ihre familiäre Identität und ihr öffentliches Ansehen vielmehr absichtsvoll in das Zeichen der Aldobrandini. Dies war kein bloß formales Bekenntnis, sondern in der Tat ein Handlungsprinzip der Sancesi. Den Aldobrandini zu folgen, bestimmte teilweise auch die Logik ihrer diversen Immobilienerwerbungen. Sie sind Gegenstand der Primogenitur vom 8. April 1618, in der Giacomo und Clemente klare Bestimmungen für die weitere Erbfolge trafen und die bis dahin erworbenen Besitzungen für unveräußerlich erklärt. In diesem Dokument spiegelt sich der soziale Aufstieg der Familie, aber auch eine damit einhergehende Tendenz zur Hybris.

Sphären der Repräsentation: Die Immobilien der Sancesi

Die Villa an der Via Flaminia

Nach gegenwärtigem Kenntnisstand ist davon auszugehen, daß Giacomo und vielleicht auch Clemente Sancesi bis zur Wahl von Clemens VIII. im Haushalt der Familie Aldobrandini lebte, die zu Beginn des Jahres 1592 ein Haus in der Via dei Banchi im Rione Ponte bewohnte, nachdem der von Pietro Aldobrandini d. Ä. errichtete Palast an der Piazza Colonna im Mai 1588 verkauft worden war.³¹ Erst im Oktober 1601 erwarb der Kardinal Aldobrandini mit dem am Corso gelegenen Palazzo Della Rovere eine seinem Rang als Papstnepot angemessene Residenz. In den ersten Jahren des Pontifikats Clemens' VIII. scheinen auch die Sancesi in eher provisorischen Verhältnissen gelebt zu haben. So ist nachweisbar, daß Clemente Sancesi im Juli 1594 Räume in der Papstresidenz auf dem Quirinal bewohnte.³² Dies war viel-

²⁹ Zur Allgegenwart des Aldobrandini-Wappens SICKEL 2003, S.139–45.

³⁰ Das Original der Primogenitur findet sich in ASR, Notai AC, vol. 5757, fol. 66–69. Nach dem Tod der letzten Erbin Anna Maria Sancesi im Jahr 1724 wurde das Dokument im Druck veröffentlicht: *Primogenitura domus Sancesiae*, Rom, Zinghi & Monaldi 1724. Mir ist nur ein Exemplar bekannt: ASC, Camera Capitolina, Cred. XIII., vol. 22, fol. 82–97.

³¹ LEFEVRE 1964, S.18.

³² In seiner Wohnung im Quirinalspalast schloß Clemente Sancesi am 6. Juli 1594 einen Vertrag über die Verpachtung der *Cancelleria criminale* von Santa Severina; ASR, Notai AC, vol. 1735, fol. 629–33. Am 30. März 1596 resignierte er das Amt der Apostolischen Kammer; ASR, Segretari RCA, vol. 372, fol. 186–88.

leicht ein Erfordernis seines damaligen Hofamtes als *scalco*. Die Nähe zum Quirinalpalast könnte einer der Gründe gewesen sein, weshalb die Sannesi im Jahr 1597 mehrere Häuser bei Quattro Fontane aus dem Nachlaß des Muzio Mattei erwarben.³³ Den eigenen Wohnsitz hatten sie dort aber nur für zwei Jahre. Später nutzten sie die Immobilie als Investitionsobjekt. Ab dem Jahr 1604 wurden die von den Mattei erworbenen Gebäude mehrfach erweitert und zu einem modernen Mietshaus umgebaut, das im Verlauf des 17. Jahrhunderts auch von adeligen Personen bewohnt wurde.³⁴ In den Gemeinderegistern von Santa Susanna wird das Anwesen ab 1646 zumeist als »Palazzo del Sig. Duca Sannesio« bezeichnet.³⁵ Am Ende des 18. Jahrhundert gehörte es sehr wahrscheinlich Kardinal Henry Stuart, Duke of York. Als dessen Wohnsitz ist es in Giuseppe Vasis Vedute der Quattro Fontane von 1771 gekennzeichnet.³⁶ Eine detaillierte Ansicht des architektonisch unauffälligen Gebäudes oder ein Grundriß waren bislang nicht nachweisbar.

Konkretere Pläne zur Gründung eines dauerhaften Wohnsitzes in Rom verfolgten die Sannesi anscheinend erst nach der Rückkehr des Clemente Sannesi aus Ferrara zu Beginn des Jahres 1599. Im Mai dieses Jahres mietete Clemente das ehemalige Casino des Kardinals Commendone auf dem

Monte di Santo Spirito bei Sankt Peter, das in den folgenden Jahren zur römischen Hauptresidenz der Sannesi ausgebaut werden sollte. Die Geschichte jener Stadtvilla wird in den weiteren Ausführungen detailliert darzustellen sein. Ein Gemeinderegister von Sankt Peter aus dem Jahr 1599 bestätigt, daß die Familie damals bereits das Hauptgebäude der ehemaligen Villa Commendone bewohnte. Mit der Übersiedlung in das Haus auf dem Monte di Santo Spirito folgten die Sannesi dem Vorbild des Kardinals Pietro Aldobrandini, der im Dezember 1593 ein Wohnhaus mit Ziergarten im Borgo di Santo Spirito bei San Michele Arcangelo gemietet hatte und den Mietvertrag im März 1597 erneuerte.³⁷ Die Sannesi planten, ihren Wohnsitz in der Nähe zu etablieren. Die Verhandlungen über den Erwerb der Immobilie erstreckten sich jedoch über mehrere Jahre. Ihr Ausgang war im Jahr 1600 noch derart ungewiß, daß die Sannesi ihre Aufmerksamkeit auch auf andere Objekte richteten.

Inzwischen war die Familie mit einigen Pfründen verschenkt. Barnabe Sannesi, der Vater der ehrgeizigen Brüder, war im Jahr 1600 zum Konservator von Rom gewählt worden.³⁸ Auch dies war ein Anlaß, um den neu erlangten Sozialstatus der Familie in repräsentativer Form anschaulich werden zu lassen. Die erste bedeutende Immobilienerwerbung im römischen Stadtgebiet erfolgte am 30. August 1600. Damals kaufte Clemente Sannesi für 2500 *scudi* eine Vigna an der Via Flaminia, die direkt gegenüber der Villa Giulia am Tiberufer gelegen war.³⁹ Das Anwesen stammte

³³ Nach Aussage der Primogenitur vom April 1618 überließ Muzio Mattei den Sannesi am 5. September und am 30. Oktober 1597 mehrere »case«, die an seine Vigna grenzten; ASR, Notai AC, vol. 5757, fol. 66–69. Die Angabe erscheint allerdings etwas ungenau, da Muzio Mattei bereits im Jahr 1596 verstorben war. Vermutlich erwarben die Sannesi die Häuser aus seinem Nachlaß. Zur Villa Mattei bei Quattro Fontane BAGLIONE 1995, Bd. 3, S. 634f. Zur Geschichte des Palastes DELFINI 1985. Die Präsenz der Sannesi bleibt unerwähnt.

³⁴ Am 21. Februar 1604 erwarb Giacomo Sannesi für 2000 *scudi* von Gaspare Spada ein »domum cum viridario, fonte, sala, cameris, canticis [...] posita Romae in Regione Trivii«, das an die Vigna Mattei und das Grundstück des Clemente Sannesi grenzte. Später hatte er es zur Renovierung einem gewissen Francesco Recchia aus Poli überlassen, von dem er es am 2. Dezember 1605 zurückkaufte. Der Vorgang war umstritten. Das Haus wurde schließlich Sannesi zugesprochen, da es ihm für seine »fabrica« zustünde. Offensichtlich planten die Sannesi damals den Ausbau des Anwesens. Der Vertrag von 1605 in ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 6, vol. 50, fol. 536–43 u. 581–85. Schon 1607 und 1609 wird das Haus der »Senesio« in den Gemeinderegistern von Santa Susanna erwähnt. Damals war es an zwei Familien aus Sannesis Bistum Orvieto vermietet; ASR, Stato civile – appendice, libri parrocchiali, vol. 3, reg. 5bis, fol. 2r, und reg. Ster, fol. 3 v.

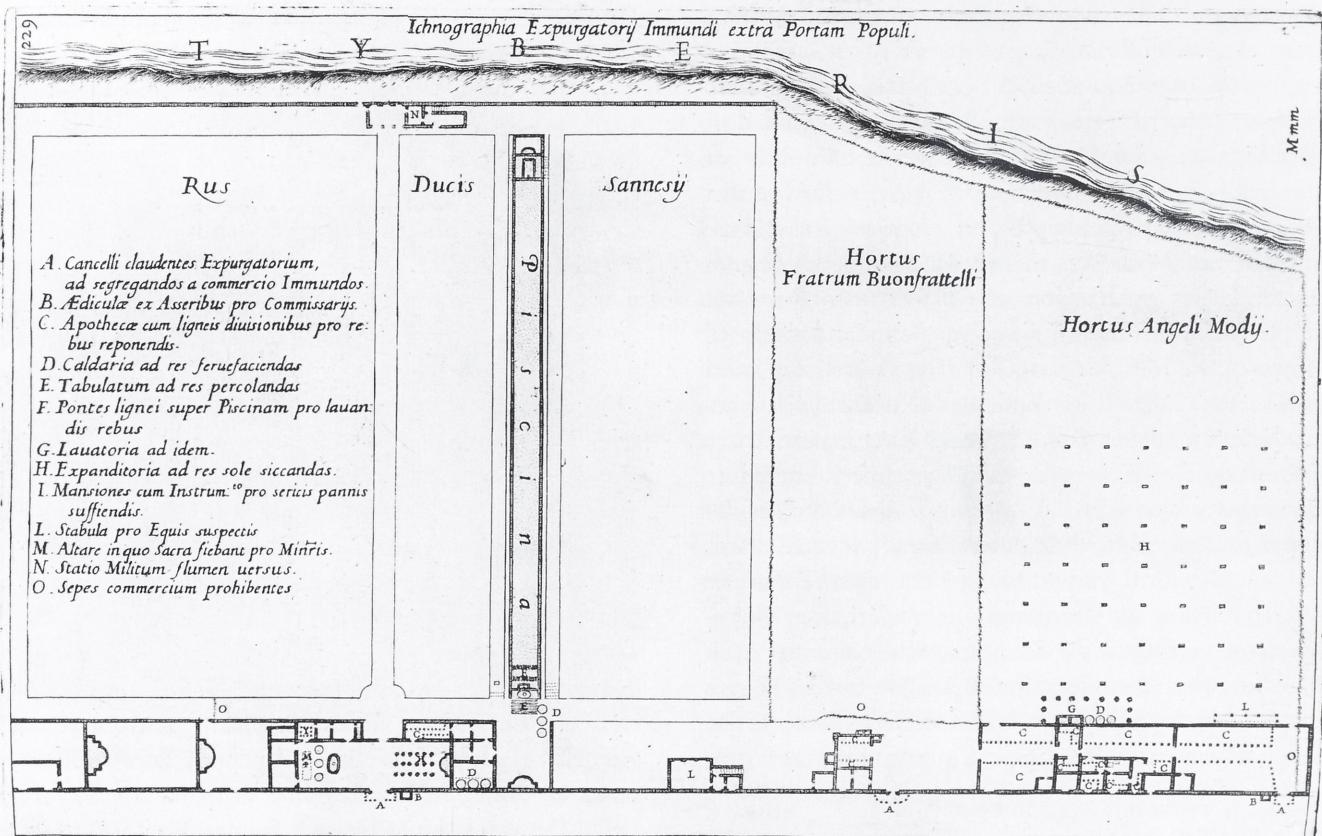
³⁵ Im Jahr 1631 sind in der »Isola dove sta la Chiesa di S.to Bernardo« zwei Häuser des Herzogs Sannesi verzeichnet: ASVR, S. Susanna, anime 1631, fol. 48 v, Nr. 182 und 184 (in letzterem wohnte Caterina Frangipane). 1649 war der »Palazzetto del Duca Sannesio« von dem Cavaliere Giovanni Battista Crivelli aus Mailand bewohnt und 1663 von Marcantonio Incoronati, der dort zusammen seiner Frau Drusilla Capranica und deren Schwägerin Ersilia Tassi, der Witwe des Camillo Capranica, lebte. Sie verstarb am 9. Dezember 1665 im »palatio DD. de Sannesiis prope 4 Fontanes«; ASVR, S. Susanna, anime 1649, fol. 54 v, u. ibid. anime 1663, fol. 45r.

³⁶ SCALABRONI 1981, S. 92f., Nr. 317.

³⁷ Das von Aldobrandini gemietete Haus gehörte dem Kapitel von Sankt Peter; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9, vol. 14, fol. 834, und ib., vol. 23, fol. 658. Die Präsenz der Sannesi dem Monte di Santo Spirito bestätigt ein Eintrag im Gemeinderegister von Sankt Peter vom Herbst 1599: »A S. Michele Arcangelo [...] Il signore Cavallier Clemente [Sannesi], la signora Bartholomea (Filomena, Laura, Diana serve), Il signor Barnabe, la signora Fiordeligna [sic] moglie, il signore Jacomo Sinesio [sic], servitori numero 5«; ASCSPV, Arm. IX 6.15, letztes Blatt.

³⁸ *Il libro d'oro* 1897, S. 205 (dort irrtümlich »Sannesco«). Barnabe Sannesi verstarb am 11. Oktober 1615 im Alter von 83 Jahren; ASVR, S. Stefano del Cacco, morti I (1580–1623), fol. 231r. Am 2. August 1615 hatte er sein Testament aufgesetzt, in dem er eine Beisetzung in der Familienkapelle in San Silvestro al Quirinale wünschte, wo seine Ehefrau, Fiordelisa Bozzi, zuvor bereits beigesetzt war. Universalberen wurden die Söhne Clemente und Giacomo. Das Testament wurde im ehemaligen Palazzo Maffei aufgesetzt, der sich damals im Besitz der Sannesi befand. Es enthält eine Aufstellung der Besitzungen Barnabes in Belforte; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 11, vol. 747, fol. 979–86. Vom 14. August 1615 datiert ein zweites Testament, das aber nur unwesentliche Änderungen enthält; ibid., fol. 1007–10 u. 1043f.

³⁹ Zum Vertrag vom 30. August 1600 ASR, Notai AC, vol. 2790, fol. 1347–53; eine Kopie in ASC, Archivio Urbano, sez. I, vol. 467, fol. 171–74. Eine Kopie auf Pergament, die am 4. April 1642 für Francesco Sannesi aus Anlaß eines Rechtsstreits erstellt wurde, in ASC, Archivio Cardelli, Miscellanea, II serie, vol. 138, fasc. 5A. Bereits im Juni 1599 hatte Clemente Sannesi eine Anlegestelle am Tiber und Fischfangrechte erworben; ASR, Segretari RCA, vol. 376, fol. 428 und 431.



4. Grundriß der Villa Sannesi an der Via Flaminia. Illustration aus Girolamo Gastaldi, *Tractatus de avertenda et profliganda peste*, 1684 (Foto Biblioteca Apostolica Vaticana)

aus dem Besitz des im Oktober 1595 verstorbenen Bankiers Giovanni Agostino Pinelli. Dessen Bruder, Kardinal Domenico Pinelli, hatte es am 23. Juni 1599 seinem jüngeren Bruder Castellino überlassen, der jedoch zumeist in Genua ansässig war und deshalb dem Verkauf der Villa an die Sannesi nach kurzer Verhandlung zustimmte.⁴⁰ Vier Jahre später, im März 1604, erwarb Clemente Sannesi für über 1000 *scudi* auch die an das Grundstück grenzende Vigna des Onofrio Santacroce.⁴¹ Dieser war zwei Monate zuvor der Beteiligung an der Ermordung seiner Mutter für schuldig befunden und hingerichtet worden. In Rom waren allerdings viele Beobachter davon überzeugt, daß Santacroce in

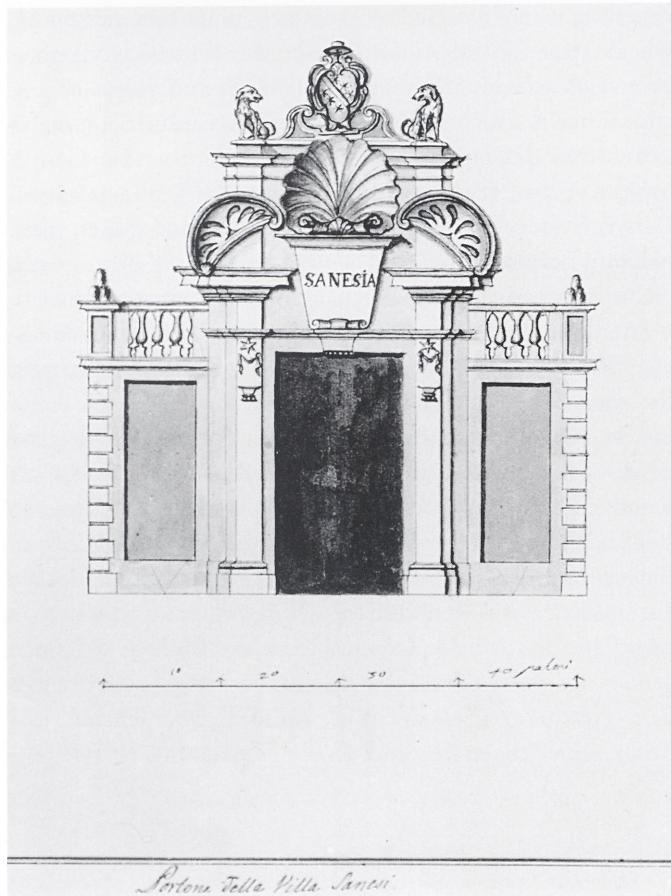
Wahrheit das Opfer einer Intrige des Kardinals Aldobrandini geworden war. Auch Clemente Sannesi soll bei dieser Affäre seine Hände im Spiel gehabt haben.⁴² Daß er wenig später die Vigna Santacroce günstig erwarb, erinnert an den skandalumwitterten Vorgang vom November 1600, als sich die Aldobrandini das ertragreiche Landgut Torrenova aus dem konfisierten Besitz der Familie Cenci angeeigneten, deren Mitglieder unter großer Anteilnahme der Bevölkerung hingerichtet worden waren.⁴³ Der Fall Santacroce erregte weit weniger Aufsehen. Sannesi konnte sich ungehindert dem Ausbau der Villa widmen.

⁴⁰ In seinem ersten Testament vom 8. Juli 1579 hatte Giovanni Agostino Pinelli seine Brüder Domenico und Castellino zu Universalerben bestimmt; ASR, Collegio Notai Capitolini, vol. 1917, fol. 31–36. Damals wünschte er noch eine Beisetzung in Il Gesù. Erst später erwarb er die Patronatsrechte über eine Kapelle im rechten Seitenschiff der Chiesa Nuova.

⁴¹ Zum Kaufvertrag vom 16. März 1604 siehe die Abschrift auf Pergament in ASC, Archivio Cardelli, Miscellanea, II serie, vol. 138, fasc. 5B.

⁴² Onofrio Santacroce war nach einem skandalumwitterten Prozeß am 30. Januar 1604 hingerichtet worden; FIRPO 1974, S. 333, Nr. 41. In einer anonymen Chronik des frühen Seicento berichtet ein gut informierter Zeuge, der Gouverneur von Rom, Ferrante Taverna, habe Santacroce zum Tode verurteilt, »quod [Petri] Aldobrandini [...] et quod Clementis Samnesij votis satisfecisset [...] et offendere Clementem Samnesium perniciosus erat«, BV, Ms. K.7, fol. 697r. Nach anderen Aussagen war es die Rivalität zwischen Aldobrandini und Santacroce um die Gunst einer Frau, die den eigentlichen Anlaß zu dem Prozeß gab.

⁴³ Zur Aneignung des Landguts Torrenova durch die Aldobrandini RUGIERI 2002, S. 112, sowie SICKEL 2003, S. 151.



5. Portal der Villa Sannesi an der Via Flaminia, anonyme Zeichnung des 17. Jahrhunderts. Wien, Albertina (Foto Kress Foundation)



6. Portal der Villa Sannesi an der Via Flaminia, Photographie des späten 19. Jahrhunderts (Foto Musei Vaticani)

In der Tat waren erhebliche Mittel nötig, um das bis dahin unbedeutende Anwesen zu einer repräsentativen Villenanlage mit Fischteichen und Stallungen auszubauen, die häufig diplomatischen Delegationen auf ihrem Weg nach Rom ein erstes Domizil bot. Im Jahr 1606 diente sie dem Botschafter Venedigs als Residenz.⁴⁴ Eine Planzeichnung in Girolamo Gastaldis Traktat über die Pestbekämpfung von 1684 dokumentiert den damaligen Grundriß der Villa, die

über einen direkten Zugang zum Tiber verfügte, aber vermutlich schon damals vor allem agrarwirtschaftlich genutzt wurde (Abb.4).⁴⁵ Die Bebauung und Ausstattung des Grundstücks, das nach dem Tod der Herzogin Anna Maria 1727 in den Besitz der Familie Cavalieri gelangte, ist bis auf Beschreibungen in verschiedenen Inventaren und Verträgen nicht erhalten.⁴⁶ 1912 mußte die Villa Sannesi dem Bau des Marineministeriums weichen.

⁴⁴ Die Präsenz des Botschafters ist vor dem Hintergrund der Verhandlungen um das päpstliche Interdikt gegen Venedig zu sehen; siehe den *avviso* vom 13. Mai 1606, BAV, Urb. lat. 1074, fol. 251r. Zwei Wochen vor dem Erwerb der Vigna Santacroce durch die Sannesi wurde am 1. März 1604 ein Gutachten erstellt, in dem es heißt »che detta vigna al presente è molto male all'ordine e bisogna di novo rescalzarla.«

⁴⁵ GASTALDI 1684. Zur städtebaulichen Entwicklung entlang der Via Flaminia LUCCHINI/PALLAVICINI 1981. Noch im 19. Jahrhundert wurde die Villa primär landwirtschaftlich genutzt. Die letzte Eigentümerin, die Witwe des Ulderico Orsini de' Cavalieri, Anna Gerolama Carpegna, verpachtete das Grundstück letztmalig im Februar 1816 an einen lokalen Obstbauern. Der Pachtvertrag vom 6. Februar 1816 enthält eine genaue »Descrizione e stato di tutto il sopraterreno che presentamente ritrovansi nella Vigna ed orto«, die der Architekt Giuseppe

Subleyras verfaßte, in der aber primär nur die Nutzpflanzen aufgelistet sind; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 2, vol. 721, fol. 169–90. Zu den Pachtverträgen der Jahre 1841 bis 1855, als die Villa bereits unter kommunaler Verwaltung stand, ASR, Camerale III, vol. 2099, Faszikel »Villa Sannesi«.

⁴⁶ Zum Verkauf der Villa an die Cavalieri im September 1727 ASC, Archivio Urbano, sez. 37, vol. 44, unpagniert. Wohl erst zu Beginn des 18. Jahrhundert entstand das Portal zur Anlegestelle am Tiber, das in einer Zeichnung aus dem Jahr 1764 überliefert ist; ASR, Collezione Disegni e Piante, Coll. I, cartella 96, Nr. 898. Zu einem anderen, sehr schematischen und wenig aussagekräftigen Plan der Vigna Orsini De' Cavalieri [ex Sannesi] des 18. Jahrhunderts siehe ibid., cartella 95, Nr. 886; angezeigt bei TOMASETTI 1979, S. 302, und HOFFMANN 1965, S. 12f., Tafel III und IVa.

Eine Photographie des späten 19. Jahrhunderts zeigt das Hauptportal der Villa an der Via Flaminia in einem bereits ruinösen Zustand (Abb.6).⁴⁷ Die ursprüngliche Gestalt des Portals ist in einer unpublizierten Zeichnung eines anonymen Künstlers aus dem 17. Jahrhundert dokumentiert (Abb. 5). Sie zeigt, daß die Ballustrade und der Torbogen ursprünglich mit den heraldischen Elementen des Sannesi-Wappens, den *monti*, Sternen und zwei Hunden, dekoriert waren. Im Zentrum stand hingegen das Wappen des Kardinals Pietro Aldobrandini, das die beiden Hunde ehrfürchtig betrachteten. Die Inszenierung adaptierte also die Symbolik der bereits besprochenen Wappen-Stiche Villamenas (Abb.1) und führte erneut in nachdrücklicher Weise die Allianz beider Familien vor Augen. Ohne den Schriftzug SANESIA hätten Besucher das Anwesen leicht für eine Besitzung der Aldobrandini halten können. Das Portal veranschaulicht den Tribut der Sannesi an den Kardinal Aldobrandini, dem sie ihren Wohlstand zu verdanken hatten. Gerade im Bereich der Immobilienerwerbungen tritt dieser Zusammenhang deutlich in Erscheinung. Während des Pontifikats Clemens' VIII. war für zeitgenössische Beobachter nicht immer klar auszumachen, ob Pietro Aldobrandini im eigenen Interesse handelte oder in dem der Sannesi. So wurde im April 1604 darüber spekuliert, ob Aldobrandini die Villa Rufinella in Frascati für sich oder für den »Cavaliere Clemente« erworben hatte.⁴⁸ Im Verlauf der Untersuchung wird diese Symbiose noch häufiger begegnen.

Der Hausarchitekt Mario Arconio

Die anonyme Zeichnung in Wien ist auch insofern von Interesse, als sie ein rares Zeugnis für die Formsprache des Hausarchitekten der Sannesi darstellt, dessen Werk kaum dokumentiert ist.⁴⁹ Das mit kapriziös dekorierten Voluten besetzte Portal, das eine Breite von 40 *palmi*, also knapp neun Metern hatte, war eine Schöpfung des wenig bekannten Mario Arconio, der, um 1572 geboren, seine Karriere als Maler begann und nach 1600 verschiedentlich für die San-

⁴⁷ Den Hinweis im Kommentar von Röttgen zu BAGLIONE 1995, Bd.2, S.475, das Portal sei auf dem Aventin wieder aufgebaut worden, konnte ich nicht bestätigt finden.

⁴⁸ Diesen Zweifel beschreibt der Kardinal Francesco Maria Del Monte in einem Brief nach Florenz vom 30. April 1604; ASF, Mediceo del Principato 3761, unpaginiert. Zum Erwerb der Villa Rufinella durch die Aldobrandini SALVAGNI 2002, S.33.

⁴⁹ Albertina, Hempel-Nr.1272.

⁵⁰ Mario war der Sohn des Notars Marco Arconio und der Ortensia Venusti. Der Vater stammte nach Aussage eines Dokuments vom Juli 1583 aus Siena; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9, vol.2, fol. 821f. (neue Zählung). Falls die Mutter Ortensia mit dem Maler Marcello Venusti verwandt war, könnte dies die künstlerischen Ambitionen ihres Sohnes Mario erklären. Dokumentiert ist aber lediglich, daß Ortensia eine Cousine namens Ippolita Venusti hatte. Wie aus den Quellen hervor-

gespielt war.⁵⁰ Da die Familie Arconio aus Siena stammte, war Marios Eintritt in die Dienste der Sannesi wohl nicht zuletzt durch landsmannschaftliche Erwägungen begünstigt. Auch das nicht erhaltene Portal des Casino Sannesi auf dem Monte di Santo Spirito war seine Invention. Die Gestaltung mag dem Portal an der Via Flaminia geähnelt haben. Entwürfe oder Nachzeichnungen sind bislang aber nicht bekannt geworden.

Im Rahmen des vorliegenden Beitrags ist Arconio von besonderem Interesse, weil seine Biographie in ganz ähnlicher Weise wie die Geschicke der Sannesi beispielhaft für das römische Klientelwesen ist. Der Bericht Bagliones, Arconio sei zunächst Architekt des Kardinals Camillo Borghese gewesen, habe sich dann aber entschieden, in die Dienste der Sannesi zu treten, weil er an deren Aufstieg partizipieren wollte, beschreibt den Vorgang nur ungenau.⁵¹ Belegt ist hingegen, daß auch Marios Bruder, Girolamo Arconio, ein Familiar der Aldobrandini war.⁵² Es kam also nicht von ungefähr, daß Mario Arconio 1599 die Vorlage für einen großen Kupferstich mit den wichtigsten Begebenheiten aus dem Pontifikat Clemens' VIII. schuf.⁵³ Deutlichster Ausdruck seiner engen Bindung an die Papstfamilie ist zweifels-

geht, war Ortensia zwar Analphabetin, verfügte aber über einen Wohlstand und Einfluß. In ihrem Testament vom 3. April 1603 wünschte sie eine Beisetzung im Familiengrab der Arconio in San Giovanni in Laterano »appresso alla nave della porta Santa«; ASR, Collegio Notai Capitolini, vol. 680, fol. 108f. und 119. Ihren Söhnen Girolamo und Mario vermachte sie zwei benachbarte Häuser. Girolamo erhielt allerdings das wertvollere, weil er sich mehr um die Mutter gekümmert und mehr darin investiert hatte als Mario. Ortensia verstarb am 5. September 1603. In ihrem Nachlaßinventar fanden sich Gemälde, die Girolamo umgehend für sich beanspruchte, darunter »un quadro grande de tela di Battaglia ha[v]uto dalli Frati di Araceli nel eseq[u]zie del Duca di Parma.« Es handelte sich also um eines der Gemälde, die Giuseppe Cesari 1593 im Auftrag der Konservatoren für den Katafalk des Alessandro Farnese gemalt hatte; BODART 1966, S.121–23.

⁵¹ BAGLIONE 1995, Bd.1, S.328.

⁵² JAITNER 2004, S.242, Anm.216. Jaitner macht allerdings keine weiteren Angaben zur Familie Arconio. Girolamo Arconio verstarb am 21. September 1621 und hinterließ einen Sohn namens Feliziano, der das Haus seines Onkels Mario am 17. März 1629 übernahm; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 14, vol. 87, fol. 504f. Zu diesem Haus siehe Anm.57.

⁵³ Zu den Graphiken PETRUCCI 1956, S.86, Anm.9. Die Darstellung einer *Verkündigung* widmete Arconio dem römischen Adligen Asdrubale Mattei. Seine Vorstudien zu dieser Komposition befinden sich in Göttingen; SCHRÖTER 1995, S.73. Nicht erhalten ist das Fresko einer Madonna mit Kind, das er 1590 im Auftrag von Papst Sixtus V. an der Fassade von Santa Maria in Campo Carleo ausführte. Seine Darstellung ersetzte ein altes Fresko, das »Cristo spogliato delle vestiti« zeigte und der Kirche seinen früheren Titel gegeben hatte. Der Vorgang ist in einem *avviso* vom 5. Mai 1590 erwähnt; ORBAAN 1910, S.311. 1884 wurde die Kirche abgerissen; BARROERO 1982, S.12–14. Vermutlich hatte Mario den Auftrag auch deshalb erhalten, weil die Familie Arconio in unmittelbarer Nachbarschaft wohnte; D'ONOFRIO 1969, S.255.

ohne seine Ernennung zum »Commisario delle antichità romane«, die im Oktober 1601 durch ein Dekret des Kardinals Pietro Aldobrandini erfolgte.⁵⁴ In diesem Amt war Arconio nicht nur für den Erhalt der antiken Monuments Roms, sondern auch für den Handel mit Antiken und für die Erteilung von Grabungslizenzen zuständig. Dank seiner Vollmachten und antiquarischen Kenntnisse konnte er den Sannesi also in mancher Hinsicht gefällig sein. Ein regelrechtes Dienstverhältnis scheint allerdings nicht bestanden zu haben. Bagliones Hinweis auf Arconios Auseinandersetzung mit dem Kardinal Borghese ist insofern zutreffend als dieser unmittelbar nach seiner Papstwahl 1605 verfügte, daß der ehemalige Günstling der Aldobrandini und Sannesi als Präfekt der Ortschaft Cori in der Provinz leben sollte.⁵⁵ Wie zu zeigen sein wird, ereilte Aldobrandini und Sannesi ein ähnliches Schicksal. Erst nach dem Tod Pauls V. im Jahr 1621 konnte Arconio nach Rom zurückkehren und wieder als Architekt tätig sein.⁵⁶ Er verstarb im Februar 1629 in so ärmlichen Verhältnissen, daß sein unehelicher Sohn Giovanni Francesco Volponi das Erbe ausschlug.⁵⁷

⁵⁴ Das Patent vom 31. Oktober 1601 in ASC, Camera capitolina, Cred. VI, vol. 50, S. 197; LANCIANI 1992, S. 96 u. 208, sowie RIDLEY 1992, S. 127f.

⁵⁵ Der ausführliche Bericht von BAGLIONE 1995, Bd. I, S. 328f., wird durch die Dokumente bestätigt. So wurde Arconios zweijährige Amtszeit als Präfekt von Cori im Juni 1607 erneuert; ASV, Segr. Brev., Reg. Brev., vol. 420, fol. 202. Im November 1609 wurde Mario dann zum Praetor von Barbarani ernannt; ASV, Segr. Brev., Reg. Brev., vol. 449, fol. 39. Das Amt des Antikenkommisars bekleidete Arconio bis zum Jahr 1620. 1614 stand er wegen des Übergriffs auf eine Frau aus Cori vor Gericht. Der Prozeß dauerte von November bis Dezember 1614; ASR, Tribunale Criminale del Governatore, processi, sec. XVII, vol. 120, fol. 611ff.

⁵⁶ Im Auftrag des Kardinals Ludovisi leitete Arconio 1623 die Renovierung der Kirche Sant' Eufemia in der Via Alessandrina, die allerdings 1812 zerstört wurde; BARROERO 1982, S. 10. Im April 1627 erhielt Arconio auch Zahlungen für seine Berateraktivität am Bau von Sant' Ignazio; Pollak 1928, S. 148, Nr. 411. Von seiner Tätigkeit als Architekt zeugt noch der Hochaltar von Sant' Isidoro, der im August 1630 nach einem Entwurf Arconios vollendet wurde; DALY 1971, S. 54 und 89, Anm. 49. Bislang noch kaum untersucht ist Arconios Tätigkeit für die Barberini; LAVIN 1975, S. 720. In den Jahren von 1621 bis 1623 war Arconio auch Architekt der Kongregation des Oratoriums; CONNORS 1980, S. 13f. Zu Arconios Renovierung von Sant' Urbano ai Pantani TURCO 1999, S. 113f. Zur Kapelle des Ippolito Merenda in Santa Maria della Vittoria, die zwischen 1624 und 1629 nach Plänen Arconios errichtet wurde, siehe BILANCIA 2007, S. 130f., Anm. 13.

⁵⁷ Mario Arconio wurde am 17. Februar 1629 im Grab seiner Familie in San Giovanni in Laterano beigesetzt; ASVR, S. Maria in Campo Carleo, morti 1628–56, fol. 2r. Bereits im August 1609 hatte er sein Testament aufgesetzt; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 10, vol. 712, fol. 292–94. Darin bestimmte er den damals dreijährigen Giovanni Francesco Volponi zu seinem Universalerben. Das Kind war also ein Jahr nach Marios Ankunft in Cori geboren worden. Mario knüpfte sein Erbe allerdings an die Bedingung »quod dictus Joannes Franciscus teneat et debeat sumere arma, et cognomen de Archonij et facere se vocare de domo, et familia de Archonij.« Für die gute Erziehung des Kindes sollte dessen Mutter Preziosa sorgen. Sehr wahrscheinlich war

Die Casa grande an der Piazza di Pasquino

Arconio hatte auch deshalb wenig Gelegenheit, für die Sannesi tätig zu werden, weil deren Bauunternehmungen auf dem Monte di Santo Spirito erst nach dem Erwerb des Casinos im Jahr 1603 begannen. Zuvor erwarben sie zwar noch andere Immobilien, doch erreichten Pläne zu deren Ausbau kaum das Projektstadium. Dies gilt etwa für den Kauf eines großen Wohnhauses an der Piazza di Pasquino, das Clemente Sannesi nach seiner Rückkehr aus Frankreich im Frühjahr 1601 erwarb. Der erste Hinweis auf diese Unternehmung datiert vom 15. Mai 1601, als in einem *avviso* berichtet wird »che il Cavaliere Clemente ha comprato il Palazzo del tesoriere morto per 15 000 scudi«.⁵⁸ Diese knappe Notiz ist bislang fast unbeachtet geblieben und bedarf einer näheren Erläuterung. Bei dem erwähnten *tesoriere* handelt es sich um den Generalschatzmeister der Apostolischen Kammer, Tiberio Cerasi, der am 1. Mai 1601 in der Villa Aldobrandini in Frascati verstorben war.⁵⁹ Die gegenüber dem damaligen Palazzo Orsini gelegene Wohnhaus, das er bis dahin bewohnt hatte, war allerdings nicht sein Eigentum, sondern gehörte zu den umfangreichen Besitzungen der Familie Galli, die dem gesamten Wohnblock zwischen San Pantaleo und der Cancelleria ihren Namen »Isola Galli« gegeben hatte.⁶⁰ In Sinibaldo Scorzias Vedute der Piazza di Pasquino und des Palazzo Orsini von 1626 ist es der Häuserblock auf der rechten Seite (Abb. 7).⁶¹ Anhand der Beschreibungen in verschiedenen Schriftquellen ist es möglich, das Haus, das im Mai 1601 zur Disposition stand, mit dem noch heute existierenden, wenn auch starkreno-

sie die Geliebte Arconios, denn eine Frau mit diesem nicht eben häufigen Namen wohnte noch 1621 in seinem Haus in Rom; ASVR, S. Mara in Campo Carleo, anime 1621, fol. 28 v. Volponi mochte das Erbe jedoch nicht antreten. Die »Repudatio hereditatis q. Marii Arconii« datiert vom 13. April 1629. In der Begründung heißt es, das Erbe sei »potius damnosam quam lucrosam«; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 14, vol. 87, fol. 687. Ein Nachlassinventar wurde nicht erstellt. Das Haus bei Santa Maria in Campo Carleo übernahm Marios Neffe Feliciano. Es ist nicht erhalten. Das Portal muß ebenso wie das Tor der Villa Sannesi sehr auffällig gewesen sein, denn Fioravante Martinelli schrieb darüber: »[casa] di Mario Arconio vicina à S. Maria in Campo Carleo fu ornata da lui medemo, essendo architetto, di una porta con sua ringhiera assai gratiosa«; zitiert nach D'ONOFRIO 1969, S. 255.

⁵⁸ BAV, Urb. lat. 1069, fol. 277 v. Den *avviso* notierte bislang nur JAITNER 1984, S. LXVII.

⁵⁹ Zur Person des Tiberio Cerasi siehe den Artikel von Petrucci im DBI, 23 (1979), S. 655–57, sowie JAITNER 1984, S. LXVIIIf.

⁶⁰ Zur urbanistischen Entwicklung des Viertels FRANCHI/SARTORI 2001. Die Arbeit enthält jedoch viele Ungenauigkeiten und ist – zumal hinsichtlich der Besitzverhältnisse der Häuser in der Isola Galli – nicht immer zuverlässig. Aus der Familie Galli ist insbesondere der Bankier Jacopo Galli namhaft, da er in engem Kontakt zu Michelangelo stand.

⁶¹ Das Gemälde trägt die Inschrift: »Pasquinii Palatii prospectus a Sinibaldo Scortia Genuen[sis] depictus«; zitiert nach BONZI 1964, S. 24, Anm. 12.



7. Simbaldo Scorza, *Piazza di Pasquino. Rom, Galleria Nazionale d'Arte Antica* (Foto Soprintendenza ai beni artistici, Rom)

vierten Gebäude in der Via di San Pantaleo (62–68) zu identifizieren, dessen Grundsubstanz zweifellos noch aus dem frühen Cinquecento datiert. Auf Scorzas Darstellung ist es nicht direkt zu sehen. Nur das hell leuchtende Schild eines der vier Läden im Erdgeschöß ragt hervor.

Der vormalige Eigentümer war Ulisse Lancerini Galli. Er war mit Cerasi gut bekannt und überließ ihm das Haus am

23. Februar 1582 auf Lebenszeit zu einem vorteilhaften Preis von 2000 *scudi*.⁶² Nachdem zunächst Tiberio Ceuli, der auch etwaige Umbauten begutachten sollte. Zeuge des Vertrages war der Conte Alessandro Ludovisi aus Bologna. Der Vertrag wurde in Cerasis Wohnhaus im Rione Arenula aufgesetzt; ASC, Archivio Urbano, sez. I, vol. 4, fol. 319.

⁶² Das Haus wurde damals noch von Fabio Caracciolo aus Neapel bewohnt. 600 *scudi* des Kaufpreises erhielt Tiberio Ceuli, der auch etwaige Umbauten begutachten sollte. Zeuge des Vertrages war der Conte Alessandro Ludovisi aus Bologna. Der Vertrag wurde in Cerasis Wohnhaus im Rione Arenula aufgesetzt; ASC, Archivio Urbano, sez. I, vol. 4, fol. 319.

⁶³ Das Testament des Ulisse Lancerini Galli vom 3. Juni 1599 in ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 28, vol. 46, fol. 379–81 und 398–400. Darin bestellte er Cerasi zum Vormund seines Sohnes Leone und zu seinem Testamentsvollstrecker. Ulisse war der Enkel des Ulisse Lancerini aus Fano, der sich zu Beginn des Cinquecento im Rione Ponte angesiedelt hatte. Der Doppelname leitet sich aus der Verbindung seines Vaters, Leone Lancerini († 1555), mit Giulia Galli Cecchini ab, wodurch die Lancerini in den Besitz der Isola Galli gelangten. Nach Aussage eines Briefes des Kardinals D’Ossat vom 14. Juli 1599 bekleidete Ulisse Lancerini Galli bei seinem Tod »l’office de Consul pour la Nation Françoise«; *Lettres*

D’Ossat 1732, Bd. 3, S. 379. Nach Aussage des Gemeinderegisters von San Lorenzo in Damaso von 1599 wohnte der damals etwa fünfzig Jahre alte Ulisse allein mit seiner Frau Olimpia Cecchini und dem Sohn Leone in einem wohl relativ kleinen Haus. Weitaus größer war der Haushalt des Tiberio Cerasi mit über 15 Bediensteten; ASVR, S. Lorenzo in Damaso, anime 1599, fol. 31r und 45 v. Ulisse Lancerini Galli muß kurz nach der Abfassung seines Testaments, in dem er eine Beisetzung im Familiengrab in San Gregorio wünschte, verstorben sein. Bereits am 14. Juni 1599 ließ sein Sohn Leone ein Nachlaßinventar erstellen. Darin wird das Wohnhaus Cerasi beschrieben: »Una casa grande al presente habitata dall’Illustrissimo Signore Ceraseo Tesoriere con quattro botteghe sotto, posta nella piazza di Pasquino dirimpetto al Palazzo del Eccellentissimo Signore Giovan Antonio Ursino alla quale da una banda [...] confina il Signore Geronimo Mignanello, dal altra banda Domenico già sarto, dietro altri beni di esso Signore Ulisse [Galli]«; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 28, vol. 46, fol. 435.

erfolgte der Verkauf am 24. Mai 1601.⁶⁴ Clemente Sannesi scheint sich seiner Erwerbung allerdings nicht sicher gewesen zu sein, denn anstatt das prominent an der Via Papalis gelegene Gebäude selbst zu beziehen, vermietete er es am 20. Oktober 1601 für drei Jahre und jährlich 300 *scudi* an den päpstlichen Postmeister Aurelio Rodolfi.⁶⁵ Tatsächlich enthält der Mietvertrag den einschränkenden Hinweis, daß Clemente die Besitzrechte über das Haus noch nicht definitiv besaß, sondern lediglich beanspruchte.

Offenbar war die Legitimität des von Leone Galli unternommenen Verkaufs an die Sannesi zu diesem Zeitpunkt bereits Gegenstand einer Kontroverse. Der Widerspruch kam von Leones Mutter, Olimpia Cecchini, die nur wenige Monate nach dem Tod des Ulisse Galli, im Januar 1600, in zweiter Ehe den seinerseits verwitweten Giovanni Battista Crivelli geheiratet hatte. Sie gab vor, ihre frühere Mitgift in den Erwerb des Hauses an der Piazza di Pasquino investiert zu haben, das somit größtenteils ihr Besitz und folglich unveräußerlich sei, zumal sie versprochen habe, es in ihre zweite Ehe mit Crivelli einzubringen.⁶⁶ Zunächst vermochte sie ihre Ansprüche allerdings nicht geltend zu machen. Denn während der Regentschaft der Aldobrandini waren die Sannesi gegen jede Klage immun. Selbst die Intervention des Kardinals Odoardo Farnese, den Olimpia Cecchini in einem Brief vom 14. Juli 1601 um Fürsprache gebeten hatte, brachte keinen Erfolg.⁶⁷ Seiner privilegierten Stellung bewußt, ignorierte Clemente Sannesi die unsichere Rechtslage und dachte sogar an die Erweiterung der Immobilie. Im Februar 1602 traf er mit Girolamo Mignanelli eine Übereinkunft zum Erwerb des Nachbarhauses, dessen Wert der römische Adlige Ciriaco Mattei im April 1602 auf 1300 *scudi* schätzte, die Clemente am 7. Mai anstandslos zahlte.⁶⁸ Angesichts dieses dominanten Gebahrens fügte sich Olimpia Cecchini in die politischen Realitäten und gab im Januar 1603 ihr Einverständnis zum Verkauf des Hauses für 8500 *scudi*.⁶⁹

⁶⁴ Damals war das Haus noch von Cerasis Auditor, Agostino Dena, bewohnt. Am 14. Juni 1601 mietete dieser ein Haus in der Via di Parione, das den Brüdern Giulio und Carlo Glorieri gehörte; ASR, Segretari RCA, vol.1600, fol.637 und 642. Dort verstarb er am 3. Oktober 1601; ASVR, S. Tommaso in Parione, morti 1577–1641, fol.19r. Ende Juni 1601 konnte die *Casa Galli* also von den Sannesi genutzt werden.

⁶⁵ ASR, Segr. e Cancellieri RCA, vol.350, fol.375.

⁶⁶ Nach Aussage des Ehevertrages vom 15. Januar 1600 betrug die Mitgift 6400 *scudi* sowie ein Viertel jener 8000 *scudi*, die Olimpia in die Ehe mit Ulisse Lancerini Gallo eingebracht hatte und die als Hypothek auf dem Palast an der Piazza di Pasquino lasteten. Die Summe von 8400 *scudi* sollte später den Kaufpreis des Hauses ausmachen. Der um 1560 geborene Giovanni Battista Crivelli hatte 1582 in erster Ehe Porzia di Tiberio Massimo geheiratet, die am 20. September 1594 verstarb und in Santa Lucia in Banchi beigesetzt wurde; LITTA 1839, tavola IV. Zu Crivelli siehe SCHERBAUM 2008.

⁶⁷ ASP, Carteggio farnesiano estero, Roma, vol.515.

Das Ringen um das Haus an der Piazza di Pasquino ist im Rahmen der vorliegenden Untersuchung von besonderem Interesse, weil der Vorgang mit seltener Klarheit das wechselseitliche Geschick der Sannesi illustriert. Denn nach dem Tod von Clemens VIII. im März 1605 verloren die Sannesi unter dem neuen Papst Paul V. rasch ihre vormals privilegierte Position. Deutliches Kennzeichen war die »Verbannung« des Kardinals Aldobrandini in sein Bistum nach Ravenna und die des Kardinals Sannesi nach Orvieto. Kurz darauf widerrief Olimpia Cecchini ihre Einverständniserklärung vom Januar 1603 und forderte erneut Kompensation. Im Juli 1606 mußte Sannesis Auditor aus Orvieto nach Rom eilen, um in dem Streitfall zu intervenieren.⁷⁰ Doch erst zwei Jahre später, im März 1608, wurde die Kontroverse schließlich gütlich beigelegt. Für die Lösung sorgte eine generöse Geste von Olimpias zweitem Ehemann Giovanni Battista Crivelli, der sich bereit erklärte, das Haus an der Piazza di Pasquino für 8500 *scudi* von den Sannesi zurückzukaufen.⁷¹ Er erstattete seiner Ehefrau also deren Mitgift und stellte so alle Parteien zufrieden: das Haus war wieder im Besitz der Familie Galli und die Sannesi hatten ihr Geld zurück. Am 15. April 1608 vereinbarte Clemente Sannesi mit Gerolamo Mignanelli den Rückkauf des Nachbarhauses.⁷²

Zwei weitere Sachverhalte machen den Vorgang bedeutsam. Dies ist zum einen der eher historisch interessante Umstand, daß Giovanni Battista Crivelli im Oktober 1605 zum offiziellen Gesandten des Herzogs Maximilian von Bayern ernannt worden war und seitdem nach einem reprä-

⁶⁸ ASR, Notai AC, vol.2801, fol.139–44 u. 156–59. Das Haus des Girolamo Mignalli ist eingezzeichnet in einem Schema der Isola Galli bei FRANCHI/SARTORI 2001, S.260. Ansonsten ist der Plan nicht zuverlässig.

⁶⁹ ASR, Notai AC, vol. 2805, fol. 328–32 und fol. 337–39. Das Vertragswerk enthält auf fol. 333–36 eine Kopie des Testaments des Ulisse Lancerini Galli vom Juni 1599.

⁷⁰ Ein *avviso* vom 12. Juli 1606 beschreibt den Verlauf des Geschäfts auch in seinen Hintergründen sehr deutlich: »Si ritorna in Roma l'Aud[itor]e del Card[inale] Sennesio dicono per c[aus]a della lite mossâ nuovam[en]te, da q[ue]lli Signori Crivelli et Cecchini sop[r]a la compra fatta, dal March[ese] Sennesio della casa vicino à Pasquino [es]sendo essi S[igno]ri stati reintegrati non ostante l'accordo fatto in tempo di Clem[en]te [VIII] dicendo che lo facess[e]ra in q[ue]ll tempo come forzatam[en]te allegando la lesione ultra mediate.« ASV, Segr. di Stato, avvisi, vol.2, fol.185r. Sannesis Auditor war vielleicht schon damals der Protonotar Urbano Paleoni, der jedenfalls 1612 und 1622 in dieser Funktion für Sannesi agierte; siehe Anm.154 u. 156.

⁷¹ ASR, Notai AC, vol.1645, fol.240–51. Der Vertrag enthält die Kopie eines päpstlichen Breves vom 12. Februar 1608, in dem die Übereignung bestätigt wird. Als die Sannesi im April 1618 die Primogenitur verfügten (siehe Anm.30), blieb unerwähnt, daß sie zehn Jahre zuvor im Besitz der *Casa Galli* gewesen waren. Deshalb blieb der Sachverhalt bislang unbemerkt.

⁷² Dies besagt eine Randnotiz zum Vertrag vom 7. Mai 1602; siehe Anm.67. Das Haus der Mignanelli wurde im Oktober 1702 von Camilla Pallavicini-Rospigliosi erworben; RANDOLFI 1994, S.282.

sentativen Wohnsitz im Zentrum Roms suchte. Seit Gregorius ist zwar bekannt, daß die erste bayerische Gesandtschaft in Rom ihren Sitz an der Piazza di Pasquino hatte, doch erst in Kenntnis der hier vorgestellten Zusammenhänge läßt sich das Gebäude nun genau identifizieren.⁷³

Caravaggios Gemälde für Tiberio Cerasi und die Anfänge der Sammlung Sannesi

Der Kauf der Casa Galli durch Clemente Sannesi im Mai 1601 wirft vor allem aber ein Schlaglicht auf die Anfänge der Kunstsammlung der Sannesi. Denn der verstorbene *tesoriere* Tiberio Cerasi ist in der Kunstgeschichte primär als der Stifter der Kapelle der *Assunta* in Santa Maria del Popolo bekannt, zu deren Ausstattung Annibale Carracci das Altarbild mit der Himmelfahrt Mariens und Caravaggio die beiden Wandgemälde mit der Bekehrung Pauli und der Kreuzigung Petri beisteuerten.⁷⁴

Bekanntlich hatte Caravaggio die bei ihm bestellten Darstellungen gemäß den Verfügungen eines Vertrages vom 24. September 1600 zunächst auf Holztafeln ausgeführt, bevor er die beiden grundlegend veränderten Kompositionen auf Leinwand schuf, die schließlich 1606 in der Kapelle installiert wurden und noch heute dort zu sehen sind. Nach Aussage Bagliones sei es der Kardinal Giacomo Sannesi gewesen, der die beiden auf Holz ausgeführten Erstfassungen der Bekehrung und der Kreuzigung erwarb. Tatsächlich

sind die beiden Gemälde 1644 im Nachlaßinventar des Herzogs Francesco Sannesi verzeichnet.⁷⁵ Damals waren sie Teil der Ausstattung des Casino Sannesi auf dem Monte di Santo Spirito. Eines der beiden Bilder, die Bekehrung Pauli, befindet sich heute wieder in Rom, in der Sammlung Odescalchi (Abb. 8), nachdem es zusammen mit seinem Pendant zunächst nach Neapel und anschließend nach Madrid verbracht worden war, wo die Kreuzigung Petri zu Beginn des 18. Jahrhunderts verloren ging.⁷⁶ Trotz der Andeutung Bagliones war bislang unklar, unter welchen Umständen die Sannesi in den Besitz der Gemälde gelangt waren. In Kenntnis der Tatsache, daß sie im Mai 1601 das Wohnhaus Cerasis erwarben, ist nunmehr jedoch davon auszugehen, daß damals auch die beiden Tafelbilder Caravaggios in ihren Besitz gelangten. Als im Mai 1601 der Nachlaß Cerasis erfaßt wurde, befanden sie sich vermutlich noch in Caravaggios Werkstatt, denn er sollte sie vertragsgemäß erst Anfang Juni abliefern. Ihre Vollendung fiel also in einen Zeitraum, als Cerasis Erben gerade mit der Verwaltung des Nachlasses begannen. Gegenwärtig ist es die plausibelste Erklärung, daß sie sich damals mit Caravaggio auf eine Überarbeitung der Entwürfe und deren Ausführung auf Leinwand verständigten, nachdem sie die Tafelbilder zum Ausgleich der Kosten den Sannesi verkauft hatten. Der Vorgang erfolgte sehr wahrscheinlich im Rahmen der Verhandlungen um die Übernahme des Hausrats, der in Cerasis Wohnhaus zurückgeblieben war und zu dem Ende Mai oder Anfang Juni 1601 auch Caravaggios Gemälde gehörten.

Sollte dies zutreffen, so wäre der Erwerb der beiden Hauptwerke Caravaggios eine eher beiläufige Akquisition gewesen. Einige Indizien sprechen in der Tat für die Annahme, daß die Sannesi zum damaligen Zeitpunkt gerade erst mit dem Aufbau einer Kunstsammlung begannen. Solange sie über kein repräsentatives Wohnhaus verfügten, was erst nach 1601 der Fall war, tätigten sie Erwerbungen in diesem Bereich wohl eher selten. Eine Gelegenheit dazu bot sich Clemente Sannesi während seines Aufenthalts in Ferrara im Jahr 1598. Damals nutzte vor allem der Kardinal Aldobrandini seine Position als Legat von Ferrara, um zahl-

⁷³ Nach dem Tod der Olimpia Cecchini im Juni 1631 gelangte das Gebäude wieder in den Besitz des Sohnes Leone. Im September 1637 verkaufte er es für 10 500 *scudi* an Clemente Boncompagni; ASR, Notai AC, vol. 3473, fol. 434–41 u. 456–62. Die Lagebeschreibung ist mit der im Nachlaßinventar vom Juni 1599 fast identisch. Im Romplan des Falda von 1676 ist das Haus folglich als Eigentum der Familie Boncompagni ausgewiesen. Angaben, wonach das Haus am Ende des Cinquecento von der Familie Bonadies errichtet wurde, beruhen zweifelsohne auf einem Irrtum. Er resultiert aus einer Notiz des Theodor Ameyden, wonach Bartolomeo Bonadies an der Piazza di Pasquino wohne. Sie datiert allerdings aus den Jahren um 1625, als dieser Vermerk auch in den Gemeinderegistern zu finden ist; ASVR, S. Lorenzo in Damaso, anime 1626, unpaginiert. Frühestens aus dieser Zeit datiert das Wappen der Bonadies im zweiten Obergeschoß des Palastes. Ameydens Angabe kann aber nicht für die Besitzverhältnisse des späten Cinquecento gelten, wie dies gelegentlich angenommen wird; VALTIERI 1992, S.27. Um 1608 wohnten die Bonadies vielmehr »in Navona incontro alla casa delli torres et accanto San Giacomo de' Spagnoli«; BAV, Ferraioli 282, fol. 96 v.

⁷⁴ Zur Ausstattungsgeschichte der Kapelle SPEZZAFERRO 2001. Die von Spezzaferro publizierten Dokumente verdeutlichen, daß Cerasi kein Kunstsammler war. Seine Vermutung, der Kardinal Del Monte habe Cerasi in Kunstfragen beraten, ist indes nicht begründet. Wahrscheinlicher ist, daß die Rolle des Kunstberaters von dem Bankier Vincenzo Giustiniani ausgeübt wurde, der als Depositario der Apostolischen Kammer auch beruflich eng mit Cerasi kooperieren mußte und 1600 bereits in Kontakt zu Caravaggio stand; SICKEL 2003, S.29–31.

⁷⁵ Eine Kopie des Nachlaßinventars, das ab dem 19. Februar 1644 im Auftrag der Witwe Vittoria Malaspina erstellt wurde, publizierte SPEZZAFERRO 2001, S.117–24. Das Original im römischen Staatsarchiv ist nicht mehr vollständig; ASR, Notai AC, vol.2091, fol.775–96. Vittoria war die Tochter des Marchese di Fosdinovo, Giacomo Malaspina; LITTA 1852, tav. XV. Die Hochzeit wurde im Herbst 1628 vermutlich in Genua zelebriert; siehe die *avvisi* vom 30. September und 14. Oktober 1628 in BAV, Urb. lat. 1098, fol. 536r und fol. 574 v. Aus der Ehe gingen die Söhne Clemente und Filippo hervor. Vittorias Mitgift betrug 26000 *scudi*. Sie überlebte Francesco um 50 Jahre und verstarb am 27. Mai 1694.

⁷⁶ Zur Provenienz der beiden Gemälde BOCCARDO 1988, S.99–117, sowie VANNUGLI 1999, S.103–06.



8. Caravaggio, Bekehrung Pauli. Rom, Sammlung Odescalchi (Foto Alinari Florenz)

reiche bedeutende Kunstwerke, darunter Gemälde von Bellini und Tizian, vor Ort requirieren und nach Rom abtransportieren zu lassen.⁷⁷ Auf niedrigerem Niveau scheint ihm Clemente Sannesi auch in dieser Praxis nachgeifert zu haben. So erklärt sich vermutlich, wie Arbeiten von Malern

der Ferrareser Schule, von Dosso Dossi und Garofalo, in den Besitz der Sannesi gelangt waren. Sie sind noch 1720 im

⁷⁷ Zur Überführung der Kunstschatze aus Ferrara nach Rom BENTINI/GUARINO 2002.



9. Antonio Tempesta, Titel zur vierten Serie der Jagddarstellungen.
Amsterdam, Rijksmuseum (Foto Museum)

Bestand der Sammlung nachgewiesen. Ihr heutiger Verbleib ist indes unbekannt.⁷⁸

Der römischen Künstlerschaft blieb es natürlich nicht verborgen, daß die Sannesi bei der Papstfamilie Aldobrandini in besonderer Gunst standen und über erheblichen Ein-

⁷⁸ Die Sannesi besaßen ein etwa 90×70cm großes Bildnis eines alten Mannes, das angeblich von Dosso Dossi stammte. Noch ohne Zuschreibung ist es erstmals im Nachlaßinventar des Herzogs Clemente Sannesi von 1720 verzeichnet ist: »Un quadro rappresentante un vecchio, pittura in tavola di palmi tre e mezzo e tre in circa cornice dorata.« Das Inventar von 1720 in ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 10, vol. 386, fol. 121–42 und 145–64 sowie fol. 175–82 und 207–10. Im Nachlaßinventar der Anna Maria Sannesi vom 4. August 1724 wird es nur auf acht scudi geschätzt; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 13, vol. 502, fol. 255–328, hier fol. 277 v. Die Zuschreibung an Dossi findet sich im Nachlaßinventar des Emilio de' Cavalieri von 1755: »Altro [quadro] di simil grandezza [quattro palmi per alto] rappresentante un ritratto di un Vecchio del Dossi di Ferrara con cornice dorata – scudi 20.« Das Inventar von 1755 in ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 16, vol. 370, fol. 85–415; angezeigt, aber nur zu geringem Teil ausgewertet, bei KIRKENDALE 2001, S.116. Nach dem Tod des Gaspare de' Cavalieri im Jahr 1788 galt es als eines der wertvollsten Gemälde der Sammlung: »un quadro in misura di palmi 4 scarsi per alto in tavola rappresentante un vecchio con una capetta in mano con cornice dorata scudi 300.« Das Inventar vom 4. Dezember 1788 in ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 2, vol. 645 [eigenständige Paginierung]. Auf immerhin 180 scudi wurde damals ein 2×3 palmi (45×68cm) messendes Tafelbild geschätzt, das schon 1720 Garofalo zugeschrieben war und eine Anbetung der Könige zeigte. Von Garofalo stammte angeblich auch eine kleinformatige Hirtenanbetung, die im Inventar von 1720 beschrieben ist: »altro quadro di larghezza un palmo e mezzo di lunghezza due e mezzo con cornice dorata rappresentante la Nascita di Nostro Sig.re Bambino, bue et asinello di mano del Garofalo in tavola.« Es kann nur vermutet werden, daß dieses Bild mit einer gleich großen Tafel in Privatbesitz identisch ist; FIORAVANTI BARALDI 1993, S.119, Nr.44. Verschollen ist auch eine querformatige Darstellung der Madonna mit dem Heiligen Joseph und Katharina, die etwa 45×60cm maß und schon 1720 Lavinia Fontana zugeschrieben war: »Altro d'altezza palmi due e lunghezza palmi due et un terzo con cornice nera

fluß verfügten. Bereits vor 1600 müssen sie in Rom als Kunstmäzene bekannt gewesen sein und insbesondere zu Malern engere Kontakte unterhalten haben. Wie noch genauer darzulegen ist, war Giacomo Sannesi bereits im Juni 1597 Taufpate für Francesco, den zweitgeborenen Sohn Orazio Gentileschis, was auf ein persönliches Vertrauensverhältnis schließen läßt. Außer Gentileschi, der mehrere Gemälde für die Sannesi schuf, und Mario Arconio hoffte wenig später auch Antonio Tempesta auf Giacomas Förderung. Im Juni 1598, als Clemente Sannesi in Ferrara weilte, widmete er dem in Rom verbliebenen Giacomo Sannesi eine erste Serie seiner Jagddarstellungen (Abb.9). In der Widmung auf dem Titelblatt bezeichnet er den Sekretär der Consulta zwar als seinen Patron. Aber diese Anrede entsprach den damaligen Konventionen und belegt deshalb noch nicht, daß Tempesta und Sannesi schon damals in einem intensiveren Austausch gestanden hätten. Dieser scheint sich gleichwohl allmählich entwickelt zu haben. Denn schon im folgenden Jahr 1599 widmete Tempesta Sannesi die Darstellung einer Bärenjagd aus der achten Serie seiner *caccie*.⁷⁹ Der Erfolg seines Werbens ist im Auftrag für den Entwurf des Sannesi-Wappens zu erkennen (Abb.1), und auch in der Gemäldesammlung der Sannesi sind verschiedene Arbeiten Tempestas verzeichnet, deren Verbleib aber unbekannt ist.⁸⁰

Den Höhepunkt in Tempestas Widmungsstrategie bildet jedoch die großformatige Darstellung des Sängers Orpheus, die noch in der Zeit vor Sannesis Kardinalspromotion, um 1603, entstanden sein muß (Abb.10).⁸¹ Bemerkenswert ist insbesondere das beigelegte Widmungsgedicht. Darin wird das heitere Lautenspiel des Orpheus dem Vermögen Sannesis verglichen, die Seelen der Menschen durch sein angeneh-

d'ebano filettata d'oro rappresentante la Madonna con il Bambino, S. Giuseppe, S. Caterina col numero 24, opera di Lavinia Fontana.« Sie befand sich noch 1755 im Nachlaß des Emilio de' Cavalieri, aber nicht mehr in dem des Gaspare de' Cavalieri von 1788.

⁷⁹ Der Druck mißt 235×324mm; *Illustrated Bartsch* 1984, Bd.37, S.56. Zu der von Tempesta häufig geübten Dediakationspraxis LEUSCHNER 2004, passim.

⁸⁰ Bereits das Inventar von 1644 (wie Anm.75) verzeichnet »un libro in longo con l'arme del card.le Aldobrandino dentro del Tempesta li mesi dell'anno.« Offenbar handelte es sich um ein Exemplar der dem Kardinal Aldobrandini gewidmeten Radierfolge mit Monatsbildern; *Illustrated Bartsch* 1984, Bd.37, S.173–85. 1720 sind zwei Gemälde verzeichnet: »Un altro[quadro] d'altezza un palmo e mezzo e di larghezza due e mezzo rappresentante una battaglia chiaro oscuro in pietra osia cavalcata di Clemente Ottavo con cornice tutta indorata, opera del Tempesta [...] Altro quadro d'un primo e mezzo tondo in pietra con cornice nera filettata d'oro rappresentante la Conversione di S. Paolo del Tempesta.« Ersteres ist im Nachlaßinventar der Anna Maria Sannesi von 1724 genauer beschrieben: »altro quadro di palmi due e mezzo per traverso ed uno e mezzo per dritto in pietra di lavagna rappresentante il possesso della S. M. di PP Clemente VIII fatto in chiaroscuro disegno del Tempesta con cornice di legno tutta dorata [...] il quadro scudi 5.« (Quellenangabe der Inventar in Anm.78)

⁸¹ Der Druck mißt 324×436mm; *Illustrated Bartsch* 1984, Bd.36, S.124.



10. Antonio Tempesta, *Orpheus singt zwischen den Tieren*. Amsterdam, Rijksmuseum (Foto Museum)

mes Wesen für sich zu gewinnen. Obgleich es sich um reine Panegyrik handelte, so hob sich diese doch wohltuend von den erwähnten Schmähungen und satirischen Dichtungen ab, die Sannesi sonst zumeist zugedacht waren. In diesem Kontrast liegt zugleich das Potential für eine Gegenstrategie. Denn den Sannesi dürfte früh bewußt geworden sein, daß sie einiges für die Verbesserung ihres öffentlichen Ansehens tun konnten, wenn sie sich stärker im musischen Bereich profilierten. Diesem Handlungsprinzip folgten sie zunächst beim Erwerb und in der Ausstattung ihrer Familienkapelle.

Die Familienkapelle in San Silvestro al Quirinale

Für Familien wie die Sannesi, die nach gesellschaftlicher Anerkennung strebten oder diese zu manifestieren suchten, gehörte die Errichtung und Ausstattung einer Grabkapelle zu den elementaren Erfordernissen der öffentlichen Repräsentation. Nach dem Erwerb des Hauses an der Piazza di Pasquino übernahmen die Sannesi am 3. Oktober 1602 die Patronatsrechte über eine Kapelle in der damaligen Hauptkirche des Theatinerordens San Silvestro al Quirinale.⁸² Es handelte sich um die zweite Kapelle im linken Seitenschiff, die damals der Heiligen Katharina von Siena geweiht war.

So konnten die Sannesi in idealer Weise ihre familiäre Identität mit dem Patrozinium der Kapelle verbinden. Die Konzession der Kapelle war erneut Resultat und Ausdruck der engen Verbundenheit der Sannesi mit der Familie Aldobrandini. Denn wenige Jahre zuvor hatte Papst Clemens VIII. persönlich den Auftrag zur Renovierung des Chores der Kirche erteilt, dessen Gewölbe bis 1604 von den Brüdern Cherubino und Giovanni Alberti sowie von Giuseppe Agellio mit illusionistischen Fresken ausgemalt wurde.⁸³

Die Kapelle dürfte den Sannesi überdies auch deshalb reizvoll erschienen sein, weil sie bereits über eine kunsthistorisch sehr bedeutsame Ausstattung verfügte. Sie war eine Stiftung des Dominikaners Fra Mariano Fetti, der ab 1507 dem Konvent von San Silvestro al Quirinale als Prior vorstand. Zugleich war er Siegelmeister der Medici-Päpste Leo X. und Clemens VII. Legendäre Berühmtheit erlangte Fetti vor allem wegen seiner zahlreichen frechen Possen, die

⁸² Zur Konzession ASR, Camerale III, vol. 1917, fasc. 2. Sie publizierte bereits WAŽBÍNSKI 1987, S. 135.

⁸³ BERNARDINI 2000, HERRMANN-FIORE 1983, S. 93–96, Nr. 41, sowie TORRESI 1989.



11. Innenansicht der ehemaligen Katharinenkapelle in San Silvestro al Quirinale (Foto Soprintendenza ai beni artistici, Rom)

ihn zu einer der kuriosesten Gestalten im Rom des frühen Cinquecento machten. Hinter seinem schalkhaften Aufreten verbarg Fetti jedoch einen durchaus ernsthaften Intellekt.⁸⁴ Sein Sinn für das Unkonventionelle wie auch seine Religiösität prägten daher gleichermaßen den Dekor der Kapelle, die er in zwei Phasen in den Jahren um 1514 und um 1527 von namhaften Künstlern ausstatten ließ. Fettis Testamente belegen, daß seine Devotion insbesondere der Heiligen Katharina von Siena galt. Das heute verlorene

Altarbild zeigte deren mystische Vermählung mit Christus und im Hintergrund die Heiligen Silvester und Dominikus, also den Titelheiligen der Kirche und den Ordensgründer des Konvents. Nach Aussage Vasaris stammte es von Mariotto Albertinelli, einem Schüler von Fettis Ordensbruder Fra Bartolomeo. Das Gemälde ähnelte sehr wahrscheinlich einer Darstellung des gleichen Themas, das Fra Bartolomeo im Jahr 1511 für die Katharinenkapelle in San Marco zu Florenz gemalt hatte.⁸⁵

⁸⁴ SICKEL 2004. Nach Drucklegung dieses Aufsatzes erschien die Studie von ASSONITIS 2003.

⁸⁵ Das 257×228cm messende Gemälde befindet sich heute im Louvre; FISCHER 1982. Dem Altarbild Mariottos eng verwandt war vielleicht auch ein um 1526 entstandenes Gemälde des Fra Paolino da Pistoia, das

sich bis 1808 im Konvent von Santa Catarina in Caffaggio befand. Heute befindet es sich heute im Depot der Florentiner Museen; *L'età di Savonarola* 1996, S.253–56. Es zeigt außer der Heiligen Katharina auch Maria Magdalena, die im Altarbild der Cappella Fetti präsent gewesen sein könnte, da ihr die Hälfte des Bildprogramms gewidmet ist.



12. Polidoro da Caravaggio, Szenen aus dem Leben der Maria Magdalena.
Rom, San Silvestro al Quirinale (Foto Soprintendenza ai beni artistici, Rom)

Noch in den Jahren um 1680 ist Albertinellis Altarbild in der Kapelle nachweisbar.⁸⁶ Vermutlich wurde es bald nach 1720 entfernt, als die Patronatsrechte nach dem Tod des letzten Nachfahren, Herzog Clemente Sannesio, an die Ehefrau des Emilio de' Cavalieri, Maria Anna Vecchiarelli, übergingen. Damals erhielt die Kapelle eine neue Dediaktion an die Madonna del Rosario und dementsprechend auch ein neues Altarbild mit der Darstellung der Madonna und Heiligen, das dort heute zu sehen ist (Abb.11).⁸⁷ Der Maler ist unbekannt. Anders als gelegentlich vermutet

wurde, blieb die ursprüngliche Ausstattung des Altares also intakt, nachdem die Sannesio 1602 die Patronatsrechte übernahmen. Sie wußten offenbar sehr genau um den kunsthistorischen Wert von Albertinellis Gemälde. Ihre besondere Wertschätzung galt aber vor allem den Fresken in der Kapelle, die Polidoro da Caravaggio um 1527 ausgeführt hatte und die zu seinen bedeutendsten Schöpfungen gehören.⁸⁸

Zwei große Wandfresken, die als Pendants konzipiert sind, schildern Begebenheiten aus dem Leben der Heiligen

⁸⁶ In einem Visitationsbericht von 1629 heißt es: »Terza est Cappella sub invocatione Sanctae Catherinae de Senis a patribus concessa bo: me: Marchioni Sannesio. Habet iconam per imagine Beatissimae Virginis, ac sanctorum Silvestri [et] Dominici.« ASV, Misc. Arm. VII. 112, fol. 79v–80r. In seiner Beschreibung von San Silvestro erwähnt Giovanni Antonio Bruzio die Kapelle an zwei Stellen unter der Nummer 53: »LIII Sacellum DD. Mariae Magdalene et Catherinae senensis dicatum familae Sinesiae [sic] Ducum architecturis Honorius Longus et praxis tabulam Mariottus Florentinus, latera vero Polidorus, vede ibi quae inscripta [...] LIII Sacellum ordine octavum quod a Ducibus Sanesij [...] dicatumque. DD. Mariae Magdalene et Catharinae senensi, quae ad arae latera a Polidoro dipictae. In tabula Virginem Matrem exhibet sedentem cum Puero Jesu stante, opus Mariotti [Albertinelli] florentini. Camera picturis illustravit Josephus Eques Arpinas, quae gesta referunt a Divo Stephano Protomartyre. Honorius Longus sacellum architectus est«; BAV, Vat. lat. 11876, fol. 142 v und 179 v. Die Dokumente publizierte auszugsweise RÖTTGEN 2002, S. 351.

⁸⁷ Der Hinweis auf die neue Dediaktion findet sich im Visitationsbericht vom 25. September 1726: »La cappella del Rosario fu fabricata dal cardinale Giacomo Sannesio circa l'anno 1620. Non ha dote veruna. Al presente per essersi estinta la casa Sannesio, è caduta in dominio della signora Marchese Maria Anna Vecchiarelli de' Cavalieri.« ASV, S. C. Visita apostolica 130, fasc. 361, unpaginiert. Marianna di Pietro Vecchiarelli war die Ehefrau des Emilio Orsini de' Cavalieri; sie verstarb im Februar 1757. Ihr Ehemann ließ 1738 an der Front des Altares eine neue Marmorverkleidung anbringen; ASR, Congregazioni religiosi maschili, Teatini di S. Andrea della Valle, vol. 2143, fasc. 113 [distinto ragguaglio di tutte le Cappelle della Chiesa di S. Silvestro à Monte Cavallo [...] fatto nell'anno 1739], fol. 2r. Damals war der Austausch des Altarbildes wohl bereits vollzogen.

⁸⁸ Zu den Fresken Polidoros GNANN 1997, S. 166–98. Auf die gelegentlich strittige Zuschreibungsfrage kann hier nicht eingegangen werden; siehe DACOS 1982.



13. Cherubino Alberti, Singende Putten. Kupferstich nach den Fresken des Polidoro da Caravaggio in San Silvestro al Quirinale (Foto Gabinetto Nazionale delle Stampe, Rom)

Katharina und Maria Magdalena. Die Darstellungen sind wegen ihrer neuartigen Auffassung der Landschaftsdarstellung von kunsthistorischer Bedeutung (Abb. 12). Gerade am Ende des Cinquecento fanden Polidoros Arbeiten große Aufmerksamkeit. Seine Bildfindungen waren damals beliebter Gegenstand der Reproduktionsgraphik. Gleichwohl ist bislang keine Ansicht der Katharinenkapelle in San Silvestro al Quirinale nachweisbar, die genaueren Aufschluß über den ursprünglichen Umfang und Zustand der Freskodekorationen vermittelt. 1583 publizierte Cherubino Alberti lediglich Stiche nach den Fresken in der Sockelzone der Kapelle, wo Polidoro sechs Paare teils trauernder teils singender Putti dargestellt hatte (Abb. 13).⁸⁹ So ist unklar, ob Polidoro auch das Gewölbe der Kapelle ausgemalt hatte. Möglicherweise waren diese Fresken bereits 1602 so schlecht erhalten, daß die Sannesi sie nicht bewahren konnten. Nachdem sie die

Kapelle übernommen hatten, sorgten sie für eine durchaus umsichtige Restaurierung, in dem sie die Wandfresken mit neuen Rahmen aus Buntmarmor ausstatten ließen.⁹⁰ Pläne zur Umgestaltung der Kapelle könnten schon bald nach deren Übernahme im Oktober 1602 entwickelt worden sein. Von Dezember 1602 bis zum März 1603 ließ Clemente Sannesi beim Kolosseum große Mengen an Marmor brechen, bis ihm dies der Kapitolinische Magistrat nach massiven Protesten aus der Bevölkerung untersagte.⁹¹ Teile des Marmors könnten für die Ausstattung der Kapelle oder für die Bauten an der Via Flaminia und auf dem Monte di Santo Spirito verwendet worden sein. Den Umbau der Kapelle leitete jedenfalls nicht Mario Arconio, sondern Onorio Longhi. Aus seiner Tätigkeit in der Chiesa Nuova und in Santa Maria in Aracoeli hatte er in diesem Bereich größere Erfahrung. Überdies stand er mit den Sannesi auch persönlich in engem Kontakt. Im Dezember 1604 übernahm der Kardinal Sannesi die Patenschaft für Onorios zweitgeborenen Sohn, der folglich auf den Namen Giacomo getauft wurde.⁹² Die Renovierung der Kapelle kann nicht viel später vollendet gewesen sein, denn im Mai 1606 mußte Longhi wegen Beteiligung an einem Gewaltverbrechen seines Freundes Caravaggio aus Rom fliehen.⁹³

Daß die Sannesi auf die historische Ausstattung ihrer Kapelle einigermaßen stolz waren und sich gerne damit brüsteten, belegt eine Notiz des Giuseppe Ghezzi, der im Januar 1718 zwei Kopien nach Polidoros Wandfresken in der Sammlung Bandini begutachtete und bei dieser Gelegenheit bemerkte, sie seien im Auftrag der Sannesi entstanden und entweder von Giuseppe Cesari oder von Domenichino ausgeführt worden. Jedenfalls seien sie hoch zu bewerten.⁹⁴ Ghezzis Bericht spricht für die hohe Wertschätzung der Werke Polidoros.

⁸⁹ Bekanntlich reproduzierte Alberti auch zahlreiche andere Arbeiten Polidoros. Die Graphikfolge nach den Fresken in San Silvestro widmete er dem damals noch kaum bekannten Oratorianer Alfonso Visconti. Die Dedikation rentierte sich erst spät. 1597 erhielt Alberti von dem inzwischen zum Kardinal erhobenen Visconti den Auftrag zur Ausmalung seiner Villa in Frascati; WITCOMBE 1981, I, S. 167–72.

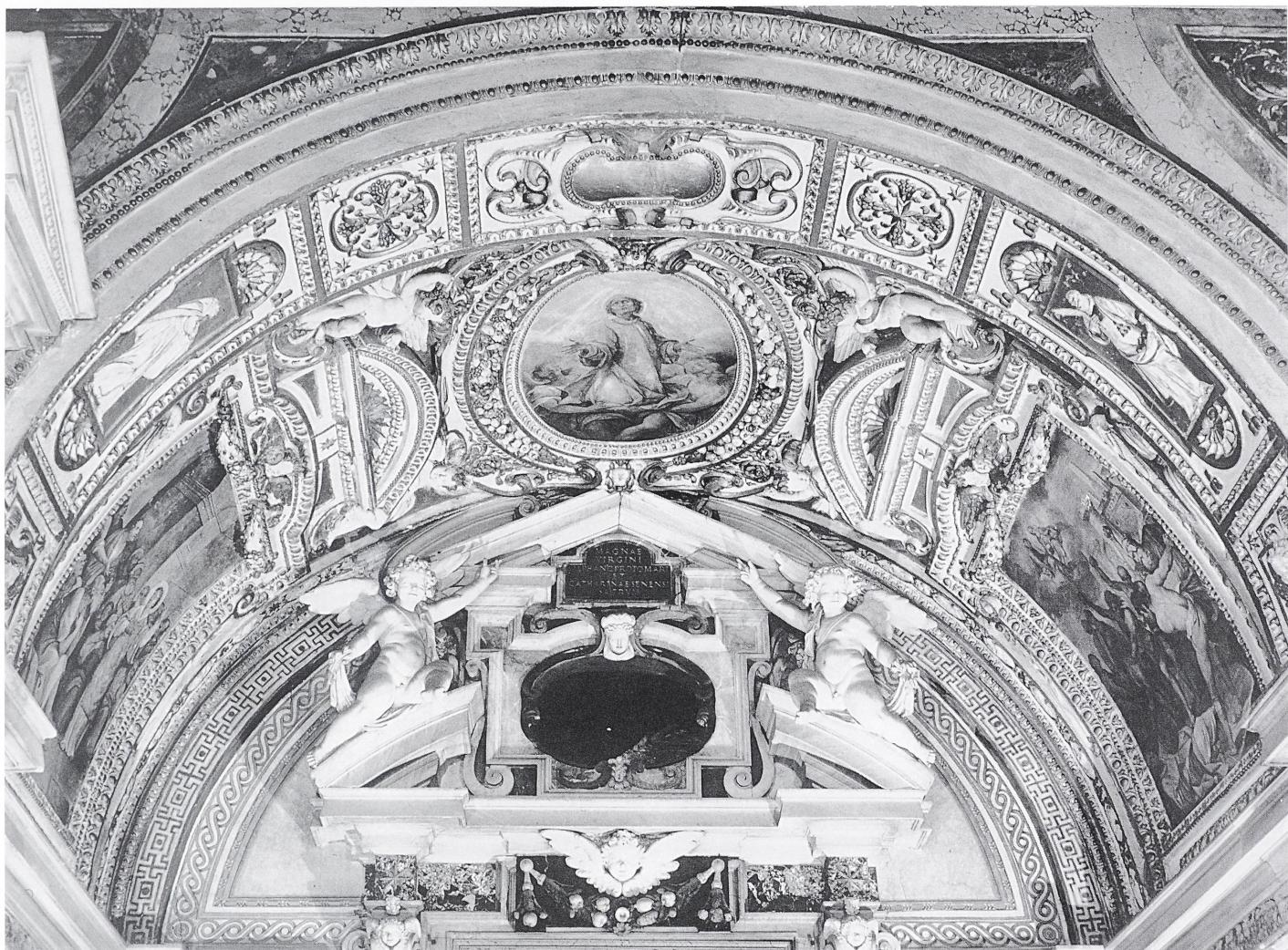
⁹⁰ Sehr kritisch über die angeblich »radicale e profonda trasformazione« der Kapelle durch die Sannesi äußert sich RAVELLI 1990, S. 301.

⁹¹ Siehe die *avvisi* vom 11. Dezember 1602 und vom 5. März 1603 in BAV, Urb. lat. 1070, fol. 720v–721r und vol. 1071, fol. 107v–108r. Sannesis Raubbau hatte zum Einsturz einzelner Teile des Colosseums geführt.

⁹² ANTINORI 2001, S. 69. Unbestätigt sind bislang die Angaben des Lione Pascoli, wonach Clemente Sannesi Onorio mehrfach »a suoi feudi« im Regno Neapel geschickt habe, weil er dort für einen seiner Freunde arbeiten solle, und ihn dann beauftragt habe, den Altar in Sant' Eusebio zu errichten; PASCOLI 1736, S. 514.

⁹³ Unbegründet erscheint jedoch die Annahme, der Kapellendekor sei noch während des Pontifikats von Clemens VIII., also vor dem März 1605, vollendet worden; ABROMSON 1981, S. 211.

⁹⁴ Ghezzis Bericht vermittelt eine Vorstellung von den Erwägungen, von denen die Sannesi bei der Restaurierung der Kapelle geleitet waren. Er



14. Giuseppe Cesari und Werkstatt, Fresken im Gewölbe der ehemaligen Katharinenkapelle in San Silvestro al Quirinale mit Szenen aus dem Leben des Heiligen Stephanus (Foto Bibliotheca Hertziana)

doros seitens der Sannesi, die ihr Engagement in San Silvestro al Quirinale offensichtlich auch im Privatbereich dokumentiert wissen wollten. Ghezzis Unsicherheit in der Zuschreibung der nicht mehr nachweisbaren Kopien ist insofern nachvollziehbar als Domenichino einst in der Kapelle der Bandini in San Silvestro al Quirinale gearbeitet hatte, während Giuseppe Cesari im Auftrag der Sannesi die Fresken im Gewölbe der Katherinenkapelle ausführte. Sollte Domenichino tat-

sächlich Kopien nach Polidoro ausgeführt haben, so wäre dies ein weiteres Indiz für seine Verbindung zu den Sannesi, die bislang nur sporadisch dokumentiert ist.⁹⁵

Cesaris Fresken können jedenfalls erst nach dem Juni 1604 entstanden sein, nachdem Giacomo Sannesi zum Kardinal von Santo Stefano Rotondo ernannt worden war. Sie zeigen Begebenheiten aus dem Leben des Heiligen Stephanus (seine Predigt, Steinigung und Himmelfahrt) und ver-

sei hier deshalb vollständig zitiert: »Devesi il superlativo in qualità di stima alle pitture del celebre Polidoro da Caravaggio, come appena d'un sol grado inferiore al gran Raffaello, poichè non v'è chi possa mostrarle colorite, e se alcuna fortuna se ne vede, la vederà di chiaro oscuro. Egli dipinse qui in Roma nella cappella, a mano manca in S. Silvestro a Monte Cavallo, de Chierici Regolari, spettante allora a Fra Mariano Fetti della medesima Religione, col farvi lateralmente due Paesi con le figure, in uno di S. Maria Maddalena e nell'altro di S. Caterina da Siena; morì nell'istesso tempo Fra Mariano, e il fu Card. Sannesi comprò detta cappella e la fece terminare dal Cav. Giuseppe

d'Arpino, dal quale volle si facessero le copie di detti Paesi per tenerli in casa. Altri attestano le facesse il Domenichino, allorchè in detta chiesa fece li tondi con l'Istorie di David nella cappella de SS.ri Bandini, e per tali da tutti gl'eruditi intendenti oggi sono stimati, con quel di più d'esser singolarissimi per la singolarità dell'autore e delle sue opere. Questi due quadri son ben tenuti e conservatissimi, e gl'originali in detta Chiesa appena si distinguono; onde l'apprezzarli con matura riflessione, devono giustamente ambedue valutarsi sino alla somma di scudi 500«; zitiert nach DE MARCHI 1987, S. 428.

⁹⁵ Siehe Anm. 216.



15. Grabplatte des Kardinals Giacomo Sannesio. Rom, San Silvestro al Quirinale (Foto Soprintendenza ai beni artistici, Rom)

weisen so auf die Person des Kardinals Sannesio (Abb. 14).⁹⁶ Im Testament seines Vaters Barnabe Sannesio vom August 1615 wird Stephanus sogar als Schutzpatron der Familie insgesamt bezeichnet.⁹⁷

Bei der Restaurierung der Kapelle verzichteten die Sannesi auf eine prägnante Betonung ihres Patronats. Mögli-

⁹⁶ Zu den schlecht erhaltenen Fresken Cesaris RÖTTGEN 2002, S. 351. Der Schöpfer des Engelsfiguren oberhalb des Altares ist bislang nicht identifiziert. Die Skulpturen ähneln den Engeln des Stefano Maderno am Grabmal des Silvestro Aldobrandini in Santa Maria sopra Minerva, die 1604 vollendet waren; PRESSOYRE 1984, Bd. 2, Abb. 300. Sie sind allerdings feiner ausgearbeitet.

cherweise war geplant, in der Kapelle plastische Bildnisse von Clemente und Giacomo Sannesi aufzustellen, aber soweit bekannt ist, wurde ein solches Vorhaben nicht realisiert.⁹⁸ Vielleicht geschah es sogar mit Rücksicht auf die Fresken Polidoros, daß die Sannesi keine Wandgrabmäler errichteten. Ihr ehemaliges Patronat über die Kapelle ist heute nur im vergoldeten Stuckdekor des Gewölbes ersichtlich, in dem in Gestalt von Hunden und Sternen auf das Wappen der Sannesi angespielt wird. Nicht mehr erhalten sind hingegen die zahlreichen liturgischen Utensilien der Kapelle, die nach Aussage schriftlicher Quellen ebenfalls das Wappen der Sannesi zeigten.⁹⁹ Sie bestimmten das Erscheinungsbild der Kapelle im 17. Jahrhundert ebenso wie die Grabplatte des Kardinals Sannesio, die 1621 vor dem Kapelleneingang plaziert wurde. Beim Umbau der Kirche im 19. Jahrhundert wurde sie entfernt und in das neue Treppenhaus verbracht (Abb. 15). Glücklicherweise blieb die ehemalige Kapelle der Heiligen Katharina von den damaligen Abrißmaßnahmen verschont. So ist die Familienkapelle das einzige noch weitgehend intakte Ensemble, das einen unmittelbaren Eindruck vom Stilbewußtsein der Sannesi

⁹⁷ »Sanctum Stephanum protomartirem advocatum et protectorem domus Sannesiae« Zu Barnabes Testament siehe Anm. 38.

⁹⁸ Im Casino Sannesi waren 1655 zwei plastische Bildnisse ausgestellt, die vielleicht für diesen Zweck gedacht waren. In einem Brief an den seinen Bruder Virgilio vom September 1655 beschreibt sie Bernardino Spada als mögliche Vorbilder für die Ausstattung der eigenen Familienkapelle in San Girolamo della Carità: »[due teste] di assai buona mostra che havendo assai del grave e niente del bizzarro, mi parvero a punto teste da capella.« ASR, Archivio Spada, vol. 574, angezeigt bei HEIMBÜRGER 1977, S. 95, Anm. 70. Die Bildnisse sind in den Inventaren der Sammlung Sannesi nicht genau zu bestimmen. Vielleicht handelte es sich nicht um Büsten, sondern um Reliefs. Es kann nur vermutet werden, daß sie Clemente und Giacomo Sannesi darstellten.

⁹⁹ Siehe das Inventar vom 10. Juni 1626, das nach dem Tod des Pietro Sannesi erstellt wurde, ASR, Camerale III, vol. 1917, fasc. 2. Zum Nachlaß des Kardinals Sannesi, der Pietro die Ausstattung seiner »Cappella« überlassen hatte, siehe Anm. 23. Der um 1595 geborene Pietro war der Sohn der mit Cornelio Siciliano verheiraten Clelia di Barnabe Sannesi. Er war für die geistliche Laufbahn bestimmt. Im September 1613 absolvierte er seine Prüfungen im Collegio romano; BAV, Urb. lat. 1081, fol. 350 v. Am 15. Mai 1614 resignierte ihm Giacomo Sannesi seine Abtei Santa Maria di Atilia in der Provinz Abruzzen; ASR, Notai AC, vol. 5743, fol. 272. Pietro konnte ein Amt als Apostolischer Protonotar erwerben, verstarb jedoch sehr jung mit nur etwa 30 Jahren am 10. Juni 1626; ASVR, S. Spirito in Sassia, morti II (1619–59), fol. 37 v. Am gleichen Tag hatte er sein Testament aufgesetzt, in dem er seine Eltern zu Universalerben bestimmte und die Utensilien aus dem Nachlaß des Kardinals der Kapelle in San Silvestro stiftete, in der er bestattet sein wollte; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 34, vol. 64, fol. 682 u. 709. Nach dem Tod seines Sohnes überließ Cornelio Siciliano den Nachlaß am 24. November 1626 seinem Neffen, dem Marchese Francesco di Clemente Sannesi. Es handelte sich vor allem um Immobilien, die Siciliano in seiner Heimatstadt Tolentino besaß; ASC, Archivio Urbano, sez. 10, vol. 8, fol. 135–38.

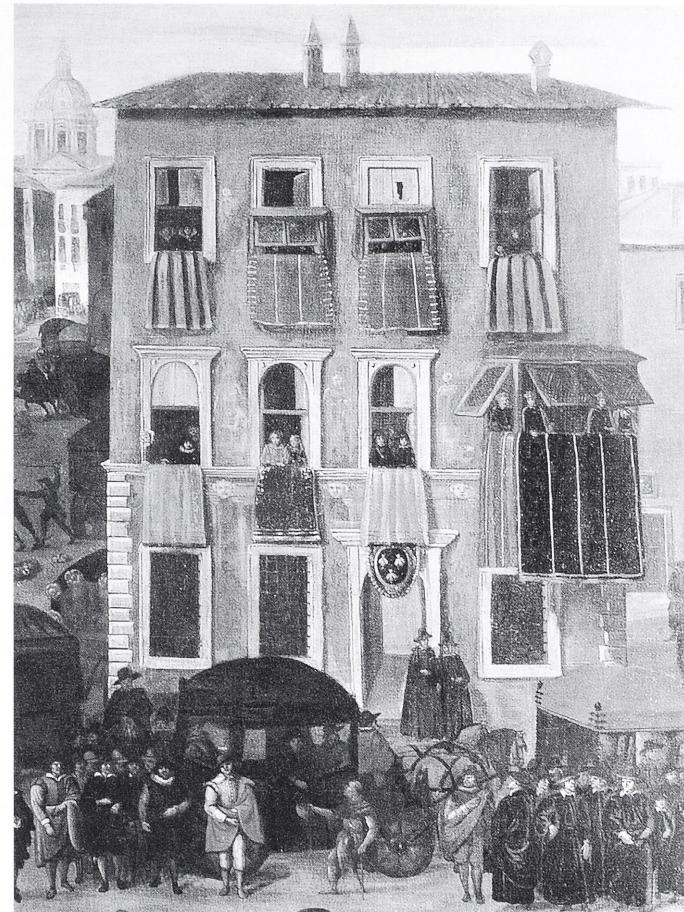
vermittelt. Die Wahl und Ausstattung der Kapelle zeigt, daß sie weniger auf effektvolle Inszenierungen bedacht waren, sondern es vielmehr vorzogen, sich historisch bedeutsame Orte anzueignen und deren Tradition zu adaptieren. Dieser Aspekt kennzeichnet auch andere Erwerbungen.

Die Casa Vitelleschi an der Piazza di San Marco und der Palazzo Maffei

Am 23. Juni 1603 überließ Kardinal Pietro Aldobrandini seinem »intimus« Clemente Sancesi ein großes Wohnhaus an der Piazza di San Marco, das er selbst erst wenige Wochen zuvor, am 2. Mai 1603, zum Preis von 7500 *scudi* erworben hatte. Das Haus war sehr prominent an der Einmündung zur Via del Corso gelegen. 1658 wurde es im Zuge der Begradigung des Corso abgerissen. In einer Darstellung des *Corteo* des Taddeo Barberini von etwa 1633 ist es sehr detailliert abgebildet (Abb.16). Aldobrandini hatte es sehr wahrscheinlich im Hinblick auf eine zukünftige Erweiterung des nahe gelegenen Palazzo Della Rovere gekauft, den er im Oktober 1601 erworben hatte und zu einer imposanten Stadtresidenz ausbauen wollte. Vorläufig sollte es aber seinem *maestro di camera* Sancesi als Wohnsitz dienen. Ähnlich agierte Aldobrandini später beim Erwerb der Villa Rufinella im April 1604.¹⁰⁰

Die Geschichte des Gebäudes ist an anderer Stelle ausführlich beschrieben worden.¹⁰¹ Hier sei deshalb lediglich daran erinnert, daß es im frühen Cinquecento von dem Bischof von Chios, Benedetto Giustiniani, errichtet worden war und aus dessen Nachlaß in den Besitz der Familie Vitelleschi gelangte. Es handelte sich um die Nachfahren des berühmten Kardinals Giovanni Vitelleschi, der seit 1436 ein despotesches Regiment über Rom ausgeübt hatte und im April 1440 ermordet wurde. Daran erinnerte man sich noch zu Beginn des Seicento.

Architektonisch war die Casa Vitelleschi nicht sehr bedeutsam. Auffällig war jedoch ihre isolierte Lage an der Piazza di San Marco. Sie war ein Resultat der umfangreichen Abrissmaßnahmen, die anlässlich des bevorstehenden Besuchs von Kaiser Karl V. im April 1536 durchgeführt worden waren. Da die bescheidene Architektur des Gebäudes seiner neu gewonnenen Prominenz kaum angemessen war, entschlossen sich die Vitelleschi, die Fassade vollständig mit einem fingierten Säulenportikus und bronzenfarbenen Vasen bemalen zu lassen. Die Malereien sind auf der Darstellung von 1633 rudimentär erkennbar. 1603 waren sie gewiß besser erhalten. Baglione war im Zweifel, ob es sich um ein Werk des Pirro Ligorio handelte. Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung ist die Zuschreibungsfrage jedoch weniger von Belang als der Umstand, daß die Sancesi nach der Fetti-Kapelle in San Silve-



16. Umkreis des Agostino Tassi, Casa Vitelleschi. Ausschnitt aus der Darstellung des *Corteo* des Taddeo Barberini in der Via del Corso. Rom, Banca di Roma (Foto Pino Rampolla)

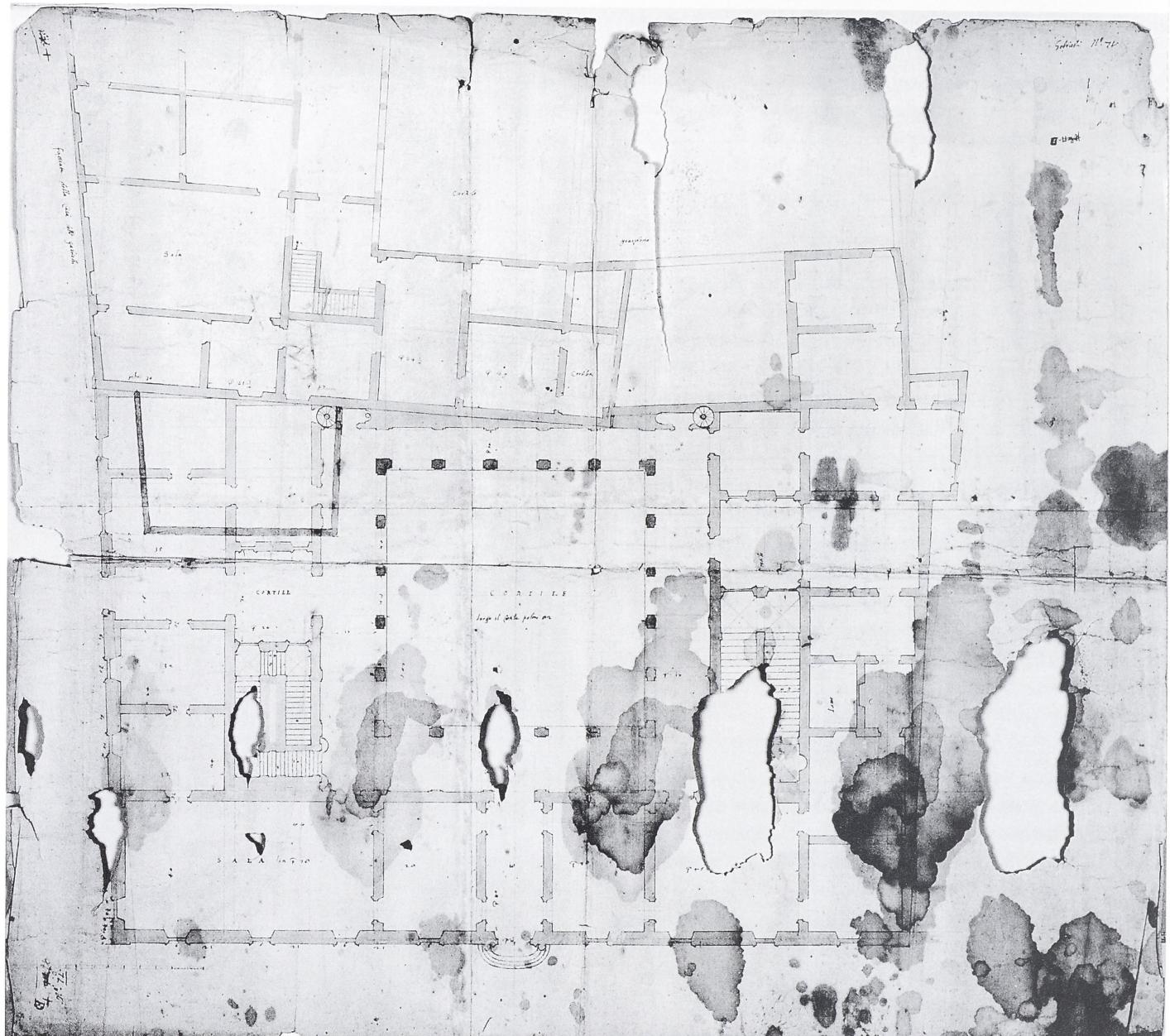
stro al Quirinale erneut eine Immobilie erwarben, die mit kunsthistorisch bedeutsamen Malereien dekoriert war. Im vorliegenden Fall erfolgte die Akquisition zwar weniger planvoll. Dennoch dürfte man in Rom zunehmend auf den Kunstsinn der Sancesi aufmerksam geworden sein.

Groß war jedenfalls das Erstaunen, als Clemente Sancesi im Januar 1605 den ehemaligen Palast der Familie Maffei erwarb. Der damals noch unvollendete Palast lag an der Kreuzung der Via della Pigna und der Via de' Cestari nahe der Rotunde der Agrippa-Thermen, dem sogenannten »Arco della Ciambella«. Das Gebäude befand sich damals im Besitz von Camilla Peretti, der Schwester von Papst Sixtus V., die es im Juli 1591 von den Erben des im August 1583 verstorbenen Kardinals Marcantonio Maffei für 29 000 *scudi* erworben hatte.¹⁰² Für den gleichen Betrag verkauften sie es am 22. Januar 1605 an Clemente Sancesi.¹⁰³ Bereits der hohe

¹⁰⁰ Siehe Anm. 48.

¹⁰¹ SICKEL 2005a.

¹⁰² Eine Kopie des Kaufvertrages findet sich in ASR, Notai AC, vol. 4017, fol. 1233–42. Zur Geschichte des Palastes BEDON 1988, S. 45–64. Viele Dokumente ermittelte zuvor bereits ILARI 1959.



17. Giacomo della Porta, Grundriß für den Neubau des Palazzo Maffei. Rom, Accademia di San Luca (Foto Museum)

Kaufpreis verweist auf den hervorragenden Rang des Palazzo Maffei, dessen Bau um 1580 nach Plänen von Giacomo della Porta begonnen worden war (Abb. 17).¹⁰⁴ Das Hauptportal sollte demnach eigentlich in der Via de' Cestari im Zentrum einer neun Achsen umfassenden Fassade von über 50 Metern Breite liegen und zu einem Innenhof führen, der auch durch ein Portal in der schmaleren Palastflanke in der

Via della Pigna zugänglich war. Beim Tod des Kardinals Maffei war der Bau in der Via de' Cestari aber nur bis zur vierten Achse fortgeschritten. Vollendet war der Trakt in der Via della Pigna, dessen Front mit dem seitlich versetzten Portal nunmehr als Hauptfassade fungieren mußte (Abb. 18).

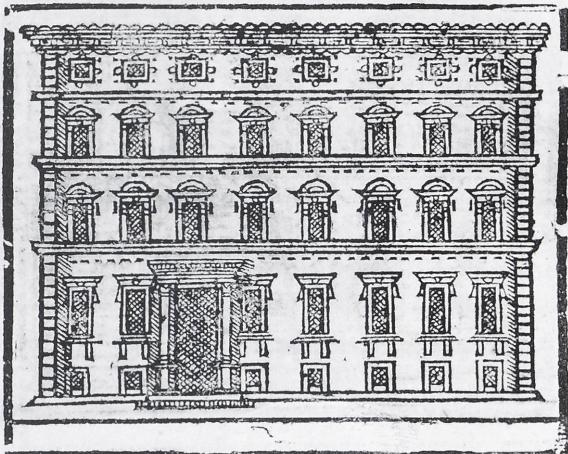
Im Juli 1584 hatte bereits der Kardinal Ferdinando de' Medici den Kauf des unvollendeten Palastes erwogen.

¹⁰³ Es existieren zwei Abschriften des Vertrages: ASR, Notai AC, vol. 2817, fol. 332–34 u. 355–58, sowie ASR, Notai AC, vol. 5704, fol. 288–99.

¹⁰⁴ Die Beziehung des Planes zum Palazzo Maffei erkannte zuerst WASERMAN 1966, S.111–13. Zwei Grundrisse im Archiv der Familie Ludovisi zeigen im Zentrum noch das Wappen der Familie Maffei und

sind also wohl ebenfalls in den Jahren um 1580 entstanden. Diese Annahme vertritt Sandro Bendedetti; BENEDETTI/STOPPA 2003, S.70. Diese Publikation enthält die erste vollständige Edition der Pläne im Fondo Boncompagni Ludovisi. Auf diesen Bestand verwies bereits HIBBARD 1971, S.75.

Palazzo del Duca Sannesi.



18. Fassade des Palazzo Maffei. Holzschnitt aus Federico Franzini, *Descrittione di Roma antica e moderna*, 1643 (Foto Biblioteca Hertziana)

Durch den Zukauf des Arco della Ciambella und des angrenzenden Palazzo Gabrielli wollte er den Gebäudekomplex erheblich erweitern, doch sein Bruder, Großherzog Francesco de' Medici, erteilte dem kostspieligen Vorhaben eine Absage.¹⁰⁵ Über zwanzig Jahre später verfolgte Clemente Sannesi interesserweise den gleichen Plan. Zwei Wochen nachdem er den Palazzo Maffei von Camilla Peretti erworben hatte, wird in einem *avviso* berichtet, Sannesi wolle nun auch den Palazzo Gabrielli kaufen, und es schien ausgemacht, daß dort eine »fabbrica d'importanza« entstehen könnte, in der beide Paläste vereint würden.¹⁰⁶ Wenn es nicht dazu kam, so lag dies wohl nicht an mangelnden Finanzmitteln. Eher ist anzunehmen, daß es den Sannesi nun am notwendigen politischen Einfluß fehlte, um das ambitionierte Projekt realisieren zu können. Denn am 5. März 1605 verstarb Papst Clemens VIII., und mit seinem Tod kollabierte umgehend auch das Machtgefüge der Aldobrandini. Die Erwerbungen der Sannesi im Immobilienbereich, die Jahr für Jahr größere Dimensionen angenommen hatten, kamen damals zu einem völligen Stillstand. Ohne den Rückhalt der Aldobrandini gelang ihnen der Kauf des Palazzo Gabrielli nicht mehr. Der Palazzo Maffei blieb zwar bis 1668 im Besitz der Familie Sannesi,¹⁰⁷ bauliche Veränderungen wurden während dieser Zeit aber anscheinend nicht vorgenommen. So ist ungewiß, ob der große Hundekopf über dem Portal in der Via della Pigna wirklich mit den Sannesi in Verbindung steht oder auf die Familie Marescotti



19. Portal des Palazzo Maffei-Marescotti in der Via della Pigna (Foto Anderson)

verweist, die ab 1746 Eigentümer des Palastes war und ebenfalls einen Hund im Wappen führt (Abb.19). Sicher ist, daß die Sannesi den Palast zumeist vermieteten.¹⁰⁸ Auf diese Weise konnten sie sich einflußreichen Persönlichkeiten gefällig erweisen und hoffen, im Gegenzug politische Vorteile zu erhalten.

¹⁰⁶ Den *avviso* vom 5. Februar 1605 zitiert BEDON 1988, S.63, Anm. 92.

¹⁰⁷ Am 17. März 1668 verkauftete Clemente Sannesi den Palazzo Maffei für 40 000 scudi an den Kardinal Rinaldo d'Este. Dem Vertrag ist ein päpstliches Breve vom 8. April beigelegt, in dem der Verkauf genehmigt wird; ASR, Notai AC, vol.3914, fol.491–99 u. 542–47. Nachdem seine »famiglia« bereits 1658 dort eingezogen war, bewohnte der Kardinal d'Este den Palast spätestens seit 1661; ASVR, S. Stefano del Cacco, anime 1658–64, fol. 57 v. Es trifft also nicht zu, daß d'Este sein Interesse an dem Palast erst ab dem Jahr 1664 bekundet hätte; CONFORTI 1989, S.55. D'Este wollte den Palast erheblich erweitern. Zu diesen Plänen CONFORTI 1999.

¹⁰⁸ Ab dem März 1606 wohnte dort etwa der Schwiegervater des Herzogs von Urbino, der Marchese Ippolito della Rovere. Nach Aussage eines *avviso* vom 15. März 1606 hatte er zuvor den Palazzo Capodiferro bewohnt; BAV, Urb. lat. 1074, fol.154r. Am 26. Juli 1608 wird dann berichtet: »Il cardinal Sannesio torna a stantiare al suo palazzo, che teneva qua il marchese della Rovere, quale ha preso quello di Montecitorio, dove stava già il cardinale Santa Severina«; zitiert nach ORBAAN 1920, S.119. Damals war Sannesis Exil in Orvieto also beendet.

¹⁰⁵ Siehe die *avvisi* vom 21. und 28. Juli 1584; BAV, Urb. lat. 1052, fol.302r und 314r. Sie wurden in der Forschung zum Palazzo Maffei noch nicht berücksichtigt. Angezeigt sind sie bei BUTTERS 1991, S.189.

Wie geschickt sie dabei vorgingen, zeigte sich im Februar 1621, als nach dem Tod von Paul V. mit dem neu gewählten Gregor XV. Ludovisi wieder ein Papst amtierte, der den Aldobrandini wohlgesonnen war und sehr bald eine Allianz mit der vormaligen Papstfamilie anstrebte. Als der Bruder des Papstes, Orazio Ludovisi, am 17. März 1621 mit seiner Frau und seinem Sohn Niccolò aus Bologna kommend in Rom eintraf, um dort den Ehebund zwischen seiner Tochter Ippolita und Giovan Giorgio Aldobrandini zu zelebrieren, stand bereits fest, daß Clemente Sannesi den Palazzo Maffei an den Kardinal Ludovico Ludovisi, den Neffen Gregors XV., verkaufen würde.¹⁰⁹ Nur zwei Tage später, am 19. März 1621, wechselte das Gebäude für 35 000 *scudi* den Eigentümer.¹¹⁰ Zuvor mußte es allerdings aus dem Fideikommiß gelöst werden, den Giacomo, Clemente und Francesco Sannesi im April 1618 vereinbart hatten.¹¹¹ Wertvoller als der finanzielle Gewinn war den Sannesi aber vermutlich die gesellschaftliche Anerkennung, die ihnen als treuen Anhängern der Aldobrandini nun wieder zuteil wurde. Dies zeigte sich bereits am 25. April 1621, als die Ehefrau des Francesco Sannesi, Marzia Orsini, das Privileg erhielt, Ippolita Ludovisi bei ihrer Hochzeit mit Giovan Giorgio Aldobrandini als Ehrendame begleiten zu dürfen.¹¹²

Ähnlich wie die gescheiterten Bemühungen um den Erwerb der Casa Galli zeigen auch die Vorgänge um den Palazzo Maffei sehr deutlich, wie schnell die Sannesi nach dem Tod von Clemens VIII. an politischem Einfluß verloren hatten.¹¹³ Die Kritik an ihrem raschen Aufstieg, die bis

dahin nur in verdeckter Form geäußert wurde, konnte nun öffentlich artikuliert werden. Paul V. war dabei selbst tonangebend. Als ihm der Kardinal Aldobrandini unmittelbar nach seiner Wahl den Vorschlag machte, das nunmehr vakante Amt des Kardinalvikars von Rom könne doch Sannesi übernehmen, soll Paul V. dem Florentiner Botschafter Belisario Vinta vertraulich gesagt haben, eher würde er auf die Tiara verzichten.¹¹⁴ Die Entsendung Sannesis nach Orvieto war der offizielle Ausdruck dafür, daß sich die Machtverhältnisse in Rom grundlegend gewandelt hatten. Womit sich die Sannesi ab 1605 vordringlich auseinandersetzen hatten, war aber auch ein erhebliches Imageproblem. Wenn sie sich während des unvorteilhaften Pontifikats von Paul V. Borghese verstärkt um den Ausbau ihrer Kunstsammlung bemühten und ihre musischen Interessen herauszustellen suchten, so ist dies als Versuch zur Verbesserung des eigenen Ansehens zu verstehen. Dieser Zusammenhang ist im folgenden ausführlicher darzustellen. Betrachtet sei zunächst die Geschichte der Villa auf dem Monte di Santo Spirito, die zunächst die römische Hauptresidenz des Kardinals Sannesi und später der Familie insgesamt war.

¹⁰⁹ Nach ihrer Ankunft in Rom bewohnten die Ludovisi zunächst den Palazzo Orsini am Campo dei Fiori. Bereits am 6. März 1621 wird über die Vorbereitungen zum Empfang im Palazzo Orsini berichtet; BAV, Urb. lat. 1089, fol. 188r, und BAV, Capponi 17, fol. 148 v. Am 10. März erreichte der Großvater mit der Papstfamilie zunächst Florenz, um am 17. März in Rom einzutreffen; BAV, Urb. lat. 1089, fol. 205r u. 220r.

¹¹⁰ ASR, Notai AC, vol. 6326, fol. 467–86. Der Vertrag wurde in der Wohnung des Kardinals Ludovico Ludovisi im Vatikan aufgesetzt und von Ippolito Aldobrandini und Giovanni Battista Agucchi bezeugt. Zu Kopien siehe ASV, Fondo Boncompagni Ludovisi, prot. 313, parte II, Nr. 2, sowie ASR, Archivio Spada Veralli, vol. 355, fasc. 174. Francesco Sannesi muß später für die eigene Familie den Palazzo Sora von Herzog Giacomo Boncompagni gemietet haben, denn am 18. Juni 1632 erfolgte die Rückgabe der Schlüssel; ASR, Notai AC, vol. 1354, fol. 788.

¹¹¹ Dies besorgte ein päpstliches Breve vom 19. April 1621; ASV, Segr. Brev., Reg. Brev., vol. 674, fol. 89–106. Eine Kopie in ASV, Fondo Boncompagni Ludovisi, prot. 313, parte II, Nr. 3. Zur Primogenitur vom April 1618 siehe Anm. 30.

¹¹² Der *avviso* vom 5. Mai 1621 lautet: »Giovedì mattina l'Ecc.ma Signora D. Ippolita Ludovisia sposa del Principe [Giovan Giorgio] Aldobrandino dalla casa del padre andò à quella del marito accompagnata dall'Ecc.ma Signora sua madre Duchessa di Mondragone [Lavinia Albergati] et Marchesa giovane [Marzia Orsini] Sannesi, ricevuta ivi dallo sposo alla porta del palazzo [...].« BAV, Urb. lat. 1089, fol. 335. Zur Hochzeit Marzias mit Francesco Sannesi siehe Anm. 159.

¹¹³ Der Kauf des Palazzo Gabrielli, um den sich Clemente Sannesi vergeblich bemüht hatte, gelang dem mächtigen Kardinal Ludovisi am 30. April 1621 problemlos trotz der Widerstände der Witwe des im August 1608 verstorbenen Antonio Gabrielli, Prudenzia Lancellotti. Bekannt ist nur die Kopie des Kaufvertrages in ASV, Fondo Boncompagni Ludovisi, prot. 313, Nr. 4. Antonio Gabrielli hatte den Palast seines Vaters Ottavio noch im Februar 1608 bewohnt; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 20, vol. 43, fol. 89. Bald darauf muß er Rom verlassen haben, denn am 9. August 1608 setzte er sein Testament in Piperno (Prioverno) bei dem Notar Favonio Leoni auf, das nicht zu ermitteln war; siehe allerdings ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 20, vol. 43, fol. 689. Antonio muß noch im August verstorben sein. Am 12. September 1608 ließ seine Witwe, Prudenzia Lancellotti, ein Nachlaßinventar erstellen; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 20, vol. 43, fol. 695–703. Dieses unbekannte Dokument enthält eine interessante Beschreibung des Innenhofes des Palastes, der damals an Francesco de' Rustici und dessen Schwager Ottaviano Vestri vermietet war. Zum Ausgleich für den Verlust des väterlichen Palastes wurde Antonios Sohn Giulio Gabrielli zusätzlich zum Kaufpreis von 12 000 *scudi* von Gregor XV. mit Gefälligkeiten und Ämtern versorgt; Dario Busolini, DBI, 51 (1998), S. 104f. Nach dem Tod des Kardinals Ludovisi nötigte dessen jüngerer Bruder Niccolò den Herzog Francesco Sannesi zum Rückkauf des Palast für 34 000 *scudi*, der im Juni 1634 beschlossen, aber erst am 16. April 1637 vertraglich fixiert wurde; ASR, Notai AC, vol. 3135, fol. 703–10 u. 727–34, sowie ASR, Notai AC, vol. 3152, fol. 858–69. In den Jahren von 1643 bis 1657 wurde der Palast von den Brüdern Alessandro und Celio Bichi, hohen Repräsentanten der Kurie und engen Vertrauten der Papstfamilie Barberini, bewohnt. Sie verstarben im Abstand von nur wenigen Monaten, Celio am 9. März und Alessandro am 25. Mai 1657. Zur Nutzung des Palastes durch den Kardinal d'Este siehe Anm. 106.

¹¹⁴ Diese Äußerung kolportiert der Gesandte Niccolini in einem Brief an Curzio Pichena vom 24. Mai 1605; WIELAND 2004, S. 488.

Das Casino Sannesi auf dem Monte di Santo Spirito

Die Sannesi hatten das Casino, wie erwähnt, im Mai 1599 gemietet und bewohnten es seitdem dauerhaft.¹¹⁵ Nach Aussage verschiedener Schriftzeugnisse befand sich das Hauptgebäude damals aber in einem sehr schlechten Erhaltungszustand und bedurfte dringend der Renovierung. Ursache dafür war in erster Linie der ungünstige Standort auf dem Osthang des Monte di Santo Spirito, weniger das Alter des Gebäudes, das kaum zwanzig Jahre zuvor neu errichtet worden war.¹¹⁶ Die Vorgeschichte der Villa Sannesi verdient eine genauere Darstellung – zumal sie einige neue Erkenntnisse über die Erschließung und Besiedelung des Monte di Santo Spirito vermittelt.

Die Villa des Kardinals Giovan Francesco Commendone

Erbauer des Casinos war der 1524 in Venedig geborene Kardinal Giovanni Francesco Commendone, der sich nach einer wechselvollen kurialen Laufbahn 1574 dauerhaft in Rom niederließ (Abb. 20).¹¹⁷ Seine eigentliche Residenz war der ehemalige Palazzo Caprini an der Piazza Scossacavalli im Rione Borgo, den er im Dezember 1576 für 9000 *scudi* von Orazio Rucellai, dem Ehemann der eigentlichen Eigentümerin Alfonsina Strozzi, erworben hatte.¹¹⁸ Der Palast wurde um 1936 bei der Anlage der Via della Conciliazione zerstört,

so daß nicht mehr festzustellen ist, ob Teile der Innenausstattung an die Präsenz des Kardinals aus Venedig erinnerten. 1643 brachte man das Gebäude jedenfalls noch primär mit dem Namen Commendones in Verbindung.¹¹⁹ Commendone war bereits sechzig Jahre zuvor im Dezember 1583 auf einer Reise nach Venedig in Padua verstorben. Dort ließ ihm sein Neffe und Erbe Antonio Cocco ein Grabmal errichten.¹²⁰

Seit seiner Zeit als Höfling von Papst Julius III. war Commendone sehr dem Villenleben zugetan.¹²¹ Nach dem Erwerb des Palazzo Caprini dürfte er bald daran gedacht haben, eine eigene Villa zu besitzen. Seine Entscheidung, ein Gartengrundstück auf dem nahe gelegenen Monte di Santo Spirito zu erwerben, war vielleicht von seinem Nachbarn, dem 1578 verstorbenen Kardinal Cristoforo Madruzzo, beeinflußt. Denn Madruzzo bewohnte seit 1562 den ebenfalls an der Piazza Scossacavalli gelegenen Palazzo Della Rovere und besaß zugleich eine Villa auf dem Monte di Santo Spirito, die sich noch zu Beginn des 17. Jahrhunderts

zio Rucellai, der in zweiter Ehe mit Camilla Guicciardini verheiratet war, siehe SAXL 1927, S.120f., sowie ZACCARIA 1992, S.72–76. Dort fehlt indes ein Hinweis auf Orazios erste Ehe mit Alfonsina Strozzi und den Verkauf des Palastes an Commendone. Entsprechend zu ergänzen sind die Darstellungen zur Geschichte des Palazzo Caprini bei LANCIANI 1923, S.243, und FROMMEL 1973, Bd.2, S.80–87.

¹¹⁵ Siehe den Holzschnitt in FRANZINI 1643, S.715. Er ist bezeichnet »Facciata del Palazzo del Card. Comendoni, oggi dell'Eminentissimo Card. Spinola«.

¹¹⁶ Das Grabmal ging vermutlich bei der Zerstörung der Kapuzinerkirche im Jahr 1944 verloren; UNIVERSO 1975. Die Inschrift zitiert SALOMONI 1701, S.445f. Demnach wäre Commendone am 7. Januar 1584 verstorben. In einem *avviso* aus Venedig wird allerdings schon am 26. Dezember 1583 berichtet, Commendone sei zwei Tage zuvor, also an Weihnachten, in Padua den Folgen eines epileptischen Anfalls erlegen: »Morsi doi giorni sono il Cardinale Comendone caduto hippopletico alcuni settimane prima, onde non podde far cenno alcuno della sua ultima volonta essendo passato mentre passava la mattina, et è restato in piedi quando testò per prima a favor del nepote Cocco con lassando ricco di dodicimila scudi d'entrata, et p[adro]ne de tutti li supelletilli.« BAV, Urb. lat. 1052, fol. 537v–538r. In einem Brief an Virginio Orsini vom 27. Dezember 1583 berichtet Cocco aus Padua, Commendone sei am Vortag verstorben; ASC, Archivio Orsini, ser. I, vol.103, Nr.399. Commendones Testament, in dem der Kardinal eine Beisetzung in San Silvestro al Quirinale gewünscht hatte, wurde erst im Februar 1584 eröffnet; ASR, Notai AC, vol. 3664, fol. 325f.

¹¹⁷ Sehr wahrscheinlich war Commendone der Autor vieler Inschriften im Nymphäum der Villa Giulia, das er in einem preisgekrönten Gedicht besang. Es war im Corpus der Briefe des Antonio Maria Graziani überliefert und ist entlegen publiziert in *Specilegium romanum*, 8 (1842), S.483f. Zu dem von Julius III. veranstalteten Wettbewerb, in dem Commendone den ersten Preis erlangte, GRAZIANI 1669, S.36f. Eine Abschrift in den Manuskripten des Abtes Giovanni Cristoforo Amaduzzi (1740–92) in Savignano, Bibl. Comunale, Cod. amaduzziano 49 [§ XVIII Poesie varie in celebrazione di questa villa, e specialmente del ninfeo annesso al palazzo principale], ist angezeigt bei HESS 1967, Bd.1, S.309–26. Zu den zahlreichen Visiten Commendones in der Villa d'Este in Tivoli COFFIN 1979, S.339.

¹¹⁸ ASR, Collegio Notai Capitolini, vol.435, fol.455–58 u. 460f. Vorausgegangen waren mehrmonatige Verhandlungen, da Rucellai damals in Paris am Hof von Caterina de' Medici lebte, wo der Kauf bereits am 29. August 1576 in einem Vorvertrag vereinbart worden war. Zu Ora-

119 Zur Geschichte des seit antiker Zeit genutzten Terrains BIANCHI 1999. Bianchis Forschungen waren zwar primär archäologisch orientiert, beanspruchen aber, die Geschichte des Monte di Santo Spirito insgesamt zu dokumentieren. Insofern befremdet es durchaus, daß in dem Band nirgends auf die Existenz der Villa Sannesi und ihrer Vorgängerbauten verwiesen wird. Deren Geschichte war also vollständig neu zu erarbeiten.

120 Eine erste Biographie des Kardinals verfaßte sein ehemaliger Sekretär Antonio Maria Graziani; GRAZIANI 1669. Ein Manuskript der Biographie findet sich in BAV, Barb. lat. 2246. Zur Person des Kardinals Commendone siehe ferner den Artikel von Domenico Caccamano in DBI, 27 (1982), S.606–13. Der Beitrag basiert allerdings auf bereits publizierten Materialien. Keines der hier vorzustellenden Dokumente ist darin angezeigt. Auch Graziani zeichnet ein rein intellektuelles Profil Commendones, ohne auf dessen Immobilienbesitzungen einzugehen.

121 ASR, Collegio Notai Capitolini, vol.435, fol.455–58 u. 460f. Vorausgegangen waren mehrmonatige Verhandlungen, da Rucellai damals in Paris am Hof von Caterina de' Medici lebte, wo der Kauf bereits am 29. August 1576 in einem Vorvertrag vereinbart worden war. Zu Ora-



20. Bildnis des Kardinals Giovanni Francesco Commendone. Dresden, Kupferstichkabinett (Foto Museum)

im Besitz seines Neffen Gaudenzio Madruzzo befand.¹²² Jedenfalls erwarb Commendone am 3. September 1580, für 1200 *scudi* ein Anwesen auf der mittleren Terrasse des Osthangs des Monte di Santo Spirito, das seit mehreren Generationen der Familie Joardi gehörte.¹²³ Der aus Genua stammende Ambrogio Joardi, der im frühen Cinquecento

¹²² Vom 29. April 1600 datiert ein Vertrag zwischen Gaudenzio Madruzzo und dem Prokurator des Hospitals von Santo Spirito in Sassia über die dreijährige Pacht einer Vigna auf dem Monte di Santo Spirito. In dem Vertrag wird ausdrücklich erwähnt, daß die gleiche Vigna früher im Besitz des Kardinals Madruzzo gewesen sei: »domum cum curtili, grotta et alijs pertinentijs suis sitae in montem Sancti Spiritus iuxta suos notissimos confinos quam domum als. bo. me. Cardinalis Madruzzius in locationem habebat«; ASR, Ospedale di Santo Spirito, vol. 275, fol. 60 v. Mit dem Kardinal könnte allerdings auch Giovanni Ludovico Madruzzo gemeint sein, der im April 1600 in seinem Palast an der Piazza Navona verstorben war, wo der Vertrag aufgesetzt wurde. Die Vigna scheint sich gleichwohl traditionell im Besitz der Familie Madruzzo befunden zu haben. Als solche ist sie noch 1614 in einem

als Artillerist und Pulverlieferant der Engelsburg nachweisbar ist, war tatsächlich einer der ersten Pächter eines Gartengrundstücks auf dem Monte di Santo Spirito, der erst im späten 15. Jahrhundert für private Ansiedlungen erschlossen wurde.¹²⁴ Das gesamte Terrain war damals Eigentum des Hospitals von Santo Spirito in Sassia, nach dem der angrenzende Hügel benannt ist.¹²⁵ Die große Parzelle, aus der später zunächst die Villa Commendone und sodann die Villa Sannesi hervorgehen sollte, nahm Joardi am 3. September 1516 auf drei Generationen in Erbpacht.¹²⁶

Steuerregister erwähnt; siehe Anm. 155. Vielleicht war es die gleiche Villa, die bereits Madruzzos Vorbesitzer im Palazzo Della Rovere, der Kardinal Luigi von Aragon am 23. Mai 1516 gepachtet hatte; ASR, Ospedale di Santo Spirito, vol. 219, fol. 88r–90r. Der Vertrag ist knapp erwähnt bei AURIGEMMA/CAVALLARO 1999, S. 91, Anm. 20. Die Autoren vermuten allerdings irrtümlich, der Vertrag beziehe sich auf den Palast im Borgo. Aus dem Vertrag geht jedoch klar hervor, daß Aragon damals schon Eigentümer des Palastes war, denn es heißt, die Vigna läge »versus Palatum ipsius Ill.is et R.mi D.ni cardinalis.«

¹²³ ASR, Notai AC, vol. 1703, fol. 411–16. Die Lagebeschreibung lautet: »Bona in monte Sancti Spiritus in Burgo Sancti Petri intra confines infrascriptos videlicet a parte superiori super certas Griptas vineam olim Sancti Spiritus in Saxia de Urbe nunc tentam per Dominos de Cesis, versus orientem viridarium muratum al.s D. Nicolai [Guzman] Gaetani nunc DD. Guarnellis, ab alio versus occidentem et Sanctum Petrum Bona Sancti Michaelis in Burgo nunc tenta per DD. Theodosium Florentinum cum auximanum, a parte inferiori versus septentriōnem domos Hospitalis S.ti Spiritus prefati diversis personis locatas et viam publicam quae itur ad montem ipsum [...] unum viridarium cum sua domo, curtili et Griptis positum a parte occidentis intra istos confines [...].« Zu den hier erwähnten Nachbargrundstücken ist zu bemerken, daß der Kardinal Federico Cesi die oberhalb der Villa Joardi gelegene Vigna im Frühjahr 1553 von den aus Lucca stammenden Kaufleuten Andrea und Francesca Cenami erworben hatte; ASR, Ospedale di Santo Spirito, vol. 239, fol. 10v–12r, fol. 169–71 u. 173f. Bereits im April 1542 hatte Agolante Guarnelli, ein Familiar des Kardinals Alessandro Farnese, die östlich gelegene Vigna des Niccolò Guzman erworben; ASR, Ospedale di Santo Spirito, vol. 1083, fasc. 39, fol. 93–96.

¹²⁴ 1535 wird Ambrogio Joardi als »pulverario S.mi D. N.« bezeichnet und erhält seitens der Kammer mehrere Zahlungen; ASR, Camerale I, mandati, vol. 869 passim. 1529 setzte er seinem Sohn Ottaviano in Santo Spirito in Sassia einen Grabstein; FORCELLA 1875, S. 392, Nr. 1198. Der Neffe seines Sohnes Alessandro, Flaminio di Giulio Cesare Joardi, war im September 1580 der Vertragspartner des Kardinals Commendone.

¹²⁵ Zum Umfang der Besitzungen des Hospitals ESPOSITO 1976.

¹²⁶ ASR, Ospedale di Santo Spirito, vol. 219, fol. 122v–124r. Die Lagebeschreibung lautet: »unam domum de pertinentijs dictis hospitalis sitam in burgo Sancti Petri de Urbe in monte Janiculo dicto il monte de Santo Spirito vulgariter nominata la casa del priorino. conf. a primo ante via communis qua itur ad vineam Sancti Spiritus, a seconda bona dictis hospitalis contigua muro dictae domus, a tertio rupes dictis montis subtus predictam vineam, a quarto bona e domus eiusdem hospitalis locatae magistro Phebo Bugetto [...], cum cortili, lodiis [?], crypta subtus montem predictum cum omnibus e singulis juribus usibus [...] pro annuo canone sive pensione triginta ducatorum de carlenis monete romane [...].« Der erwähnte Phoebus Brigitto praktizierte als Arzt am Hospital von Santo Spirito und war offenbar recht wohlhabend, denn er besaß noch weitere Immobilien im Borgo von Sankt Peter. Zu den Häu-



21. *Anonymus Fabriczy, Porta di Santo Spirito und Anstieg zum Monte di Santo Spirito. Stuttgart, Staatsgalerie (Foto Museum)*

Schon in der ersten Hälfte des Cinquecento war der Monte di Santo Spirito auch ein Refugium für römische Intellektuelle. Dort wohnte der Poet Alessandro Guarnelli (1531–91), dessen Haus von Annibale Caro, Francesco Molza und angeblich sogar von Paul III. frequentiert wurde.¹²⁷ Später stand Alessandro ebenso wie sein Verwandter Agolante Guarnelli in den Diensten des Kardinals Alessandro Farnese.¹²⁸ Nach seinem Tod im April 1591 wurde das Haus von seinem Sohn Ottavio Guarnelli an Curzio Tirabosco vermietet.¹²⁹ Die Ausstattung scheint eher

schlicht gewesen zu sein. Ein im Juni 1591 erstelltes Inventar verzeichnet nur wenige Kunstwerke, darunter zwei kleine Marmorstatuen von Julius Cäsar und Venus.¹³⁰

Als Commendone das Grundstück im September 1580 erwarb, befand sich dort bereits eine erste Bebauung, die seinen Zwecken aber nicht ausreichend war. Eine Zeichnung des Anonymus Fabriczy aus den Jahren um 1570 zeigt deutlich, daß der Hügel damals nur über eine sehr provisorische Wegführung zugänglich war (Abb. 21).¹³¹ Wohl kurz nach dem Kauf beauftragte Commendone deshalb den Architekten Ottaviano Mascarino mit dem Entwurf eines Casinos und weiterer Nebengebäude zur Bewirtschaftung des Anwe-

sern des »Febo fisico« im Borgo: FROMMEL 1973, II, S. 45f. und 105. Seine Vigna sowie diejenigen von Joardi und Guzman sind in einem Inventar der Liegenschaften des Hospitals von Santo Spirito verzeichnet, das in den Jahren um 1520 erstellt wurde; ASR, Ospedale di Santo Spirito, vol. 11, fol. 16 [die auf dem Einband notierte Jahresangabe 1514–15 ist für das Inventar unzutreffend].

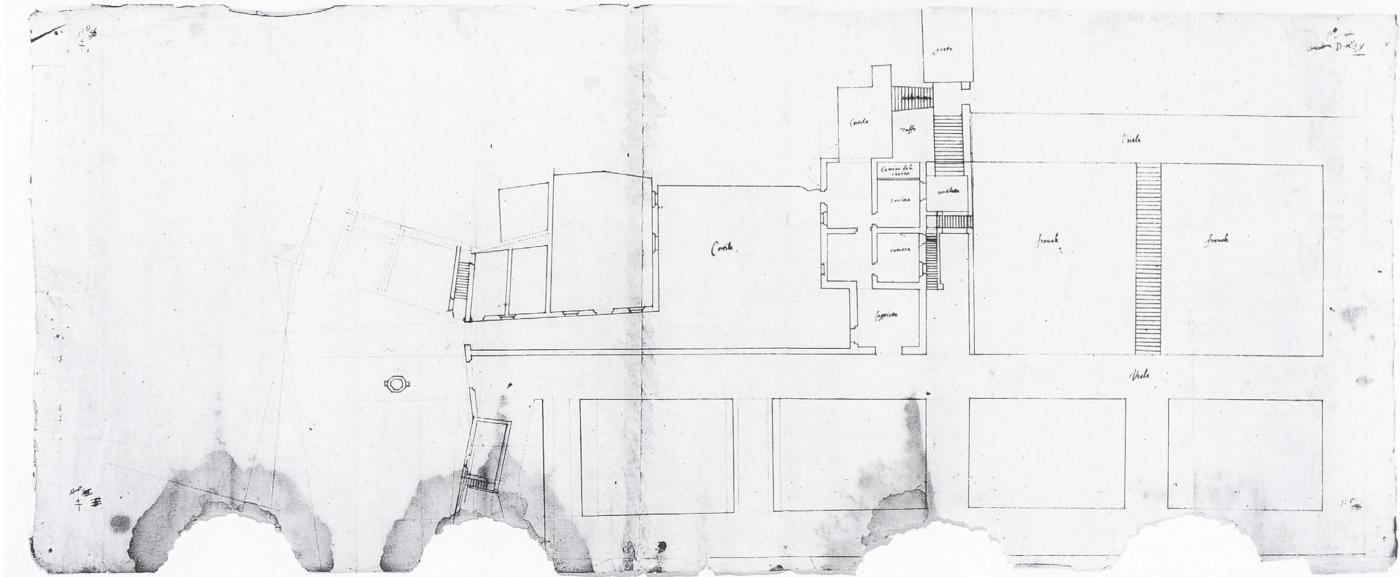
¹²⁷ Emilio Russo im DBI, 60, 2003, S. 405–07.

¹²⁸ Agolante Guarnelli verstarb am 24. Juni 1581 und wurde in San Lorenzo in Damaso beigesetzt; ASVR, S. Lorenzo in Damaso, morti 1556–91, fol. 123r.

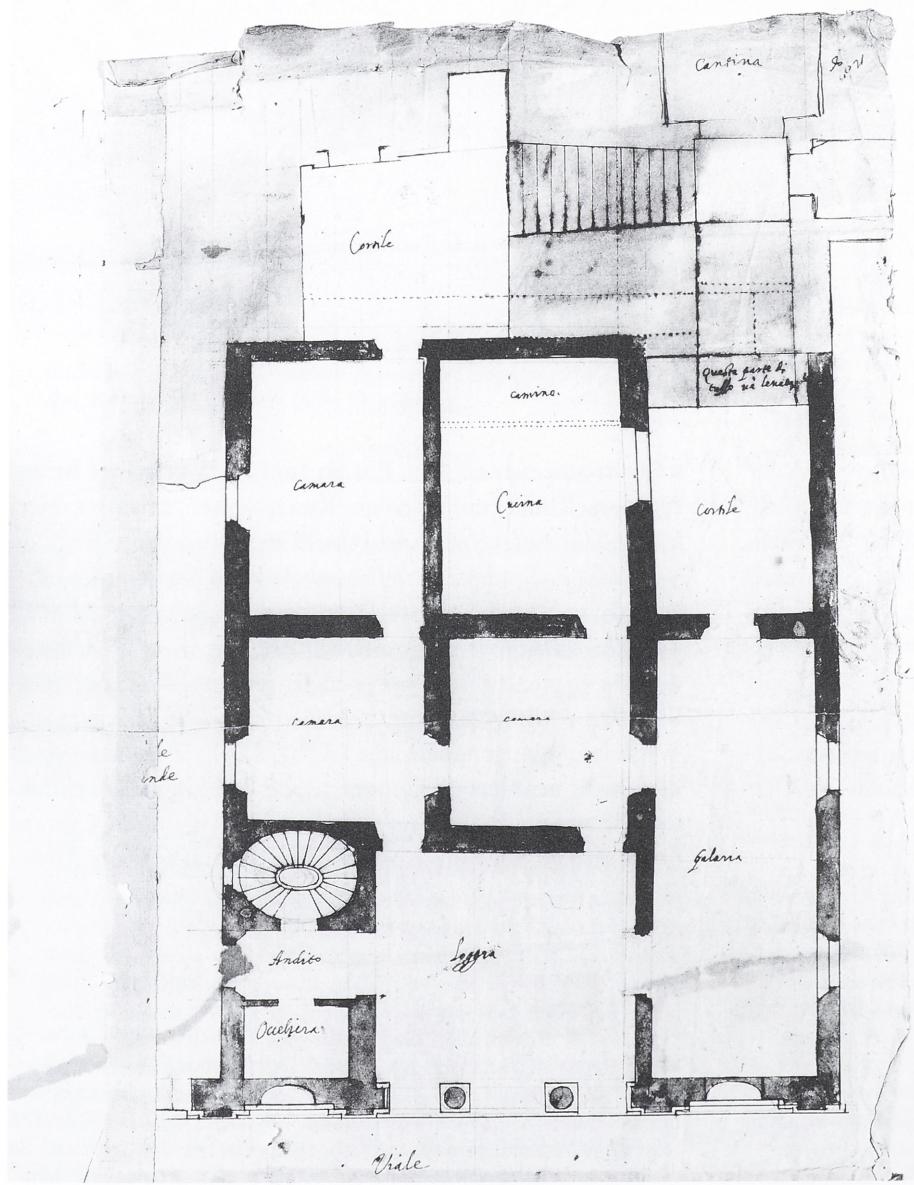
¹²⁹ LANCIANI 1923, S. 244.

¹³⁰ ASR, Notai AC, vol. 2485, fol. 450f.

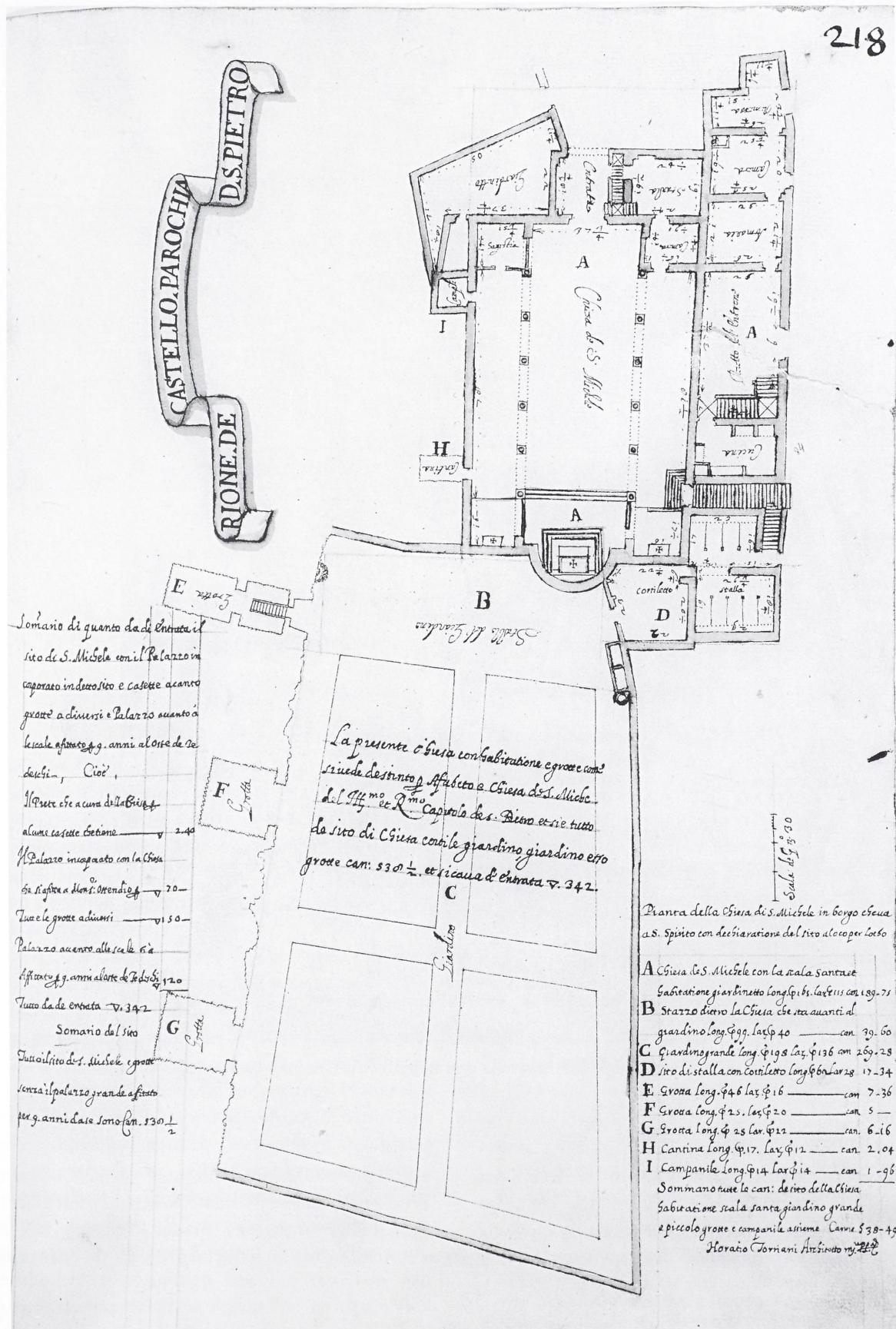
¹³¹ Der anonyme Autor der Zeichnung ist benannt nach Cornelius Fabriczy; FABRICZY 1893, S. 124. Ein genauere Bestimmung des Blattes unternahm EGGER 1911, Bd. 1, S. 33f. (zu Tafel 49). Leicht verändert sind die Angaben in der zweiten Auflage von 1932, S. 33 (zu Tafel 53). Eggers Vorsicht, er wage nicht zu entscheiden, ob die Zeichnung im rechten Hintergrund den Palazzo Sannes zeige, war völlig berechtigt.



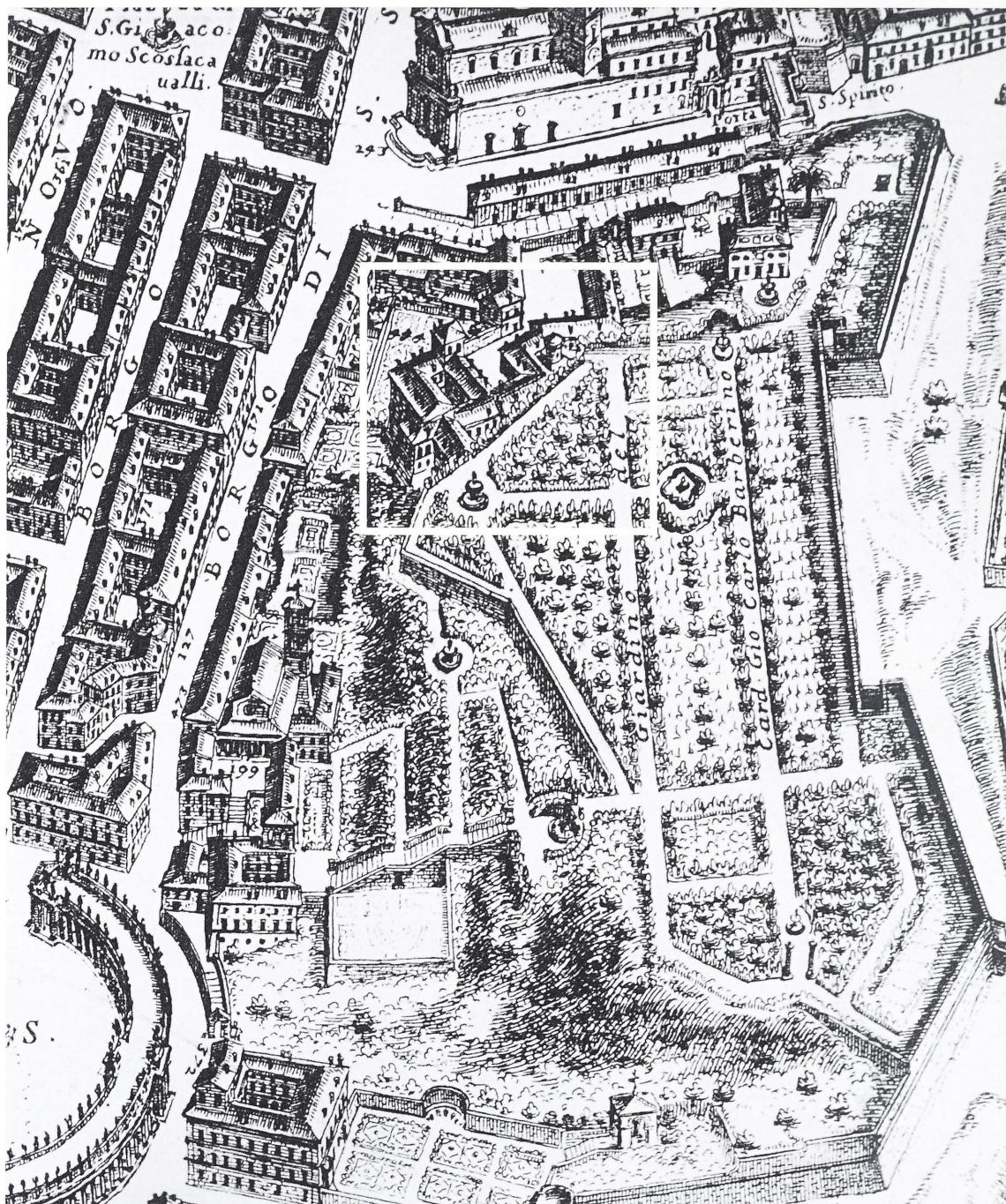
22. Ottaviano Mascalino, Gesamtplan der Villa Commendone auf dem Monte di Santo Spirito. Rom, Accademia di San Luca (Foto Museum)



23. Ottaviano Mascalino, Grundriß des Casino Commendone auf dem Monte di Santo Spirito. Rom, Accademia di San Luca (Foto Museum)



24. Orazio Torriani, Katasterplan der Kirche und des Gartens von San Michele Arcangelo (Osten unten). Biblioteca Apostolica Vaticana (Foto Biblioteca Apostolica Vaticana)



25. Die Villa Sannesi auf dem Monte di Santo Spirito. Ausschnitt aus dem Romplan des Giovanni Battista Falda von 1676 (Osten oben) (Foto Bibliotheca Hertziana)

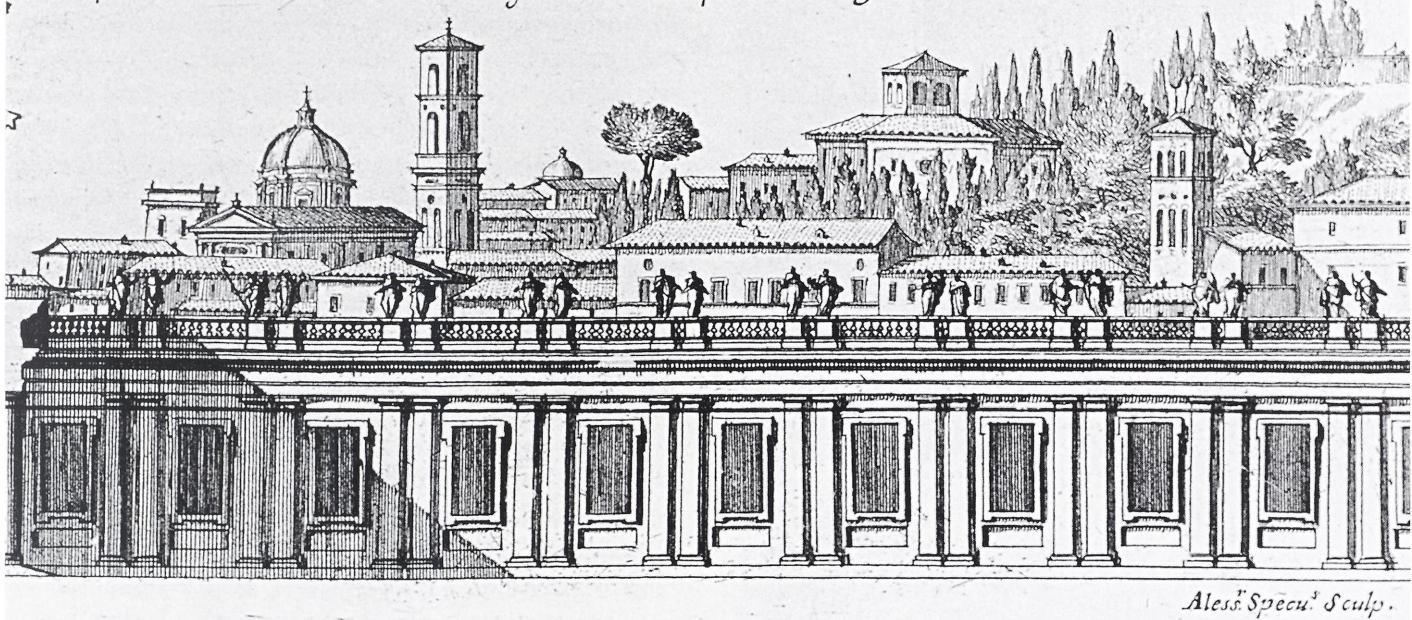
sens. Vier der Pläne Mascarinos haben sich im Archiv der Accademia di San Luca erhalten.¹³² Interessant ist vor allem ein großer Gesamtplan des Anwesens, der eine Vorstellung von der topographischen Situation des heute nur schwer

zugänglichen Terrains vermittelt (Abb.22). Auf der linken Seite ist ein kleiner Vorplatz zu sehen, zu dem jener schmale Pfad hinaufführte, der in der Zeichnung des Anonymus Fabriczy rechts zu erkennen ist. In der Mitte des Platzes

¹³² WASSERMAN 1966, S.134–36, Nr.116–19, sowie MARCONI/CIPRIANI/VALERIANI 1974, S.20, Nr.2447–50. Die Pläne wurden bislang nicht mit dem Casino Sannesi in Verbindung gebracht.

¹³³ Der Brunnen ist auch sehr deutlich im Romplan des Antonio Tempesta von 1593 zu sehen.

2 Prospetto dell'Portici da Crescensi con il Profilo del nouo Campanile et Orologio.



26. Alessandro Specchi, Aufriss der Kolonnaden von Sankt Peter mit Blick auf den Monte di Santo Spirito. Radierung, aus Domenico Fontana, *Templum Vaticanum*, 1694 (Foto Biblioteca Hertziana)

stand ein Brunnen, der in Mascarinos Plan eingezeichnet ist.¹³³ An der westlichen Seite des Platzes lag das Eingangsportal zur Villa, von dem aus ein Weg zum Hof und zum Haupteingang des Casino führte.

Wie ein zweiter Entwurf Mascarinos zeigt, lag der Eingang auf der rechten Seite der Fassade (Abb. 23). Dort ließ der Kardinal Sances später eine Inschrift anbringen, die ihn als Eigentümer auswies. Etwas fehlerhaft ist sie in einer Beschreibung der Villa aus dem Jahr 1777 dokumentiert: »portone di travertino con diversi intagli e scorniciami e lapide con iscrizione Jacobus Cav: [sic] Senesius«.¹³⁴ Parallel zur Einfahrt verlief ein zweiter Weg, der den langgestreckten Garten erschloß. Nach Aussage der Beschreibung von 1777 zeigte jene *cordonata* eine »prospettiva con arma, nel mezzo di marmo di Casa Senese.« Im Garten führten mehrere Treppen von einer Terrasse zur anderen. Hinter der Villa erhob sich die steile Felswand des Monte di Santo Spirito, der mit zahlreichen antiken Grabanlagen durchsetzt war. Zum Grundstück der Villa Commendone gehörte zumindest einer dieser als Grotten bezeichneten Stollen, die als Lagerräume oder auch als kunstvoll ausgestattete Loggien genutzt wurden. Weitere Grotten sind in einem um 1640 gezeichneten Katasterplan des Gartens von San Michele Arcangelo eingezeichnet, der im Westen an die Villa

Commendone angrenzte, aber einige Meter tiefer gelegen war (Abb. 24).¹³⁵

Daß das spätere Casino Sances nur aus der Ferne einen frei ansichtigen Prospekt bot, verdeutlicht die Aufnahme im Romplan Faldas von 1676 (Abb. 25) sowie insbesondere eine Ansicht der Colonnaden von Sankt Peter in Carlo Fontanas *Templum Vaticanum* von 1694, in der es aus der Häuserfront des Borgo di Santo Spirito emporragt (Abb. 26).¹³⁶ Vermutlich war es durch seine abgeschiedene Lage bedingt, daß das Casino nicht zum Repertoire der römischen Vedutenzeichner gehörte.¹³⁷ Denn mit den bizarren Transformationen Arconios muß es eigentlich einen pittoresken Anblick geboten haben. Nichts davon blieb erhalten. An der Stelle des Casino Sances wurde um 1850 die sogenannte Villa Cecchini errichtet, die einige Jahre später ihrerseits dem Bau

¹³⁵ Die Zeichnung von Orazio Torriani stammt aus dem Kataster der römischen Besitzungen des Kapitels von Sankt Peter; BAV, Archivio di S. Pietro, Catasti e piante 10, fol. 280.

¹³⁶ Zur Gesamtansicht von Specchis Radierung *Barock im Vatikan* 2005, S.111–13, Nr.43. Nur sehr undeutlich sieht man das Casino Sances im Hintergrund einer Zeichnung des Israel Silvestre im Fogg Art Museum zu Cambridge von 1641. Sie zeigt eine Ansicht des Borgo von der Kuppel von Sankt Peter; MILLON 1962, Abb.2. Etwas überdimensioniert erscheint es in einem der Gemälde in der *Sala delle battaglie* des Palazzo Barberini; MAGNANIMI 1983, S.189f.

¹³⁷ Schon Dolfin verwies in einem Brief vom 25. Mai 1596 auf die abgeschiedene Lage des Casinos, siehe Anm.146.

¹³⁴ Zur Beschreibung von 1777 siehe Anm.194.



27. Die Villa Cecchini auf dem Monte di Santo Spirito, Photographie des späten 19. Jahrhunderts (Foto Alinari)

der Casa Generalizia des Jesuitenordens weichen mußte (Abb. 27).¹³⁸

Über die Größe und Gestalt der Villa Commendone geben allein die Zeichnungen Mascarinos genauere Auskunft. Eine davon ist mit Maßangaben versehen, die anzeigen, daß das Hauptgebäude in Nord-Südrichtung eine Breite von etwa 16 Metern (72 *palmi*) und in Ost-Westrichtung eine Tiefe von etwa 12 Metern (55 *palmi*) hatte. Dies

¹³⁸ Zur Villa Cecchini ROMANO 1947, S. 464f., sowie BIANCHI 1999, S. 191–95. Anders als gelegentlich vermutet wurde, besteht aber keine Verbindung zu der gleichnamigen Patrizierfamilie des Seicento. Der Name leitet sich vielmehr von einer nahe gelegenen »Osteria detta la Cecchina« ab, die bereits 1777 im Pachtvertrag des Anton Mengs erwähnt wird; siehe Anm. 194. Die Bezeichnung der Straße als »Salita di Villa Cecchini« begegnet erst in Dokumenten des späten 19. Jahrhunderts; ASC, Ispettorato edilizio, prot. 4710, und ASC, Titolo 54 appendice, prot. 26687.

entspricht einer Grundfläche von 192 Quadratmetern. Es läßt sich nachweisen, daß der Bau beim Tode des Kardinals Commendone am Jahresende 1583 vollendet war. Angeblich hatte Commendone über 4000 *scudi* darin investiert.¹³⁹ Die Villa verfügte über drei Stockwerke, eine nach Norden gerichtete Loggia im Piano nobile und schließlich über einen Turm mit Aussichtsterrasse. Diese Bauteile werden in einem Dokument vom Dezember 1595 erwähnt, das nach dem Tod des Erben Antonio Cocco erstellt wurde.¹⁴⁰ Cocco, der eine Karriere an der römischen Kurie anstrebe und im Januar 1587 das Amt eines Apostolischen Protonotars erworben hatte, scheint die Villa seines Onkels zwar weiterhin genutzt zu haben.¹⁴¹ Er unternahm aber offenbar nichts zu deren Ausbau und Instandhaltung.¹⁴² Er verstarb am 26. November 1595 im Alter von nur 40 Jahren in seinem Wohnhaus an der Piazza Nicosia, das er vermutlich kurz vor dem Verkauf des Palazzo Caprini an Camilla Peretti im November 1586 erworben hatte.¹⁴³ In seinem Testament vom 20. November 1595 verfügte er, daß der größte Teil seines Besitzes in eine Stiftung zur Unterstützung der Armen Venedigs einfließen sollte. Mit der treuhänderischen Verwaltung des Stiftungskapitals beauftragte er die Prokuratoren von San Marco zu Venedig.¹⁴⁴

¹³⁹ Siehe Dolfins Brief vom 25. Mai 1596 in Anm. 145.

¹⁴⁰ Die Beschreibung des Casinos findet sich im Anhang zum »Inventario dell'i mobili di casa della fel. mem. di Mons.r R.mo Cocco Commendone nella casa di Piazza Nicosia in Roma«; ASVen, Procuratori di S. Marco de Ultra, Commissarie, vol. 94, fasc. 29, fol. 18–37, hier fol. 33–37. Das Inventar ist undatiert. Aus der Chronologie der Ereignisse resultiert jedoch, daß es vor dem Dezember 1595 entstanden sein muß. Damals befanden sich kaum noch Kunstwerke in dem Gebäude. Das Inventar verzeichnet nur ein Bildnis von Papst Julius III., eines von Pius IV. und eine ungerahmte Darstellung der Transfiguration Christi.

¹⁴¹ Zum Erwerb des Protonotariats siehe den *avviso* vom 14. Januar 1587, BAV, Urb. lat. 1055, fol. 14 v.

¹⁴² Am 27. April 1587 verpachtete Cocco ein an das Casino grenzendes Haus an Antonia di Antonio Bacci. Dem Vertrag ist eine *misura* des Architekten Giovanni Bianchi beigelegt; ASR, Notai AC, vol. 4191, fol. 476–477 und 482–484.

¹⁴³ Der Todestag ist in einer Notiz zum Erbe der Paolina Cocco vermerkt; ASVen, Procuratori di S. Marco de Ultra, Commissarie, vol. 92, fasc. 7, fol. 3. Die Kutsche des Antonio Cocco ist 1594 im Rione Campo Marzo registriert; LOTZ 1973, S. 252 (dort irrtümlich »Mons.r Covo«). Für den Palazzo Caprini zahlte Camilla Peretti 18 000 *scudi*. Der Kaufvertrag vom 22. November 1586 findet sich in ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 24, vol. 94, fol. 881–83 u. 886f. Er ist verkürzt angezeigt bei ASTOLFI 1940, S. 12f. Nachdem Camilla Peretti am 31. Juli 1591 den Palazzo Maffei erworben hatte (siehe Anm. 102), wurde der Palazzo Commendone am Ende des Jahres Besitz des Neffen von Papst Innozenz IX., Giovanni Antonio Facchinetti. Dazu ein *avviso* vom 19. Dezember 1591: »Ha N. S.re comprato il palazzo di Commendone in Borgo per 18 000 *scudi* quanto costò al cardinale Montalto«; ASV, Segni di Stato, avvisi, vol. 126, unpaginiert. Der Kaufpreis war also der gleiche geblieben.

¹⁴⁴ Aus diesem Grund befindet sich die bis in das 18. Jahrhundert reichende Dokumentation dieser Stiftung im Staatsarchiv zu Venedig. Der archivalische Nachweis: ASVen, Procuratori di S. Marco de Ultra,

Das Vermögen war allerdings erheblich geschrumpft, nachdem ein Großteil von Coccos Nachlaß der Apostolischen Kammer zugefallen war. Daß überhaupt etwas blieb, war dem engagierten Eintreten des venezianischen Botschafters Giovanni Dolfin zu verdanken, der dafür sorgte, daß zumindest die Villa auf dem Monte di Santo Spirito dem Stiftungszweck zukam.¹⁴⁵ Seit Mai 1596 standen er und seine Amtsnachfolger in Verhandlungen über den Verkauf des Anwesens.¹⁴⁶ Sie gestalteten sich allerdings schwierig, da sich die meisten Gebäude in einem desolaten Zustand befanden. Selbst für das Casino, das wegen seiner Lage am Steilhang des Monte di Santo Spirito von Steinschlag und Ausspülungen bedroht war, bestand Einsturzgefahr.¹⁴⁷ Trotz dieser Widrigkeiten muß das Anwesen den Sannesi attraktiv erschienen sein. Ihr Interesse an der Immobilie wurde sehr wahrscheinlich durch den Bischof von Viterbo, Girolamo Matteucci, geweckt, der das Casino im September 1598 gemietet hatte.¹⁴⁸ Matteucci war selbst ein enger Ver-

trauter des Kardinals Pietro Aldobrandini, so daß anzunehmen ist, daß er den Sannesi eine entsprechende Empfehlung gab.¹⁴⁹ Die Sannesi mieteten das Casino im Mai 1599 und bezogen es umgehend. Wenig später erklärten sie ihre Absicht zum Kauf der Villa, die sie renovieren und in eine repräsentative Stadtvilla verwandeln wollten. Der Kardinal Aldobrandini verlieh ihrem Anliegen den notwendigen Nachdruck, indem er den venezianischen Botschafter Mocenigo wissen ließ, gelegentlich würde er selbst gerne das Casino bewohnen.¹⁵⁰ Nach überaus langwierigen Verhandlungen gelang der Abschluß des Kaufvertrags aber erst am 19. Dezember 1602.¹⁵¹ Seitens der Prokuratoren von San Marco wurde der Vertrag sogar erst im Juni 1603 ratifiziert.¹⁵² Erst ab diesem Zeitpunkt waren die Sannesi Eigentümer der Villa und konnten deren Ausstattung nach eigenem Ermessen betreiben.

In dieser Hinsicht ist zu bedenken, daß sie zwischenzeitlich aber schon die Villa an der Via Flaminia, die Casa Galli an der Piazza di Pasquino sowie die Kapelle in San Silvestro al Quirinale erworben hatten. Die Übernahme der Casa Vitelleschi am Corso stand kurz bevor. Die Renovierung der ehemaligen Villa Commendone war also nur eines von vielen Projekten und sehr kostenaufwendig. Wie weit die Baumaßnahmen gediehen waren, als der Kardinal Sennesi 1605 von Paul V. nach Orvieto beordert wurde, ist gegenwärtig nicht zu bestimmen. Der Ankauf angrenzender Häuser in den Jahren von 1605 bis 1622 zeigt indes, daß die Sannesi das Grundstück der Villa stetig zu erweitern suchten. Im Februar 1605 erwarb der Kardinal Giacomo Sennesi für nur 350 *scudi* ein kleines, halb verfallenes Haus, das an der Piazza vor dem Eingangsportal neben dem Grundstück der Familie Guarnelli gelegen war.¹⁵³ Das letzte fehlende Grundstück auf dem Monte di Santo Spirito, nämlich ein Haus aus dem Besitz der Familie Joardi, das an der kleinen

Commisarie, vol. 92–95. Die vier Bände enthalten insgesamt 35 Faszikel mit Dokumenten, die einen Zeitrahmen von 1520 bis 1792 umfassen. Bereits im Januar 2000 gab mir die Mitarbeiterin des Staatsarchivs, Paola Benossi, freundliche Auskunft über die Existenz des Aktenbestandes. Coccos Testament ist nur als Abschrift erhalten: ASVen, Procuratori di S. Marco de Ultra, Commisarie, vol. 92, fasc. 1, fol. 1–8. Die Anteile, die Cocco seinen Verwandten zusprach, waren vergleichsweise gering. Seiner Nichte Paolina Cocco vermachte er »la mia gioia overo smeraldo«, und ein Bediensteter namens Stefano Benassai erhielt seine gewiß umfangreiche Bibliothek, die sehr wahrscheinlich der Kardinal Commendone aufgebaut hatte. Davon berichtet auch ein *aviso* vom 29. November 1595: »ad un suo coppiero ha lasciato la libreria la quale vale molti scudi.« BAV, Urb. lat. 1063, fol. 909r.

¹⁴⁵ In einem Brief vom 28. November 1595 berichtet Dolfin, er habe das erwähnte Inventar (siehe Anm. 140) rasch erstellen lassen, »per poter con fondamento impedir li ministri della Camera, quali, anco prima che [Cocco] spirasse, erano entrati nella casa [a Piazza Nicosia] per far spoglie di ogni cosa secondo l'uso.« Den Gesamtwert des Nachlasses schätzte Dolfin damals auf 36 320 *scudi*. Davon entfielen 4000 *scudi* auf Cocco »case con giardino e sue jurisdictioni sul monte di San Spirito.« Die »Nota delli beni del heredità di Mons.re R.mo Cocco Commendone« findet sich im Anhang zu dem zitierten Brief vom 28. November, ASVen, Senato, Dispacci di ambasciatori a Roma, filza 36, fol. 176–81.

¹⁴⁶ Dolfin drängte auf den Verkauf. Das Casino zu vermieten, sei hingegen schwierig »[es]endo casa simplice da diporto et lontanissima dal concerto delle genti«, schrieb er am 25. Mai 1596; ASVen, Procuratori di S. Marco de Ultra, Commisarie, vol. 92, fasc. 6, fol. 19f.

¹⁴⁷ Dies bezeugt ein Brief des Servitengenerals Gabriele Dardani vom 24. August 1602: »Sono cadute due cassette, iddio voglia che la principale stia in piedi«; ASVen, Procuratori di S. Marco de Ultra, Commisarie, vol. 94, fasc. 28, fol. 17. Dardani war im Mai 1600 nach Rom entsandt worden, um die festgefahrenen Verhandlungen voran zu bringen.

¹⁴⁸ Zum Original des Mietvertrags, den Matteucci im September 1598 mit Dolfins Nachfolger, Giovanni Mocenigo, in Ferrara abgeschlossen hatte, ASVen, Procuratori di S. Marco de Ultra, Commisarie, vol. 93, fasc. 19, fol. 3. Spätestens von 1588 bis 1594 hatte Matteucci im unweit

gelegenen Palazzo Cybo an der Piazza di San Pietro gewohnt. Siehe die Einträge in ASCSPV, Arm. IX, 6.9 und 6.11, jeweils unpaginiert.

¹⁴⁹ Zu Matteucci siehe JAITNER 1984, S. CCXIX f.

¹⁵⁰ Siehe Mocenigos Schreiben vom 5. Juni 1599; ASVen, Procuratori di S. Marco de Ultra, Commisarie, vol. 93, fasc. 19, fol. 6.

¹⁵¹ ASR, Notai AC, vol. 2804, fol. 1021–1033; Kopie in ASVen, Procuratori di S. Marco de Ultra, Commisarie, vol. 93, fasc. 21, fol. 12–16. In dem Vertrag wurde ein Kaufpreis von insgesamt 1780 *scudi* vereinbart, von denen die Prokuratoren von San Marco jedoch nur 800 *scudi* erhielten. Der größere Restbetrag von 980 *scudi* diente der Ablösung der Eigentumsrechte der angrenzenden Häuser, die noch von den ehemaligen Familiaren des Kardinals Commendone bewohnt wurden. Vor allem ihre Einsprüche und der Widerstand der Familie Cesi hatten den Abschluß der Verhandlungen verzögert.

¹⁵² ASVen, Procuratori di S. Marco de Ultra, Commisarie, vol. 93, fasc. 14, fol. 4 v.

¹⁵³ Verkäufer waren Clelia di Lorenzo Fontana, die Witwe des Marzio Rosati, und dessen Bruder Pompeo Rosati; ASR, Notai AC, vol. 5704, fol. 447–50 u. 453–55.

Piazza mit dem Brunnen lag (Abb.22), erwarb Giacomo Sannesi im Februar 1612.¹⁵⁴ Danach konzentrierten die Sannesi ihre Aufmerksamkeit auf Immobilien im Borgo di Santo Spirito unterhalb des Casinos. Im Juni 1612 übernahm Giacomo Sannesi für 1650 *scudi* vier miteinander verbundene Häuser von Laura di Aurelio Mattei, der Witwe des Luigi Carrara.¹⁵⁵ Zehn Jahre kam ein weiteres Haus aus dem Besitz des Hospitals von Santo Spirito hinzu, das Clemente Sannesi am 20. Dezember 1622 für knapp 780 *scudi* erwarb.¹⁵⁶ Den Sannesi gehörte nun der größte Teil des Terrains auf der mittleren Terrasse des Monte di Santo Spirito sowie die darunter gelegenen Häuser im Borgo di Santo Spirito. Hier lag das Zentrum ihrer privaten Repräsentation.

Auftragskunst als Prestigeträger der Sannesi

Guido Renis Bildnis des Kardinals Giacomo Sannesi

Das Exil des Kardinals Sannesi in Orvieto dauerte drei Jahre. Im Juli 1608 wurde ihm aus Gesundheitsgründen gestattet, nach Rom zurückzukehren. In der Zwischenzeit hatte sein Bruder Clemente in Rom sein Bestes getan, um die problematische Beziehung zur Familie Borghese zu entspannen. Zumal mit dem Bruder des Papstes, Francesco Borghese, stand er in gutem Einvernehmen. Wie er seinem Bruder Giacomo am 12. Dezember 1607 nach Orvieto schrieb, diskutierten sie in ihren Gesprächen oft Fragen der zeitgenössischen Musik.¹⁵⁷ Der Brief ist eines der wenigen Zeugnisse für die musischen Interessen des Clemente Sannesi. Immerhin ist dokumentiert, daß er gut mit dem nam-



28. Titelblatt von Pier Maria Cecchini, *L'amico tradito*, 1633 (Foto Biblioteca Apostolica Vaticana)

¹⁵⁴ ASR, Ospedale di Santo Spirito, vol.295, fol.27–29. Das Haus stammte aus dem Nachlaß des Alessandro Joardi; siehe Anm.124. Dessen Erbe Flaminio Joardi überließ es 1571 Alessandros Witwe Caterina Zoila, die es später ihrem Bruder Giovan Domenico übertrug. Aus dessen Nachlaß kam es in den Besitz des Hopitals von Santo Spirito. Der von Sannesi 1612 entrichtete Kaufpreis von 338 *scudi* entsprach dem Schätzwert von 1571. Wie bei den meisten Immobiliengeschäften wurde Sannesi durch seinen Auditor Urbano Paleoni vertreten.

¹⁵⁵ ASR, Notai AC, vol.5733, fol.658–676. Der Kauf war bereits im März 1608 vereinbart worden, bedurfte aber der Zustimmung von Lauras Bruder, Annibale Mattei. Den Besitzstand, den die Sannesi bis 1614 auf dem Monte di Santo Spirito erworben hatten, spiegelt ein Steuerregister, das am 20. Mai 1614 im Auftrag der römischen Straßenmeisterei erstellt wurde; ASR, Presidenza delle Strade, vol.445bis, fol.162 v. Es verzeichnete drei Grundstücke mit einer Straßenfront von insgesamt etwa 55 Metern (253 *palmi*), nicht aber die eigentliche Villa, die nicht direkt an der öffentlichen Straße lag.

¹⁵⁶ ASR, Ospedale di Santo Spirito, vol.304, fol.203–206. Es handelte sich um das Haus mit der Nummer 57. Dem Vertrag ist eine *stima* des Hauses beigefügt. Erneut agierte Urbano Paleoni für Sannesi.

¹⁵⁷ Siehe die Briefe vom 22. September und 12. Dezember 1607, Archivio Doria Landi Pamphilj, Fondo Aldobrandini, vol.6, unpaginiert.

haften Komödiatien Pier Maria Cecchini bekannt war.¹⁵⁸ Dessen »Compagnia degli Accesi« gastierte 1619 in Rom und präsentierte damals wahrscheinlich ein Schauspiel im Rahmen der Feierlichkeiten zur Hochzeit von Clementes Sohn Francesco, der im April 1619 Marzia Orsini heiratete.¹⁵⁹ Als Cecchini dem Herzog Francesco Sannesi 1633

¹⁵⁸ Pier Maria Cecchini (1563–1641), genannt Fritellino, stand seit 1584 in Diensten des Herzogs von Mantua; siehe den Artikel von Ferdinando Taviani in DBI, 23 (1979), S.274–80. In den Jahren 1619 und 1632 hielt sich Cecchini kurzzeitig in Rom auf. Ein Brief vom 11. Mai 1619 besagt, daß Cecchini seit einem Monat, also seit Anfang April, in Rom weilte; BURATELLI 1993, Bd.1, S.277f., Nr.70.

¹⁵⁹ Marzia war die Tochter des Grafen von Pitigliano Antimo Orsini und der Clelia Ceuli. Am 13. April 1619 heiratete sie Francesco Sannesi. Die Trauung vollzog der Kardinal Sannesi in der Kapelle des ehemaligen Palazzo Maffei; ASVR, S. Stefano del Cacco, matrimonii



29. Raffaello Schiaminossi nach Luca Cambiaso, Steinigung des Heiligen Stephanus, Kupferstich. Wien, Albertina (Foto Museum)

seine Komödie *L'amico tradito* widmete (Abb. 28), erinnerte er im Vorwort an die »antica servitù che sempre professai divotissima alla felice memoria dell'invitto suo genitore [Clemente Sannes].« An den Planungen zur künstlerischen Ausstattung der familiären Besitzungen war Clemente also gewiß beteiligt. Federführend war in dieser Hinsicht aber zweifelsohne der ältere Bruder Giacomo, der über eine hohe Bildung verfügte und den Bildkünsten persönlich weit mehr zugetan war. Nicht umsonst setzte Antonio Tempesta allein

in Giacomo Sannes seine Hoffnungen, mit lukrativen Aufträgen bedacht zu werden, als er ihm die erwähnten Gräphen widmete (Abb. 9 und 10). In den Jahren um 1600 war er damit noch der Einzige. Dies änderte sich allerdings nach Sannes Rückkehr aus Orvieto im Jahr 1608.

Noch im gleichen Jahr widmete ihm der römische Antiquar und Verleger Pietro Stefanoni eine Darstellung der Steinigung des Heiligen Stephanus, die Raffaello Schiaminossi nach einer heute nicht mehr nachweisbaren Vor-

1593–1627, S.136. Nach Aussage des Ehevertrages vom 23. März 1619 betrug Marzias Mitgift 25 000 scudi; ASR, Notai AC, vol. 5761, fol. 8f. Über die Hochzeitsfeierlichkeiten wird in einem *avviso* vom 17. April 1619 berichtet: »L'istessa sera di sabbato tornò qua dalla sua chiesa d'Orvieto il signor Cardinale Sanesio, et quella sera medesima il figlio del signor Marchese suo fratello si congiunse con la figlia del signor Antimo Orsino alla quale lo sposo ha donato vesti et gioie notabili per la quantità et qualità havendoli anco il signor Cardinal Aldob-

randino donata una penniera di 90 diamanti da portar in testa molto bella, et lunedì mattina il padre dello sposo banchettò il suocero et li signori Bertoldo et Cosimo Orsino con le loro moglie, monsignor Santarelli, Nicolò Benigno et altri di casa fino al numero di 16 persone«; BAV, Urb. lat. 1087, fol. 180v–181r. Ein Sonett, das Francesco Pona aus Anlaß der Hochzeit verfaßte, in Florenz, Biblioteca medicea laurenziana, Cod. Ashb. 380, fol. 18r. Marzia Orsini verstarb bereits im März 1624 und wurde in San Silvestro al Quirinale bestattet.



30. Philippe Thomassin, Bildnis des Kardinals Giacomo Sannesio
(Foto Biblioteca Angelica, Rom)

lage des Luca Cambiaso gestochen hatte (Abb. 29).¹⁶⁰ Die Wahl des Themas war natürlich an Sannesis Kardinalstitel Santo Stefano Rotondo orientiert und bot dem Antiquar Stefanoni zugleich Gelegenheit für Anspielungen auf seinen eigenen Namen. Die von Marzio Milesi verfaßte Dedikation ist deshalb so konzipiert, daß in jeder Zeile eine Variante des Namens »Stephanus« vorkommt.¹⁶¹ Welche Interessen Stefanoni mit seiner Widmung verband, ist leicht

¹⁶⁰ Illustrated Bartsch, Bd. 38, S. 98, sowie SUIDA MANNING/SUIDA 1958, S. 172, Nr. 4, Abb. 300. In der Calcografia romana ist noch die Druckplatte Schiaminossi erhalten. Die Dedikation an Sannesi wurde jedoch im 19. Jahrhundert entfernt. Die Vorlage Cambiasos scheint nicht erhalten zu sein. Zwei seiner Zeichnungen ähneln der Darstellung Schiaminossi, entsprechen ihr aber nicht ganz; SUIDA MANNING/SUIDA 1958, Abb. 299.

¹⁶¹ Siehe Milesius *Inscriptiones et Elogiae*, BAV, Vat. lat. 7927, fol. 136r. Es wird nicht immer bedacht, daß dieses Manuskript von Pierluigi Galletti aus unbekannten Quellen kompiliert wurde, was manche Fehldatierung erklärt; HESS 1967, Bd. 1, S. 283. Die Widmung an Sannesi ist angezeigt bei PETRUCCI 1956, S. 135 und S. 145, Anm. 36.

auszumachen. Als Kunst- und Antiquitätenhändler hoffte er sicher auf engere Geschäftsbeziehungen zu den Sannesi. Diese investierten ihre Mittel in der Tat nicht mehr in die Erweiterung ihres Immobilienbesitzes, sondern in dessen Ausstattung. Auch ihr persönliches Profil bedurfte der Aufbesserung.

Ebenfalls im Jahr 1608 erschien in Rom ein von Paul Maupin ediertes Album mit den Porträts der damals lebenden Kardinäle, die Philippe Thomassin gestochen hatte. Die Publikation enthält auch ein Bildnis des Kardinals Sannesi. Es ist das erste, das von seiner Person bekannt ist (Abb. 30).¹⁶² Es lag wohl nicht allein an den mangelnden künstlerischen Fähigkeiten Thomassins, wenn Sannesi darin wenig vorteilhaft vorgestellt ist. Eher scheint es die abfällige Äußerung des Kardinals Bentivoglio über die Person Sannesis zu bestätigen. Diesem Zerrbild galt es zu begegnen, und dafür wollte sich Sannesi der Künste des damals erfolgreichsten Malers in Rom versichern: Guido Reni.

Daß Reni ein Bildnis des Kardinals Sannesi gemalt hatte, ist seit einiger Zeit aus einem Vermerk im Kontobuch seiner römischen Werkstatt bekannt. Für den 17. November 1609 verzeichnet es den Empfang von acht-einhalf scudi für ein solches Porträt, das Reni eigenhändig ausgeführt hatte: »otto scudi e mezzo per un ritratto fatto da Guido [Reni] et ritocato del Car[dinale] Sanesio«.¹⁶³ Von diesem Gemälde fehlte lange jede Spur, so daß es als verloren galt. Unversehens gelangte es jedoch im Dezember 2004 in den englischen Kunsthandel (Abb. 31).¹⁶⁴ Seine Bedeutung wurde damals allerdings nicht erkannt. Eine Inschrift des späten 18. oder frühen 19. Jahrhunderts auf der Rückseite der Leinwand bezeichnet es als ein Werk von Annibale Carracci. Aber diese Attribution fand zurecht keine Anerkennung. Für eine alternative Zuschreibung fehlten jedoch klare Anhaltspunkte. Den Autoren des Auktionskatalogs galt das Bildnis als die Arbeit eines anonymen römischen Malers der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Auch die Identität des porträtierten Kardinals blieb unbestimmt, da seine Person aus anderen Darstellungen nicht geläufig schien.

Die exakte Bestimmung des Gemäldes als Porträt Sannesis gelingt tatsächlich erst in Kenntnis einer frühen Kopie,

¹⁶² MAUPIN/PARASOLE 1608, fol. 43. Das bislang einzige bekannte Exemplar findet sich in der Biblioteca Angelica zu Rom [Y 12. 20].

¹⁶³ Zitiert nach PEPPER 1971, S. 315; siehe auch PEPPER 1984, S. 306. Der Preis erscheint auf den ersten Blick recht niedrig. Doch hatte Reni erst am Vortag den Auftrag für zwei Bildnisse des Kardinals Tonti angenommen und dafür sogar nur drei scudi veranschlagt. 1667 ist ein Porträt Tontis mit Zuschreibung an Reni im Nachlaß des Paolo Maccarani verzeichnet; SICKEL 2006a.

¹⁶⁴ Old Master Paintings 2004, lot 174. Zur Identifizierung des Gemäldes SICKEL 2006b.



31. Guido Reni, Bildnis des Kardinals Giacomo Sannesi. Privatbesitz (Foto Galerie Canesso, Paris)



32. Anonyme Kopie nach Renis Bildnis des Kardinals Giacomo Sannesi. Belforte del Chienti, Rathaus (Foto Luigi Maria Armellini)

die sich im Rathaus von Sannesi Heimatort Belforte befindet (Abb. 32).¹⁶⁵ Das Gemälde ist schlecht erhalten, und auch die künstlerische Qualität ist erheblich geringer, so daß die Züge Sannesi weit weniger eindrucksvoll erscheinen. Anders als das Original zeigt die Kopie in der rechten oberen Ecke das Kardinalswappen Sannesi. Sehr wahrscheinlich entstand sie im Auftrag des Kardinals oder seines Bruders und wurde nach Belforte geschickt, um dort das Andenken an den Kardinal und seine Familie wach zu halten. Der Vorgang zeigt an, daß Sannesi Renis Gemälde als sein »offizielles« Bildnis erachtete. Es mag als Vorbild für weitere Kopien gedient haben, die Sannesi noch anderen Institutionen oder Personen zukommen ließ. Vielleicht war es sogar das Vorbild für eine undatierte Medaille mit dem Bildnis des Kardinals Sannesi (Abb. 33). Gegenwärtig sind



33. Medaille mit dem Bildnis des Kardinals Giacomo Sannesi. London, Warburg Institute (Foto Warburg Institute, London)

allerdings nur zwei Nachzeichnungen bekannt. Eine davon findet sich im Album mit Kardinalsporträts, die der Kardinal Celestino Sfondrato in den Jahren um 1690 selbst anfertigte und sammelte (Abb. 34).¹⁶⁶ Die Inschrift liefert den definitiven Beleg für die Identität der dargestellten Person.

Als Sfondrato seine Zeichnung anfertigte, muß sich das Bildnis im Palast der Sannesi auf dem Monte di Santo Spirito befunden haben. In den Inventaren der Sammlung ist es gleichwohl nur indirekt nachweisbar. Sehr wahrscheinlich ist es mit einem Porträt des Kardinals Sannesi identisch, das dort als Pendant zu einem Bildnis des Clemente Sannesi präsentiert wurde. Dieses Gemälde, das bislang nicht nachweisbar ist, wird im Nachlaßinventar des Herzogs Clemente Sannesi von 1720 als Werk eines Carracci beschrieben. Das Kardinalsporträts blieb damals hingegen ohne Zuschreibung.¹⁶⁷ Das Wissen um Renis Autorschaft scheint das Bildnis dennoch begleitet zu haben, als die Reste der Sammlung Sannesi nach dem Tod der Herzogin Anna Maria Sannesi im Jahr 1724 in den Besitz der Fami-

¹⁶⁵ Zu Sfondratos Album DANESI SQUARZINA 2001, S. 186f., Nr. A.2. Die zweite Nachzeichnung befindet sich in der Biblioteca Zelantea zu Acireale; disegni 205 [ritratti di cardinali], Nr. 65.

¹⁶⁷ »Ritratto del Signore Marchese Sannesi con lattucone all'antica, opera del Caraccioli, cornice dorata, alta palmi tre avantagiati e larga palma due in circa [...] Ritratto del Signor Cardinal Sannesi con cornice dorata di palmi tre e mezzo in circa, alto e largo palmi due avantagiati in circa«; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 10, vol. 386, fol. 130 v.

¹⁶⁸ Zur Sammlung Cavalieri zuletzt SICKEL 2006c.



34. Celestino Sfondrato, Zeichnung nach Renis Bildnis des Kardinals Giacomo Sannes. Biblioteca Apostolica Vaticana (Foto Biblioteca Apostolica Vaticana)



35. Guido Reni, Die Heiligen Petrus und Paulus, Ausschnitt. Mailand, Brera (Foto Villani, Bologna)

lie Cavalieri gelangten.¹⁶⁸ Im Nachlaßinventar des Emilio de' Cavalieri von 1755 ist tatsächlich ein Kardinalssporträt mit Zuschreibung an Reni verzeichnet.¹⁶⁹ Mit einem Schätzpreis von 100 *scudi* war es eines der teuersten Gemälde der Sammlung. In den Jahren um 1785 dürfte es in den Besitz des Schweizer Sammlers Jean de Sellon gelangt sein, denn im Nachlaßinventar von Emilios Sohn, Gaspare de' Cavalieri, von 1788 ist es nicht mehr verzeichnet. Sehr wahrscheinlich ist es mit dem Bildnis eines Kardinals »vêtu d'un manteau rouge« identisch, das um 1800 in der Sammlung Sellon nachgewiesen ist. Wie es die Inschrift auf der Rückseite belegt, war es damals Annibale Carracci

¹⁶⁸ »Altro quadro in tela da testa con sua cornice dorata liscia rappresentante un ritratto di un cardinale di Guido Reno – scudi 100«; Inventar von 1755 (wie Anm.78), fol.128v–129r. Der Ausdruck »tela da testa« begegnet in italienischen Inventaren häufiger. Er bezeichnet allerdings primär den Bildausschnitt, kein bestimmtes Format. Gleichwohl kann sich der Ausdruck auch auf Gemälde beziehen, die größer als 60×45cm waren.

¹⁷⁰ NATALE 1980, S.99. Nach Aussage des Londoner Auktionskataloges soll das Gemälde bereits dem Onkel des Jean de Sellon, Gaspard de Sellon (1702–85), gehört haben. Diese Angabe erscheint jedoch äußerst zweifelhaft, da Gaspard de Sellon nicht als Kunstsammler bekannt ist und er das Bild kaum vor 1785 erworben haben kann.

zugeschrieben.¹⁷⁰ Es blieb im Besitz der Familie Sellon bis zur Versteigerung im Dezember 2004.

Die Wiederentdeckung des Bildnisses ist in verschiedener Hinsicht bedeutsam. In erster Linie vermittelt es eine präzise Kenntnis über das römische Werk und die Porträtkunst Guido Renis, der 1608 in die Dienste des Kardinals Scipione Borghese eingetreten war und in der Folge primär mit der Planung und Ausführung der umfangreichen Freskodekorationen befaßt war, die Borghese in San Gregorio al Celio, in San Sebastiano und im Vatikan in Auftrag gegeben hatte.¹⁷¹ Aus diesem Grund schuf Reni in den Jahren um 1609 nur sehr wenige Gemälde auf Leinwand. Das Bildnis des Kardinals Sannes ist deshalb am ehesten seiner Darstellung der Heiligen Petrus und Paulus in der Brera zu vergleichen, die etwa zur gleichen Zeit entstand.¹⁷² Übereinstimmungen ergeben sich im Vergleich mit dem Kopf des Apostels Paulus, dessen dunkle Haare allerdings etwas feiner ausgearbeitet sind (Abb. 35). Mit anderen Porträtdarstellungen Renis, etwa den Bildnissen der Kardinäle Ubaldini und Spada, ist

¹⁷¹ FUMAGALLI 1990.

¹⁷² Siehe den Beitrag von Daniele Benati in *Pinacoteca di Brera* 1991, S.238–40, Nr.119.



36. Guido Reni, Vorzeichnung zu einem Bildnis Pauls V. Privatbesitz (nach COSTAMAGNA 2005)

das Bildnis Sannesis hingegen nicht vergleichbar. Denn diese Gemälde entstanden erst in den Jahren nach 1621, als Reni seinen Malstil bereits erheblich verändert hatte.¹⁷³

Parallelen zeigen sich hingegen im Vergleich zu einer Zeichnung, die Reni zur Vorbereitung eines Bildnisses von Paul V. angefertigt hatte (Abb. 36). Sie entstand wahrscheinlich zu Beginn des Pontifikats des Borghese-Papstes um 1606 und steht damit dem Bildnis Sannesis auch chronologisch sehr nahe. Auffällig ist nicht allein die sehr verwandte Haltung des Dargestellten, sondern mehr noch der Faltenwurf des Obergewandes, der im Bildnis Sannesis nahezu identisch wiederkehrt. Daß die Zeichnung als Vorstudie für ein Porträt Pauls V. diente, belegt ein anonymer Kupferstich. Ein entsprechendes Gemälde ist allerdings nicht nachweisbar.¹⁷⁴ Das Bildnis des Kardinals Sannesi ist folglich das bis-

lang einzige Porträt, das aus Renis früher Schaffensperiode stammt, als er noch stark von der Malerei Caravaggios und Annibale Carraccis beeinflußt war. Auch dies macht seine Bedeutung aus. Tatsächlich bemerkt Malvasia, die frühen Bildnisse Renis hätten sehr denen Annibales geähnelt.¹⁷⁵ Nach Aussage Malvasias hatte sich Reni der ungeliebten Pflichtaufgabe der Porträtmalerei stets nur widerwillig unterzogen. Wenn er sich dennoch bereit fand, das Bildnis des von Borghese lange verachteten Kardinals Sannesi zu malen, so war dies wohl ein Erfolg von Clemente Sannesis Bemühungen um eine Annäherung beider Familien.

Bedeutsam ist die Entdeckung auch, weil das Bildnis einen Hinweis auf die Vorlieben des Kardinals Sannesi gibt. Nachdem die Erwerbung der beiden großformatigen Tafelbilder Caravaggios im Jahr 1601 wohl eher ein Gelegenheitskauf war (Abb. 8), entwickelte Sannesi ein Interesse an den Arbeiten Annibale Carraccis und seiner Schüler. Nach seiner Kardinalspromotion im Juni 1604 malte Annibale für ihn die kleinformatige Darstellung der Steinigung des Heiligen Stephanus, die sich heute im Louvre befindet (Abb. 37), sowie die Predigt Johannes des Täufers in Grenoble (Abb. 38).¹⁷⁶ Eine Darstellung der Flucht nach Ägypten, die der bekannten Aldobrandini-Lünette geähnelt haben dürfte, ist nicht mehr nachweisbar.¹⁷⁷ Whitfields Annahme, die von ihm Antonio Carracci zugeschriebene *Opferung Isaaks* im Louvre stamme aus der Sammlung Sannesi, findet in den mir bekannten Quellen keine Bestätigung.¹⁷⁸ Nach Aussage der Inventare besaß Sannesi hingegen verschiedene Werke von Giovanni Baglione und Orazio Gentileschi. Wohl im direkten Auftrag des Kardinals schuf Baglione eine Darstellung von Sannesis Namenspatron Jakobus, die zu Beginn des 19. Jahrhundert in den Besitz der Familie Camuccini und auf diese Weise nach Cantalupo Sabina gelangte. Aus der Sammlung Sannesi stammen ferner der heute im Palmer Museum der Pennsylvania State University bewahrte Heilige Sebastian Bagliones.¹⁷⁹ Mit Gentileschi war Giacomo

¹⁷³ MALVASIA 1841, Bd. 2, S.47.

¹⁷⁴ POSNER 1971, Bd. 2, S.56f, Nr.129 [Johannes], u. S.64, Nr.141 [Stephanus], sowie BREJON DE LAVERGNÉE 1987, S.216, Nr.161, u. S.218f, Nr.162. Posner datiert die Darstellung des Johannes in die Jahre um 1601.

¹⁷⁵ Die Beschreibung von BELLORI 1976, S.96, lautet: »La fuga in Egitto con la Vergine che porta il Bambino in braccio, mentre San Giuseppe con l'asinello e mano scende il declivo d'una strada, spargendo gli angeli in aria rose e fiori.« Zur Aldobrandini-Lünette POSNER 1971, S.67, Nr.145.

¹⁷⁶ WHITFIELD 2006, S.15.

¹⁷⁷ MARINI 1982, S.61–74, hier S.62, Abb.2. 1724 wurde das Gemälde auf 16 scudi geschätzt, 1788 noch auf 10,50 (Quellennachweise der Inventare in Anm.78). Zum Verkauf der Sammlung Orsini de' Cavalieri an die Brüder Camuccini siehe Anm.228. Zu Bagliones SEBASTIAN SMITH O'NEIL 2002, S.203, Nr.21. 1788 wurde das Gemälde mit 10 scudi relativ niedrig bewertet.

¹⁷³ Zu den erwähnten Bildnissen PEPPER 1984, S.251f., Nr.101 [Ubaldini], u. S.263, Nr.129 [Spada]; GUIDO RENI 1988, S.106f., Nr.45 [Ubaldini], u. S.139–41, Nr.58 [Spada].

¹⁷⁴ Zu der Zeichnung, die 143×109 mm misst und trotz der Aufschrift »G[uid]o Reni« lange Giovanni Battista Ricci da Novara zugeschrieben war, sowie zu dem Reproduktionsstich siehe den Beitrag von Nicholas Turner in COSTAMAGNA 2005, S.152f.



37. Annibale Carracci, Steinigung des Heiligen Stephanus. Paris, Louvre (Foto Museum)



38. Annibale Carracci, Predigt des Täufers Johannes. Musée de Grenoble (Foto Museum)



39. Caravaggio, *Falschspieler*. Fort Worth, Kimbell Art Museum (Foto Museum)

Sannesi spätestens seit 1597 gut bekannt, da er am 11. Juni dieses Jahres als Taufpate für dessen Sohn Francesco fungierte. Dieser Sachverhalt blieb bislang unbemerkt und ist für das Verständnis der frühen Schaffensperiode Gentileschis durchaus bedeutsam. So ist fraglich, ob es sich bei den Gemälden Gentileschis, die in den Inventaren der Sammlung Sannesi verzeichnet sind, wirklich um jene Werke aus den Jahren nach 1607 handelte, die wie die Madonna mit Kind in Princeton mit jenen Inventareinträgen in Verbindung gebracht werden. Aufgrund der Patenschaft ist jedenfalls die bislang vertretene Annahme zu revidieren, Gentileschi sei erst nach 1607 mit Giacomo Sannesi in Kontakt getreten.¹⁸⁰ Sannesis Vorliebe für Werke von Malern aus dem Umkreis Caravaggios war offenbar über einen längeren Zeitraum

und möglicherweise in direktem Austausch mit den Künstlern gereift. Originale Gemälde Caravaggios konnte er aber wohl nur aus zweiter Hand erwerben.

Von Caravaggio besaß er außer den Tafelbildern aus dem Nachlaß Cerasi (Abb. 8) möglicherweise eine Replik oder eine Kopie der *Falschspieler* (Abb. 39). Sicher ist lediglich, daß Clemente Sannesi im Oktober 1621, also einige Monate nach dem Tod seines Bruders Giacomo, dem Wunsch des Malers Alessandro Bazzicaluva entsprach, ein Bild der *Falschspieler* in ihrer Sammlung im Auftrag eines gewissen »signor Antonio Ursino« zu kopieren. Das Gemälde und die Kopie Bazzicaluvas wurden kurz darauf aus dem Zimmer gestohlen, das Clemente dem Maler für diesen Zweck zur Verfügung gestellt hatte. Im anschließenden Prozeß vom November 1621

¹⁸⁰ Der Eintrag im Taufregister in ASVR, S. Lorenzo in Lucina, battesimi 1590–1603, fol. 167 v, ist in der Literatur seit 1968 bekannt, wird aber stets ohne Hinweis auf die Paten angezeigt; siehe BISSELL 1981, S. 100, sowie CHRISTIANSEN/MANN 2001, S. XIII. Zweite Patin neben »Jacopo Senesio« war Dionora Nuti, die Ehefrau des Malers Pietro Veri. Sannesi dürfte also auch Veri gekannt haben. Zu Pietro Veri und seiner Familie siehe SICKEL 2003b. Zu Gentileschis Madonna CHRI-

STIANSEN/MANN 2001, S. 67–70, Nr. 8. 1788 wurde das Bild auf 15 scudi geschätzt. Im Besitz der Sannesi befand sich auch die signierte Darstellung des Scharfrichters mit dem Kopf des Täufers, die heute im Prado bewahrt wird; CHRISTIANSEN/MANN 2001, S. 107–09, Nr. 20. Im Inventar von 1720 wird ihm auch eine kleinformative »figura di S. Giorgio« zugeschrieben (Quellennachweise der Inventare in Anm. 78).

räumte der des Diebstahls beschuldigte Schuster Pietro Ancini zwar ein, ein solches Gemälde von einem Jungen erworben zu haben. Es habe sich jedoch um eine Kopie von geringem Wert gehandelt, die er bereits einem *gentiluomo* aus Mailand verkauft habe.¹⁸¹ In seiner Aussage berief sich Ancini auf das Urteil des Malers Modello und des Giulio Mancini. Das Bild war angeblich alt und trug auf der Rückseite die Beschriftung »del Caravaggio«. Der Vorgang ist einigermaßen undurchsichtig. Es ist nicht einmal erwiesen, ob es sich bei dem von Ancini erworbenen und nach Mailand veräußerten Gemälde um das Bild aus der Sammlung Sannesi oder um dessen Kopie handelte. Die Akten des Verfahrens sind nur insofern instruktiv, als sie die Existenz einer qualitätvollen Version oder Kopie der *Falschspieler* in der Sammlung Sannesi belegen. Die Annahme, es habe sich um eine originale Replik Caravaggios gehandelt, bleibt indes unbewiesen. Nach Aussage Ancinis wäre ein solches Bild 200 *scudi* wert gewesen und nicht jene 3 *scudi*, die er angeblich bezahlt hatte. Für die hohe Qualität des von Bazzicaluva kopierten Bildes spräche allerdings auch die Identität des Auftraggebers, bei dem es sich um Antimo Orsini, den Schwiegervater des Francesco Sannesi, gehandelt haben müßte.¹⁸²

Wahrscheinlich erreichten die Sannesi sogar die Rückgabe des gestohlenen Bildes. Sicher ist, daß sich ein Bild der *Falschspieler* später noch in der Sammlung Sannesi und in der ihrer Erben, der Cavalieri, befand. Bei der Inventarisierung der Sammlung Cavalieri im Jahr 1755 ist das Bild als Original Caravaggios ausgewiesen.¹⁸³ 1814 wird eine Darstellung dieses Themas hingegen ausdrücklich als Kopie nach Caravaggio bezeichnet.¹⁸⁴ Gegenwärtig ist nicht zu entscheiden, ob sich

die beiden Angaben auf das gleiche Gemälde beziehen oder ob die Cavalieri das vermeintliche Original verkauften, nachdem sie zuvor für sich eine Kopie hatten anfertigen lassen.¹⁸⁵

Trotz der Präsenz der Werke Caravaggios im Besitz der Sannesi scheint deren Vorliebe den Arbeiten Annibales und seiner Schüler gegolten zu haben. Vom durchaus kunsthistorisch orientiertem Sammlungsinteresse der Sannesi zeugt ein kurioses Dreierbildnis, das Annibale in der Mitte, also als Vermittler, zwischen Raphael und Tizian zeigte. Leider ist diese für die Carracci-Rezeption sehr interessante Darstellung seit ihrer letzten Erwähnung im Nachlaß des Francesco de' Cavalieri von 1814 ohne weiteren Nachweis.¹⁸⁶ Der Sachverhalt bestätigt gleichwohl die Annahme, daß es für Sannesi auch eine Frage persönlichen Stilbewußtseins war, sein »offizielles« Porträt von dem damals erfolgreichsten Schüler Annibales, nämlich Guido Reni, malen zu lassen. Für ihn selbst bedeutete dies einen enormen Prestigegewinn. Am liebsten hätte sich Sannesi gewiß von Annibale persönlich porträtieren lassen. Aber dieser war nach Jahren einer tiefen Schaffenskrise im Juli 1609 verstorben.¹⁸⁷ Nach

oro buono] copia di Michel'Angelo Caravaggi scudi dieci«; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 2, vol. 716, fol. 65–271, hier fol. 79r. Die Gemälde wurden von Giacomo Argerich geschätzt.

¹⁸⁵ Die Annahme, daß es sich bei dem 1755 inventarisierten Gemälde um das gleiche Bild handelte, das im April 1769 aus Rom nach London exportiert wurde, ist vorläufig nicht zu belegen. Zu der Exportgenehmigung von 1769 siehe MARINI 2008.

¹⁸⁶ Erstmals ist es im Nachlaß des Clemente Sannesi von 1720 verzeichnet. Es handelte sich um ein relativ großes Hochformat von etwa 130 × 110 cm: »Quadro rappresentante li ritratti di Tetiano, Caracco e Raffaele con una donna sopra con ginocchi piegati et un tavolino coperto rosso con un' Vinetta e statuetta sopra, alto palmi sei, largo palmi cinque in circa.« 1755 blieben die drei Porträts ebenso wie der Maler ohne Identifikation: »altro [quadro] di sei e cinque per alto rappresentante tre ritratti di Pittori e Scultori con cornice dorata stile di Annibale«. Dennoch wurde das Gemälde sehr hoch mit 500 *scudi* bewertet. 1788 erzielte es noch einen Schätzpreis von 100 *scudi*. Die im Zentrum der Darstellung stehende Skulptur einer knienden Frauen wurde damals als Venus interpretiert: »un quadro in misura di palmi 5 e 4 per alto rappresentante tre ritratti che credessi di scultori per esservi un tronco [torso] di Venere« (Quellenangabe der Inventare in Anm.78). Im Juni 1814 wurde das Gemälde auf nur 8 *scudi* geschätzt: »Altro quadro grande fuori di misura di palmi sei circa per altezza rappresentante tre ritratti di pittori con torso di Venere e sua cornice come sopra [dorata ad oro buono] d'incognito pittore ma bensi originale, scudi otto.« ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 2, vol. 716, fol. 78. Die am höchsten bewerteten Gemälde der Sammlung waren damals vier Bilder mit Zuschreibung an Gerrit van Honthorst: »Altri quattro [quadri] della medesima grandezza rappresentanti S. Pietro, S. Girolamo, Francesco d'Assisi e la Madonna, tre de' quali con cornice a vernice e l'altra d'oro buono, di Gherardo delle Notti, scudi duecentoquaranta«; ibid., fol. 97 v. Die Bilder stammten nicht aus dem Besitz der Sannesi. Ihr Verbleib ist unbekannt. Zur Fortuna Annibale Carraccis zuletzt ROBERTSON 2008.

¹⁸⁷ Es ist bemerkenswert, daß Annibale trotz seiner Dienststellung als Hofmaler des Kardinals Odoardo Farnese überhaupt mehrere Arbeiten für Sannesi ausführte. Zu seiner Tätigkeit für Farnese ZAPPERI 2003, SICKEL 2005b, sowie ROBERTSON 2008.

¹⁸¹ Die Akten des Untersuchungsverfahrens vom 5. und 8. November 1621 in ASR, Tribunale criminale del Governatore, Lib. Invest., reg. 519/1687, fol. 122f. u. 125, wurden seit der ersten Anzeige bei BERTOLOTTI 1881, S.76f., mehrfach publiziert; siehe MACIOCE 2003, S.286–88.

¹⁸² Clemente Sannesi muß den Auftraggeber Bazzicaluvias gut gekannt haben, wenn er bereit war, für die Anfertigung der Kopie eigens ein Zimmer bereit zu stellen. Ein »Antonio Ursino« ist im Umfeld der Sannesi aber nicht bekannt. Zu Antimo Orsini siehe Anm.159. Das malerische Werk des aus Pisa stammenden Alessandro Bazzicaluva ist undokumentiert. Er war gewiß ein Verwandter des etwas namhafteren Graphikers Ercole Bazzicaluva; NAVARRETE PRIETO 2007.

¹⁸³ »Altro [quadro] di misura d'imperatore per traverso rappresentante tre soldati che giocano à carte, originale di Michelangelo da Caravaggio con cornice dorata – scudi 80.« Zum Inventar von 1755 siehe Anm.78. Es sei ausdrücklich darauf hingewiesen, daß die Angaben in diesem Inventar teilweise auf deutlichen Fehleinschätzungen beruhen. Bei einer *Kreuzigung*, die angeblich von Michelangelo stammen sollte und deshalb auf fantastische 2000 *scudi* geschätzt wurde, handelt es sich tatsächlich um eine Arbeit von Marcello Venusti; siehe SICKEL 2006c, S.191.

¹⁸⁴ Der Eintrag im Nachlaßinventar des Kanonikers Francesco Orsini de' Cavalieri, des Bruders von Herzog Ulderico, das am 13. Juni 1814 erstellt wurde, lautet: »Altro [quadro] di palmi cinque e mezzo di grandezza rappresentante tre Giocatori di Carte con cornice come sopra [ad

Aussage Passeris soll Annibale dafür gesorgt haben, daß Sancesi Lanfranco in seine Dienste nahm.¹⁸⁸ 1609 war Lanfranco noch in der Werkstatt Renis tätig. Wann er für Sancesi zu arbeiten begann, ist nicht genau zu bestimmen. Sicher ist aber, daß er mit Sancesi über viele Jahre in engem Kontakt stand und zahlreiche Arbeiten für ihn ausführte.

Giovanni Lanfranco und die Ausstattung des Casino Sancesi

Der 1582 in Parma geborene Giovanni Lanfranco kam wahrscheinlich auf Empfehlung seines ersten Förderers, Orazio Scotti, nach Rom, wo er um 1603 in die Werkstatt Annibale Carraccis eintrat. Erste Nachweise künstlerischer Tätigkeit datieren aus dem Jahr 1607, als Lanfranco im Palazzo Mattei arbeitete und zusammen mit Sisto Badalocchio ihrem gemeinsamen Lehrer Annibale eine Serie mit Radierungen nach Raffaels Darstellungen des Alten und Neuen Testaments in den Loggien des Vatikans widmete.¹⁸⁹ Die Angaben von Bellori und von Passeri zum Karriereverlauf Lanfrancos erwecken den Anschein, daß er schon damals in den Diensten Sancesi stand. Nach Passeri wäre die Initiative sogar von Annibale ausgegangen. Bellori gibt einen summarischen Bericht über Lanfrancos Tätigkeit für Sancesi. Er beschreibt die Ausstattung des Casino Sancesi, in dem Lanfranco mehrere Deckenfresken ausführte, und erwähnt auch einzelne Leinwandbilder. Nach Belloris Darstellung hatte Lanfranco diese Arbeiten bereits vollendet, bevor Annibale im Juli 1609 verstarb, denn sein Bericht endet mit dem Hinweis auf die Beisetzung Annibales und die anschließende Rückkehr Lanfrancos nach Piacenza.¹⁹⁰ Die Angaben Belloris sind schwer zu überprüfen, da Lanfrancos Deckenmalereien im Casino Sancesi beim Abriß des Gebäudes im frühen 19. Jahrhundert verloren gingen. Von diesem umfangreichen Werk hat sich leider kein visuelles Zeugnis erhalten, so daß es nicht möglich ist, anhand stilistischer Vergleiche zu einer chronologischen Einordnung zu gelangen. Dennoch läßt sich der Bericht Belloris kritisch hinterfragen.

Zwar ist es möglich, daß Lanfranco schon vor 1605 die Bekanntschaft Sancesi gemacht hatte. Zu diesem Zeitpunkt war er als Maler aber noch kaum profiliert. Die Aussage Pas-

seris, der Marchese Clemente Sancesi habe Lanfranco gefördert, hat bislang keine Bestätigung gefunden.¹⁹¹ Selbst wenn dies der Fall gewesen wäre, so ist es kaum vorstellbar, daß der in der Freskomalerei noch unerfahrene Lanfranco schon damals den bedeutenden Auftrag für die Deckenmalereien im Casino Sancesi erhalten haben könnte. Nicht umsonst ging der Auftrag für die Fresken im Gewölbe der Familienkapelle 1604 an Giuseppe Cesari. Als Sancesi im Juli 1608 aus Orvieto nach Rom zurückkehrte, stand Lanfranco gerade am Anfang seiner Tätigkeit in der Werkstatt Renis, die bis zum Juni 1610 andauerte. Damals war er gewiß einer der talentiertesten Maler in Rom und könnte den Auftrag für die Malereien im Casino Sancesi durchaus erhalten haben. In Anbetracht seiner diversen Verpflichtungen für Reni und den Kardinal Borghese ist es allerdings schwer zu beurteilen, ob die Fresken im Casino Sancesi bereits vollendet waren, als Lanfranco im Herbst 1610 nach Piacenza abreiste.¹⁹² Tatsächlich ist erst für die Zeit nach seiner Rückkehr nach Rom im Jahr 1612 präzise belegbar, daß Lanfranco sehr enge Kontakte zur Familie Sancesi unterhielt. Dies bestätigen neue Erkenntnisse über sein malerisches Werk, die im folgenden näher darzulegen sind. Daß es sich bei den verlorenen Fresken im Casino Sancesi jedenfalls nicht um ein Jugendwerk Lanfrancos gehandelt hat, ergibt sich auch aus einer genaueren Betrachtung zur Geschichte des Casino Sancesi. Denn es ist durchaus nicht ausgemacht, daß vor dem Jahr 1605 dort überhaupt schon die baulichen Voraussetzungen für eine Deckenmalerei bestanden.

Die im vorigen Kapitel skizzierte Chronologie der Erwerbungen der Sancesi auf Monte di Santo Spirito legt die Annahme nahe, daß Lanfranco frühestens 1608 mit der Ausführung der Deckenmalereien im Casino beauftragt wurde. Wie zu zeigen ist, sind engere Kontakte zwischen Lanfranco und Sancesi aber erst für die Jahre um 1614 belegbar. Es erscheint daher zweifelhaft, daß Lanfranco die Fresken vor seiner Abreise nach Piacenza im Herbst 1610 vollendete. Es wäre allerdings vorstellbar, daß die Fresken in zwei unterschiedlichen Abschnitten entstanden – einem ersten um 1609 und einem zweiten um 1614. Belloris Angaben über den Ereignisverlauf wären damit teilweise zutreffend. Sein Bericht liefert jedenfalls einen der wenigen Hinweise auf die Bildthemen der verlorenen Fresken. Allerdings

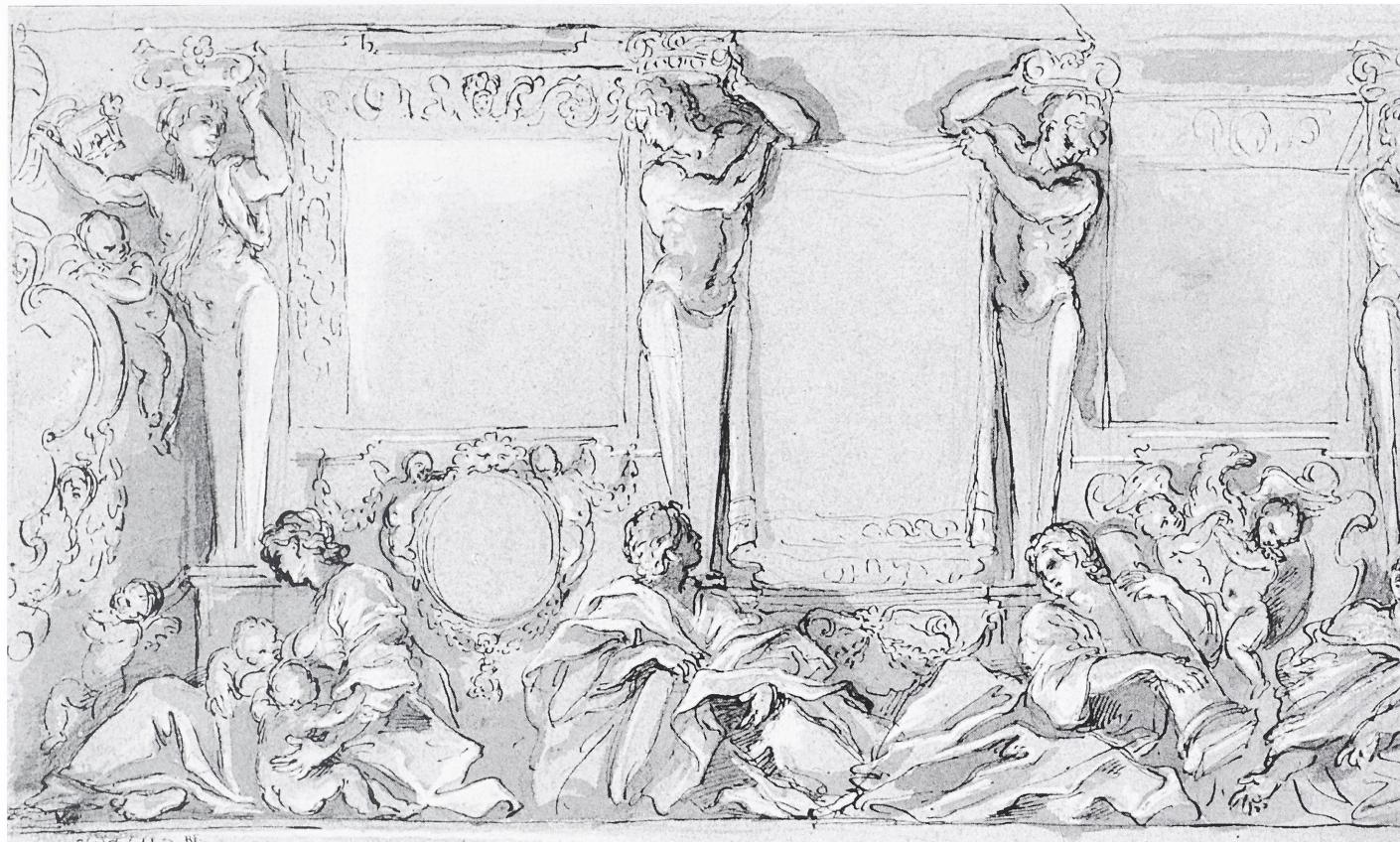
¹⁸⁸ PASSERI 1772, S.125.

¹⁸⁹ Zur Biographie Lanfrancos siehe das von Erich Schleier erstellte Register der »documenti e fatti« in der römischen Ausgabe von SCHLEIER 2001, S.422–42. Orazio Scotti war der Bruder von Odoardo Farneses Maggiordomo, Claudio Scotti; SICKEL 2005b.

¹⁹⁰ Im Juni 1610 hatte Lanfranco noch in Rom als Mitarbeiter in der Werkstatt Renis eine Zahlung erhalten. Die Rückkehr nach Piacenza erfolgte also im Spätsommer oder Herbst 1610; SCHLEIER 2001, S.422.

¹⁹¹ PASSERI 1772, S.126. Clemente Sancesi soll Lanfranco dem Kardinal Montalto empfohlen haben. Der Vorgang wäre somit in die Zeit um 1615 zu datieren, als Lanfranco tatsächlich für Montalto arbeitete.

¹⁹² Zu den erwähnten Ausstattungsprojekten, an denen Lanfranco beteiligt war, FUMAGALLI 1990, sowie SCHLEIER 2001, S.27–52. Am 10. August 1608 erhielt er eine Zahlung von 57 scudi für eine Kopie nach Raphaels Grablegung, die er für den Kardinal Borghese angefertigt hatte. Zur Rückkehr des Kardinals Sancesi aus Orvieto siehe Anm.108.



40. Giovanni Lanfranco, Entwurf für die Fresken in der Sala Regia des Quirinalpalastes. Paris, Louvre (Foto Museum)

erwähnt Bellori nur zwei der insgesamt sechs Szenen aus dem Alten Testament, die Lanfranco in vier Räumen des Piano nobile und in zwei Räumen des Erdgeschoßes ausführte. Die übrigen vier Themen verzeichnet eine späte Beschreibung des Casino vom August 1777.¹⁹³ Sie entstand, als Anton Raphael Mengs die Villa von Gaspare Orsini de' Cavalieri in Erbpacht nehmen wollte.¹⁹⁴ Die darin beschriebene Abfolge der Räume ist allerdings schwer nachvollziehbar. Im Piano nobile gelangte man aus einer »stanza d'ingresso« in einen Raum, in dem Lanfranco Samsons Kampf gegen die Philister dargestellt hatte. In einem nach Norden

»verso il giardino« ausgerichteten Raum sah man die von Bellori erwähnte Gefangennahme Samsons. Dieser Szenenfolge korrespondierten Darstellungen der Familie Noahs und Lots mit seinen Töchtern. Die beiden Fresken thematisierten also das Überleben der Menschen in Untergangsszenarien. Die Fresken in den Räumen des Erdgeschoßes zeigten hingegen heroische Gestalten des Alten Testaments: Jael erschlägt Sisera und David mit dem Haupte Sauls. In diesen Fällen vermittelte die Beschreibung von 1777 eine genauere Vorstellung vom übrigen Dekor der Deckenmaleien.¹⁹⁵ Aber wohl nicht nur im Erdgeschoß waren die zentral im Deckenspiegel plazierten Historiengemälde in den Pendentifs von Allegorien der Tugenden und Wissenschaften, von Herrenfiguren und Wappen, sowie von Landschaftsdarstellungen in den Lünetten umgeben.

¹⁹³ Die Beschreibung der Villa findet sich in ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 2, vol. 613, fol. 380–405. Autor war der Architekt Nicola Giansimone; zu dessen Person BERNA 1997. Das Dokument ist bereits angezeigt bei SCHLEIER 1983, S.27.

¹⁹⁴ Mengs hatte bereits im Juni 1777 die Villa Barberini gepachtet. Am 19. Dezember 1777 schloß er mit Gaspare Orsini de' Cavalieri einen Vertrag, in dem ihm das seit langem unbewohnte Casino dauerhaft in Erbpacht überlassen wurde. Mengs verstarb am 29. Juni 1779. Sein Vorhaben, beide Anwesen zu einem großen Park zu vereinen, kam deshalb nicht zur Ausführung. Der Vertrag, der am 23. Dezember 1777 von Gaspare's Sohn Ulderico bestätigt wurde, ist angezeigt bei ROETTGEN 2003, S.568; ibid. S.566, zur Pacht der Villa Barberini. Zur Geschichte dieser Villa: BATTAGLIA 1943.

¹⁹⁵ »Volta a schifo tutta dipinta con quadro in mezzo rappresentante Sisera con n[umer]o 8 figure nei petti rappresentante le scienze con tondi e vari ornati, stelle, vasi e meandi; n.o 4 armi negli angoli con cornice e fregio depinti con Putti ed altro tutto in buon stato. [...] Volta depinta a schifo con quadro in mezzo rappresentante David a cui è presentata la testa di Saulle, negli 4 petti le virtù teologali con diversi ornati, termini, angoli e fregio con 4 paesetti e diversi ornati, la sud[ett]a volta è stuccata nei giri delle crepaccie.« ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 2, vol. 613, fol. 395.

Es handelte sich zweifellos um ein sehr elaboriertes Bildprogramm, das sich jedoch einer visuellen Vergegenwärtigung entzieht, weil ihm keine der bislang bekannten Zeichnungen Lanfrancos zugeordnet werden kann. Eine Vorstellung des Dekorationssystems könnte indes Lanfrancos Entwurf für die Fresken in der Sala Regia des Quirinalpalastes aus dem Jahr 1615 vermitteln (Abb. 40).¹⁹⁶ Dieses Projekt, das nicht zur Ausführung gelangte, zeigt ebenfalls Hermenfiguren und Personifikationen der Tugenden, die als reale Gestalten dem illusionistischen Wanddekor vorgelagert sind. Das Konzept geht natürlich auf die Fresken Annibales in der Galleria Farnese zurück. Lanfranco könnte es aber auch schon bei der Ausmalung des Casino Sannesi angewandt haben. Die Präsenz zahlreicher allegorischer Figuren legt jedenfalls die Annahme nahe, daß mit ihnen auf die vielseitigen Begabungen des Kardinals Sannesi angespielt werden sollte. Ihn hatte Tempesta schon früh mit dem Sänger Orpheus verglichen (Abb. 10).

Die Kunstsammlung des Kardinals Giacomo Sannesi

Die Ausstattung des eigenen Casinos sollte dem Bild Sannesis als Förderer der Künste gewiß weiteren Vorschub leisten. Ob seine Villa aber tatsächlich ein Zentrum des intellektuellen Lebens in Rom war, wie Bellori und dessen Lehrer Francesco Angeloni behaupten, war bislang kaum zu belegen. Sannesis Interesse an der zeitgenössischen Musik spiegelt sich in der Widmung der Komposition *Corona di gigli et sacre rose*, die ihm die wenig bekannten Komponisten Francesco Sammaruco und Giovanni Battista Massari 1619 zueigneten.¹⁹⁷ Engere Kontakte unterhielt Sannesi wohl auch zu der von Federico Cesi gegründeten Accademia dei Lincei.¹⁹⁸ Immerhin widmete ihm der Naturforscher Fabio Colonna 1616 seinen Traktat über die Purpurschnecke (Abb. 41). Deutlich präziser läßt sich hingegen die weitere Tätigkeit Lanfrancos für Sannesi beschreiben, denn wäh-



41. Titelblatt von Fabrizio Colonna, *De Purpura*, 1616 (Foto Biblioteca Hertziana)

rend oder nach nach Vollendung der Deckenmalereien trug der Maler auch in Form von Leinwandgemälden zur Ausstattung des Casinos bei.

An erster Stelle ist hier natürlich die berühmte Hirtenanbetung in Alnwick Castle zu nennen, die bereits Bellori und Passeri als ein Hauptwerk Lanfrancos beschreiben (Abb. 42). Das Gemälde verblieb dauerhaft im Besitz der Familie, bis es der letzte Nachfahre, Ulderico Orsini de' Cavalieri, angeblich im Jahr 1802 an Pietro und Vincenzo Camuccini verkaufte. Auf diesen Transfer wird am Ende der Studie näher einzugehen sein. Zu dem Gemälde existieren mehrere Vorstudien.¹⁹⁹ Das Datum seiner Entstehung war bislang schwer zu bestimmen. Ausgehend von dem Bericht Belloris konnte man annehmen, daß es sich um ein Werk aus den Jahren um 1609 handeln müsse. Neue Erkenntnisse über den Bestand der Sammlung Sannesi sprechen jedoch

¹⁹⁶ Die Zeichnung misst 221×410 mm; SCHLEIER 1983, S. 62–64, sowie Barock im Vatikan, S. 248f., Nr. 137. Bei der Ausmalung der Sala Regia kam schließlich ein Projekt von Agostino Tassi zur Ausführung; *ibid.*, Nr. 138.

¹⁹⁷ Die Partitur wurde 1619 in Venedig publiziert. Den Anlaß gab vermutlich die Hochzeit des Francesco Sannesi im April 1619; siehe Anm. 159. Zu den musikalischen Interessen der Brüder Sannesi: COUCHMAN 1989, S. 100 und 106, Anm. 175, sowie hier Anm. 154. Anerio war Anfang 1594 zum päpstlichen Kapellmeister ernannt worden »con disgusto de' cantori, per non essere huomo di tal carico«; KIRKENDALE 2001, S. 352. Den Hinweis auf Sammarucos Komposition verdanke ich Alexandra Ziane.

¹⁹⁸ Es ist auffällig, daß Federico Cesi in seinem Konklavebericht von 1621 sehr ausführlich auf den Tod des Kardinals Sannesi und die Situation der Familie eingeht. Anscheinend war er ihr eng verbunden gewesen; GABRIELI 1989, S. 112f.

¹⁹⁹ Die grundlegende Publikation ist SCHLEIER 1962. Siehe auch SCHLEIER 1983, S. 26–32, Nr. II, sowie SCHLEIER 2001, S. 94–97, Nr. 1.



42. Giovanni Lanfranco, Hirtenanbetung, Alnwick Castle (Foto Courtauld Institute, London)

für eine Spätdatierung in die Jahre um 1614. Grundlage dieser Annahme ist der Nachweis, daß Lanfranco nach seiner Rückkehr aus Piacenza in intensiverem Austausch mit den Sannesi stand als bislang bekannt war. So hatte ihm der Kardinal Sannesi vermutlich den Auftrag für die Marienkrönung vermittelt, die Lanfranco 1615 für den Altar der Marescotti-Kapelle in der Karmeliterkirche in Orvieto schuf. 1618 war Sannesi sogar Taufpate von Lanfrancos Tochter Angela.²⁰⁰ Vor allem war bislang unbekannt, daß Lanfranco für Sannesi auch die Originalfassung von Rinaldos Abschied von Armida schuf, die er 1614 vollendete und signierte (Abb. 43).²⁰¹

Bislang wurde angenommen, das Gemälde habe sich einst im Besitz des Maggiordomo von Papst Alexander VII., Giacomo Nini, befunden. Den Anlaß gab ein Gedicht in der *Pinacoteca* des Giovanni Michele Silos von 1673, in dem ein entsprechendes Gemälde Lanfrancos beschrieben wird. Zweifelsohne besaß Nini eine bedeutende Gemälde-Sammlung, die Bellori schon 1664 in seiner *Nota degli Musei* würdigte.²⁰² Von Lanfrancos Rinaldo sind jedoch auch Nachbildungen bekannt.²⁰³ Bei dem Gemälde in der Sammlung Nini, das Silos erwähnt, muß es sich um eine dieser Kopien gehandelt haben. Die signierte Originalfassung des Rinaldo von 1614 befand sich hingegen zusammen mit der Hirten-

²⁰⁰ Zur Taufe SCHLEIER 2001, S.424. Zur Marienkrönung in Orvieto SCHLEIER 2001, S.124f., Nr.14.

²⁰¹ Zu dem Gemälde SCHLEIER 2001, S.118f., Nr.11, sowie SCHLEIER 2004. Es ist eine merkwürdige Fügung, daß Lanfrancos Rinaldo unlängst wieder mit Renis Bildnis des Kardinals Sannesi vereint war; DAMIAN 2006. Die dort erstmals angezeigte Provenienz des Rinaldo aus der Sammlung Sannesi wurde von mir rekonstruiert.

²⁰² BELLORI 1664, S.35. Zu dem Gedicht SILOS 1979, Bd.1, S.77, u. Bd.2, S.78. Wie Mariella Basile Bonsante in ihrer Einleitung zur Neuedition der *Pinacoteca* feststellte, ist durchaus nicht gesichert, daß Silos alle Gemälde, denen er ein Gedicht widmete, auch tatsächlich aus eigener Ansicht kannte.

²⁰³ Eine Variante der Komposition schuf Lanfrancos Freund Sisto Badalocchio; SCHLEIER 2001, S.120f., Nr.12.



43. Giovanni Lanfranco, *Rinaldo verläßt Armida*. Privatbesitz (Foto Erich Schleier)

anbetung stets im Besitz der Sannesi. Sie ist erstmals 1644 im Nachlaßinventar des Francesco Sannesi verzeichnet. Dies blieb bislang unbemerkt, weil der Bildgegenstand sonderbar schlicht beschrieben wird: »un quadro con uno che sta alla riva del mare con una donna morta et altre figure corniciato et figurato d'oro«.²⁰⁴ Es verwundert, daß der Verfasser das Thema der Darstellung nicht identifizieren konnte, denn Tassos *Gerusalemme liberata* war damals eines der bekanntesten literarischen Werke. Daß sich die Beschreibung auf Lanfrancos Rinaldo bezieht, erschließt sich zweifelsfrei erst, wenn man das weitere Schicksal der Sammlung Sannesi verfolgt, deren Restbestände, wie erwähnt, in den Besitz der Familie Cavalieri gelangten. Im Nachlaßinventar des Emilio de' Cavalieri vom Januar 1755 ist nach dem Kardinalsbildnis Guido Renis (Abb. 31) auch eine Lanfranco zugeschriebene »Istoria del Tasso« verzeichnet, die auf 200 scudi geschätzt wird und damit eines der am höchsten bewerteten Gemälde der Sammlung war. Der Eintrag bezog sich gewiß auf den Rinaldo, denn er besagt ferner, das Gemälde sei

etwas kleiner als die auf 300 scudi geschätzte Hirtenanbetung Lanfrancos (Abb. 42), deren Maße mit 6 × 8 palmi angegeben werden.²⁰⁵ Dies entspricht den heutigen Größenverhältnissen. 1755 befanden sich die Gemälde nicht mehr im Casino Sannesi, sondern im Palazzo Cavalieri bei Torre Argentina. Aber auch dort wurden die Hirtenanbetung und der Rinaldo als Pendants präsentiert, so wie es schon im Casino Sannesi der Fall gewesen war. Dies bestätigen entsprechende Einträge im Nachlaßinventar des Clemente Sannesi von 1720. Im Nachlaßinventar des Gaspare de' Cavalieri von 1788 ist der Rinaldo indes nicht mehr verzeichnet. Sehr wahrscheinlich war das Gemälde ebenso wie das Kardinalsbildnis um 1785 verkauft worden. Wer es erwarb, ist allerdings nicht bekannt.

²⁰⁴ Zitiert nach SPEZZAFERRO 2001, S. 118.

²⁰⁵ Die Einträge lauten: »altro quadro da sei e otto per traverso rappresentante la Nascita di Nostro Signore del Cavaliere Lanfranchi con cornice dorata et intagliata – scudi 300. Altro [quadro] simile poco più piccolo con cornice come sopra [dorata et intagliata] rappresentante un Istoria del Tasso dipinto da Lanfranchi – scudi 200.« Inventar von 1755, wie Anm. 78. Tatsächlich ist die Darstellung des Rinaldo mit einem Höhenmaß von 109,2 cm etwas kleiner als die Hirtenanbetung (125 cm). Das Breitenmaß ist mit 179 cm identisch.



44. *Pensionante del Saraceni, Gamalich und Nicodemus betrauen den gesteinigten Stephanus.* Boston, Museum of Fine Arts (Foto Museum)

Der Nachweis der Provenienz des Rinaldo aus der Sammlung Sannesi hat Konsequenzen für die Datierung der Hirtenanbetung. Denn es verdichtet sich der Eindruck, daß Lanfranco erst in den Jahren um 1614 auch Leinwandgemälde zur Ausstattung des Casino Sannesi beisteuerte. Diese Annahme könnte zusätzliche Bestätigung finden, wenn es gelänge, die Provenienz weiterer Gemälde Lanfrancos aus der Sammlung Sannesi zu verifizieren.²⁰⁶ Bei einigen seiner Werke in französischen Sammlungen wird diese Herkunft vermutet.²⁰⁷ Eine Bestätigung steht aber noch aus. Gleichwohl ist evident, daß Lanfranco spätestens seit dem Tod Annibales im Juli 1609 der bevorzugte Maler des Kardinals

Sannesi war. Er war der wichtigste Vermittler der repräsentativen Interessen des Kardinals. Dies verdeutlicht die Rezeption und hohe Wertschätzung seiner Gemälde, die somit auch als Prestigeträger der Familie Sannesi anzusehen sind. Andere Maler vermochten diese Rolle nicht auszufüllen. Zwar schuf der sogenannte Pensionante del Saraceni um 1618 in Sannesis Auftrag eine heute in Boston bewahrte Darstellung des gesteinigten Stephanus (Abb.44), die in ihrem Verweis auf Sannesis Kardinalstitel programmatisch an Cesaris Gewölbefresken in der Familienkapelle anschließt (Abb.14).²⁰⁸ Eine identitätsstiftende Symbiose zwischen Künstler und Auftraggeber kam indes nicht mehr zustande.

²⁰⁶ Das Inventar von 1720 verzeichnet ein »quadro d'altezza palmi tre e larghezza palmi due in circa rappresentante un pellegrino con altre figure con cornice nera filettata d'oro, opera del Lanfranco«. 1724 wird es genauer als Darstellung eines »S. Giacomo con altre figurine« beschrieben und mit 10 *scudi* bewertet (Quellennachweise der Inventare in Anm.78). Ebenso wie das Gemälde Bagliones (siehe Anm.179) zeigte es Sannesis Namenspatron. Der Verbleib ist unbekannt. In die Sammlung Cavalieri gelangte es nicht.

²⁰⁷ Nach Ansicht von Patrick Michel stammt etwa Lanfrancos Darstellung der Apostel Petrus und Paulus in Versailles und noch weitere Bilder aus der Sammlung Sannesi; *Inventaire 2004*, S.187–89, Nr.1015–31.

²⁰⁸ OTTANI CAVINA 1984. Das Gemälde mißt 110×160 cm. Es ist bereits in den Inventaren von 1644 und 1651 verzeichnet. Bemerkenswert ist die direkte Zuschreibung an Carlo Saraceni im Inventar von 1755. Dennoch wurde das Bild damals nur mit 40 *scudi* bewertet. 1788 wurde es auf 100 *scudi* geschätzt. Aus der Sammlung Cavalieri gelangte es in den Besitz der Brüder Camuccini, die es 1853 dem Herzog von Northumberland verkauften. Im *Catalogue of pictures in the Camuccini Gallery* des Tito Barberi von 1854 ist das Gemälde dann unvermittelt Caravaggio zugeschrieben. Zu diesem Dokument siehe Anm.229. 1978 wurde das Bild nach Boston verkauft.



45. Anonym, *Raub der Sabinerinnen*. London, Victoria & Albert Museum (Foto Museum)

Der Gedanke, sich durch Kunst der Nobilität etablierter Familien zu assimilieren, wurde nach dem Tod des Kardinals Sannesi im Februar 1621 ohnehin nur noch sporadisch verfolgt. Von einem Interesse ist jedoch eine Gruppe von zehn Bronzestatuetten, die sein Neffe Francesco Sannesi in den Jahren um 1630 anfertigen ließ. Nach Aussage der Inventare handelte es sich um Tafelaufsätze, die verschiedene Sujets vorstellten und teilweise bekannten Vorbildern nachempfunden waren. Die größte Bronze reproduzierte die antike Gruppe des Farnesischen Stiers und war mit dem Wappen der Sannesi versehen. Ein Merkur könnte die bekannte Bronze Giambolognas zum Vorbild gehabt haben. Der Verbleib dieser Stücke ist jedoch unbekannt. Identifiziert ist nur die zweitgrößte Bronze mit dem Raub der Sabinerinnen, die sich heute in London befindet (Abb. 45).²⁰⁹ Bei dieser knapp 50 Zentimeter hohen Skulptur, die eben-

falls das Wappen der Sannesi trägt, handelt es sich um eine eigenständige Erfindung eines offensichtlich sehr versierten Bildhauers, dessen Identität allerdings noch nicht geklärt werden konnte. Sehr wahrscheinlich hatte er auch die übrigen neun Bronzen gefertigt. Daß sie begehrte Sammlungsobjekte waren, bestätigt ein Gutachten, das der Antiquar Leonardo Agostini 1647 auf Wunsch von Cassiano dal

²⁰⁹ Die Bronze gelangte 1951 als Geschenk des Kunstsammlers Walter Leo Hildburgh (1876–1955) in das Victoria & Albert Museum. Als Werk des Francesco Berto beschrieb sie POPE-HENNESSY 1964, S. 663, Nr. 709. Die Provenienz aus der Sammlung Sannesi erkannte Jennifer Montagu; MONTAGU 1996, S. 32–35.

²¹⁰ Montpellier, Bibliothèque de l'Ecole de Médecine, Ms. 267, fol. 46. Das Dokument ist angezeigt bei MONTAGU 1996, S. 219, Anm. 50, und

Pozzo für Nicolaas Heinsius erstellte.²¹⁰ Er schätzte den Raub der Sabinerinnen auf 200 *scudi*. Dies überstieg bei weitem das Budget von Heinsius, der ohnehin eher am Erwerb antiker Gemmen interessiert war. Die Bronzen verblieben im Besitz der Sannesi. 1788 ist die Gruppe noch im Nachlaßinventar des Gaspare de' Cavalieri verzeichnet. Danach verliert sich ihre Spur. Dies gilt für den größten Teil der Kunstwerke aus der Sammlung Sannesi. Zukünftig werden sich vielleicht weitere Objekte identifizieren lassen. Dafür soll der vorliegende Beitrag die Grundlage schaffen, dessen vordringliches Anliegen es jedoch ist, die Genese der Sammlung während des Aufstiegs der Sannesi zu beschreiben und vor allem ihre funktionalen Aspekte aufzuzeigen. Abschließend ist auf das Ende der Sannesi und die Auflösung ihrer Kunstsammlung einzugehen.

Die Auflösung der Sammlung Sannesi

Mit dem Abriß des Casinos zu Beginn des 19. Jahrhunderts ging die 1599 begründete Hauptresidenz der Sannesi endgültig verloren.²¹¹ Der Verkauf der Kunstsammlung hatte bereits begonnen, noch bevor im Februar 1644 das erste Inventar der Sammlung erstellt wurde. Welchen Zauber die Villa auf dem Monte di Santo Spirito auf Besucher ausüben konnte, belegt nicht nur das Vorhaben von Mengs, den Ort nach kunstvoller Renovierung wieder seiner ursprünglichen Bestimmung zuzuführen und sich dort niederzulassen. Auch Francesco Angeloni erwähnt das Anwesen in seiner *Historia Augusta* von 1641 mit dem Ausdruck großer Anerkennung. Seine Schilderung des Gartens vermittelt indes nur eine

Ahnung von der reichen Ausstattung, die sich damals dort befand: »ha parimente il Signor Duca [Francesco Sannesi] in cotal luogo una lunga, & alta Grotta a guisa di nobile, e spatiose loggia cavata a scarrello entro il duro del monte, divisa a Nicchie, ripiene di Statue, di teste, e di bassi rilievi antichi; de' quali tutte le stanze, e fin le mura de' Cortili, e de' giardini, si vedono arricchite«.²¹²

Schon ein Jahr nach Erscheinen der Schrift, im November 1642, verkaufte Francesco Sannesi die ersten Objekte der ererbten Sammlung an den Kardinal Jules Mazarin, um auf diese Weise einige seiner Schulden zu tilgen.²¹³ Dabei handelte es sich vor allem um antike Statuen, darunter auch die sogenannte Julia Mammea, die einst vielleicht in der von Angeloni beschriebenen Grotte aufgestellt war. Heute befindet sie sich im Schloßpark von Compiègne (Abb. 46).²¹⁴ Nach dem Tod des Francesco Sannesi erwarb Mazarin durch seinen Agenten Paolo Maccarini auch achtzehn Gemälde, die Agostino Tassi ausgewählt hatte; auf diese Weise gelangten beispielsweise die beiden Werke Annibales nach Paris (Abb. 37 und 38). Während eines kurzen Aufenthaltes in Rom hatte zuvor bereits der ehemalige Vizekönig von Neapel, Giovanni Alfonso Enríquez Cabrera, die beiden Tafelbilder Caravaggios erworben (Abb. 8). Als Pietro da Cortona zusammen mit dem Florentiner Agenten Monnano Monnani im August 1652 das Casino aufsuchte, um dort im Auftrag des Leopoldo de' Medici nach erwerbungsfähigen Kunstwerken Ausschau zu halten, sah er angeblich nur noch wenige Gemälde, die den von Francescos Sohn Clemente geforderten Preis tatsächlich gerechtfertigt hätten.²¹⁵ Angeblich forderte dieser 800 *scudi* für eine Steinigung des Heiligen Stephanus von Domenichino. Dabei handelte es

HERKLOTZ 1999, S. 95. Nur die wenigsten Objekte werden von Agostini präzise genug beschrieben, um sie identifizieren zu können. Seine Notizen vermitteln eher einen generellen Eindruck von der Vielzahl der zumeist kleinen Skulpturen, Medaillen und Edelsteine in den Räumen des Casino Sannesi. Bei den Skulpturen handelte es sich zumeist um Figurinen in Bronze oder Terracotta. Hinsichtlich der erwähnten Bronzestatuetten unterscheidet sich Agostinis Darstellung von den Beschreibungen in den Inventaren. Ein »tritone di metallo con una cochiglia in mano«, den er mit 40 *scudi* bewertete, ist vermutlich mit einem »centauro osia uomo marino tutto di bronzo con testa di delfino« identisch. Im Unterschied zu den Inventaren erwähnt Agostini auch »una figura sedente di metallo renito rappresenta Paride con il pomo d'oro in mano e capelli dorati«, die er auf 50 *scudi* schätzt, und »una figura di metallo mesturato rappresenta Milone Cotroneate con le mano dentro a una spaccatura di legno«. Wegen eines Materialfehlers bewertete er diese Skulptur nur mit 12 *scudi*. Die Nachbildung des Toro Farnese schätzte er wie die Sabinerinnen auf 200 *scudi*. Zu Agostini HERKLOTZ 2004.

²¹¹ Der Grund und genaue Zeitpunkt des Abbruchs ist nicht bekannt. Sicher ist, daß das Casino im Mai 1814 nicht mehr der Familie Orsini de' Cavalieri gehörte. Damals ließ die Witwe des Ulderico Orsini de' Cavalieri, Anna Gerolama Carpegna, den Besitz ihres verstorbenen

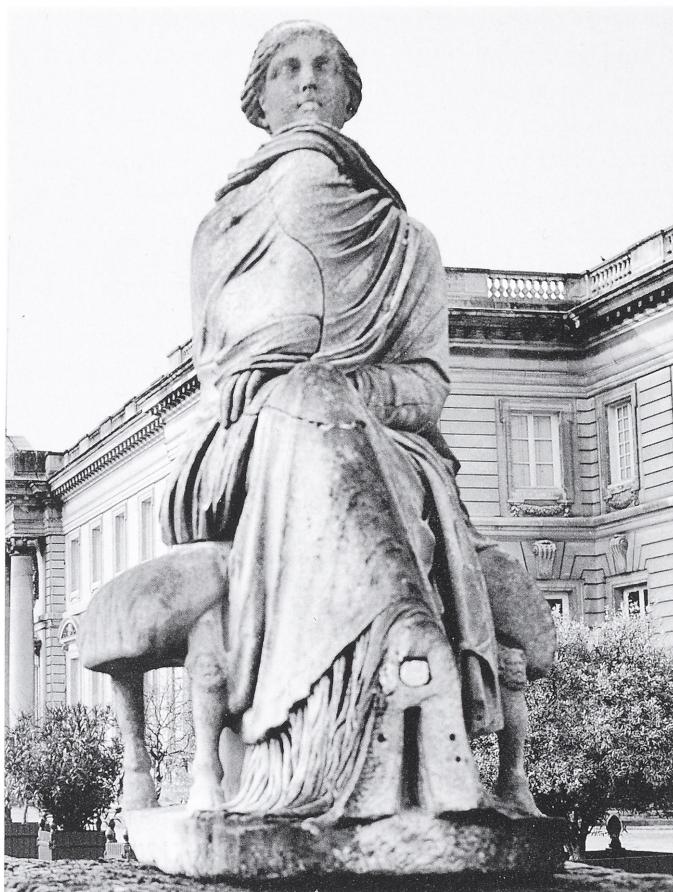
Schwagers Francesco inventarisieren. Das Casino wird in dem Inventar nicht erwähnt; ASR, 30 Notai Capitolini , uff. 2, vol. 715, fol. 248.

²¹² ANGELONI 1641, S. 251. Mit seiner Beschreibung bedankt sich Angeloni für eine antike Medaille, die ihm Francesco Sannesi geschenkt hatte; ibid., S. 258, Nr. 14. Angeloni war der Sekretär des Kardinals Ippolito Aldobrandini. In seiner Würdigung der Sannesi kommen also auch angestammte Klientelverhältnisse zum Ausdruck.

²¹³ SCHNAPPER 1994, S. 199f.

²¹⁴ Die Bezeichnung als »Giulia Mammea« erscheint erstmals in einem Brief des Paolo Maccarani an Mazarin vom November 1642; LE PAS DE SÉCHEVAL 1993, S. 15. Der Eintrag im Inventar der Sammlung Mazarin von 1653 lautet: »Julia Mammea Imperatrice sortant du bain, enveloppée dans un drap, haute de six palmes ou environ«; MICHEL 1993. Auf wen diese Deutung zurückgeht, ist unbekannt. In einem 1677 publizierten Reproduktionsstich des Claude Mellan wird die Statue als »Agrippine sortant du bain« bezeichnet; PRÉAUD 1988, S. 148f., Nr. 238. 1724 wird die Statue auch als »Poppea« beschrieben. Der Standort wechselte häufig zwischen den Tuilerien, Marly und Versailles. Zum *Adonis Mazarin* im Louvre, der ebenfalls aus der Sammlung Sannesi stammt, siehe BOUDON-MACHUEL 2005, S. 256f.

²¹⁵ Über den Besuch berichtet Monnani in einem Brief an Leopoldo de' Medici vom 16. August 1652; SPARTI 1997, S. 117.



46. Sogenannte *Julia Mammea*. Compiègne, Schloßpark (Foto Réunion des musées nationaux, Paris)



47. Domenichino, Steinigung des Heiligen Stephanus. Chantilly, Musée Condé (Foto Museum)

sich möglicherweise um das um 1606 entstandene Gemälde auf Kupfer in Chantilly (Abb. 47).²¹⁶ Selbst wenn diese Identifizierung nicht belegbar ist, so ist doch offensichtlich, daß Giacomo Sannesi mit einem solchen Bild, das er wahrscheinlich persönlich in Auftrag gegeben oder erworben hatte, ein weiteres Mal auf seinen Kardinalstitel verweisen wollte. Überdies bestätigt der Sachverhalt sein nachhaltiges Interesse an Werken aus der Schule Annibales. Nach Aussage Monnanis befanden sich in der Sammlung noch »molti quadri de' Dossi, del Caravaggio et d'Anibale Carracci, ma non vi è cosa singolare, come ancora del Bassano e di quella scuola, tra quali uno è assai buono, ch'è [il] figliol pro-

digo«.²¹⁷ Über die Gemälde Lanfrancos äußerte er sich hingegen ebenso wenig wie über die zahlreichen Skulpturen, die nach Aussage eines Inventares von 1651 damals noch den Innenhof schmückten.²¹⁸

noch im Inventar von 1720 verzeichnet: »altro quadro grande d'altezza palmi sei e sei di larghezza con cornice dorata rappresentante il figliuol prodico che ritorna al padre, opera del Bassano.« 1724 befand es sich nicht mehr im Nachlaß der Anna Maria Sannesi. Das Gemälde war annähernd quadratisch und maß in der Höhe gut 130 cm. Der Verbleib ist unbekannt. Dies gilt gegenwärtig auch für eine Bassano zugeschriebene Anbetung der Könige, die seit 1720 in der Sammlung Sannesi nachweisbar ist. Das Format wird 1724 als »tela d'imperatore« bezeichnet. 1755 gab es in der Sammlung Cavalieri sogar zwei offenbar ähnliche Darstellungen. Eine wird als Werk des »famoso Bassano« bezeichnet und mit 60 *scudi* bewertet. Die zweite ist wahrscheinlich mit dem Bild aus der Sammlung Sannesi identisch: »altro [quadro] d'imperatore poco più piccolo per traverso rappresentante l'Adorazione de Maggi opera del Bassano buono con cornice liscia dorata – scudi 100.« (Quellennachweise der Inventare in Anm. 78). Die Komposition ähnelt vermutlich dem Gemälde in Burghley House, das bereits im späten Seicento aus Venedig nach England gelangte; REARICK 1958 sowie den Katalog *Italian Paintings* 1995, S. 44f., Nr. 2.

²¹⁶ Wenn das von Monnani erwähnte Bild tatsächlich mit der Kupfertafel in Chantilly identisch sein sollte, wie Sparti vermutet, so müßte es noch 1652 nach Frankreich gelangt sein, wo es nach 1653 im Nachlaß Mazarins verzeichnet ist. Die Zuschreibung an Domenichino begründete SPEAR 1982, Bd. 1, S. 144f., Nr. 24; siehe auch den Beitrag von Valérie Lavergne-Durey in BOISSARD/LAVERGNE-DUREY 1988, S. 76–79, Nr. 30.

²¹⁷ SPARTI 1997, S. 117. Da die wichtigsten Werke der erwähnten Künstler bereits verkauft waren, ist unklar, auf welche Bilder sich Monnani's Aussage beziehen könnte. Das von ihm erwähnte Bild von Bassano ist

In der zweiten Hälfte des Seicento blieb der Bestand der Sammlung weitgehend unverändert. Ihr anschließendes Schicksal wurde primär durch das familiäre Unglück der Sannesi bestimmt. Aus der Ehe, die der Herzog Clemente Sannesi im Februar 1664 mit Maria Maddalena de' Nobili eingegangen war, gingen zwei Töchter namens Anna Maria und Clelia hervor, aber nur ein Sohn, der im September 1669 auf den Namen seines Großvaters Francesco getauft wurde. Er verstarb jung am 6. November 1690 im Alter von 21 Jahren ohne eigene Nachkommen.²¹⁹ Die direkte Erblinie endete so mit dem Tod des Herzogs Clemente Sannesi im Mai 1720.²²⁰ Seine Tochter Anna Maria trat in das Erbe ein, überlebte den Vater aber nur um vier Jahre. Ihr Versuch, ihren Ehemann Fabrizio di Francesco Pignatelli zum Universalerben zu bestimmen, scheiterte am Einspruch der Familie Cavalieri, in die Francescos Tochter Clelia im September 1645 eingehiraten hatte.²²¹ Zwar adaptierte Pignatelli den Familiennamen seiner Ehefrau und nannte sich Sannesi. Ihm blieben dennoch nur die Besitzungen außerhalb Roms, so vor allem die Ortschaft San Demetrio in den Abruzzen. Dort hatte Anna Maria Sannesi am Ende ihres Lebens zumeist gelebt und am 17. September 1720 auch ihr Testament aufgesetzt.²²² Nach ihrem Tod im Juli 1724 ging Fabrizio eine zweite Ehe mit Anna Maria Arcamone ein, deren Nachkommen noch im späten 19. Jahrhundert in San Demetrio residierten.²²³ An die ehemalige Feudalherrschaft

²¹⁹ Eine Abschrift seines Nekrologs aus den Totenbüchern von San Silvestro in Quirinale findet sich in ASV, Archivio Patrizi Montoro, C, Arm. V, vol.1, fol.538. Zu Clementes Tochter Anna Maria siehe Anm. 221 u. 222. Die jüngere Tochter Clelia trat am 7. August 1680 unter dem Namen Maria Giacinta in das Kloster von Santi Domenico e Sisto ein, dem sie später als Priorin vorstand; BERTHIER 1920, S.272, Nr. XLIV. Sie war die letzte Nachfahrin der Familie Sannesi. Sie lebte noch im Dezember 1753, als ihr Emilio de' Cavalieri eine Zahlung anweisen ließ; ASC, Archivio Cardelli, Miscellanea, II ser., vol.86, fol.677.

²²⁰ Clementes jüngerer Bruder, der Abate Filippo Sannesi, der im März 1668 als »intimus cubicularius« (*guardarobba*) von Papst Clemens IX. Rospigliosi erwähnt wird, war bereits im Oktober 1700 verstorben.

²²¹ Die Ehe wurde von Olimpia Aldobrandini vermittelt; D'AMELIA 2001, S.374. Die 1625 geborene Clelia verstarb bereits zu Beginn des Jahres 1663. Sie wurde in der Kapelle der Familie Cavalieri in Santa Maria in Aracoeli beigesetzt. Ihr Ehemann Emilio de' Cavalieri errichtete ihr dort ein Grabmal mit Büste. Er war der Enkel des gleichnamigen Komponisten; KIRKENDALE 2001, S.25. Anna Maria hatte Fabrizio Pignatelli, Herzog von Monteleone, am 31. Januar 1704 in San Francesco a Ripa geheiratet. Ihre Mitgift betrug 30.000 *scudi*.

²²² ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 13, vol. 502, fol. 120–37. Erst in einem zusätzlichen Dokument vom 5. Oktober 1720 erklärte sie ihren Ehemann Fabrizio zum Universalerben; ibid., fol. 144f. u. 158f. Ihr Testament wurde am 16. Juli 1724 eröffnet. Ab dem 4. August wurde das Inventar ihres Nachlasses erstellt; ibid., fol. 255–328.

²²³ Nach dem Tod von Fabrizios Sohn Cesare im Jahr 1811 gelangten die Territorien in den Besitz des Neffen, Ascanio IV. del Tufo, der 1846 verstarb und das Herzogtum San Demetrio wiederum seinen Nachkommen Giovanni Cesare und Ascanio V. vererbte.



48. Luca Ciamberlano nach Antonio Tempesta, Heiliger Demetrius
(Foto Eckhard Leuschner)

der Sannesi erinnert ein von Antonio Tempesta entworfener Kupferstich mit einer Darstellung des Heiligen Demetrios, den Luca Ciamberlano dem Kardinal Giacomo Sannesi 1618 gewidmet hatte (Abb.48).²²⁴ Die Stadtansicht im rechten Hintergrund bezeichnet vermutlich die Ortschaft San Demetrio, die sich also damals bereits im Besitz der Sannesi befand.

Die römischen Besitzungen der Sannesi wurden nach dem Tod Anna Marias von den Cavalieri übernommen. Auch die restlichen Kunstwerke aus der Sammlung Sannesi wechselten zu diesem Zeitpunkt ihren Eigentümer und später ihren Standort, indem sie noch vor 1755 aus dem Casino auf dem Monte di Santo Spirito in den Palazzo Cavalieri verbracht wurden. Einige Preziosen aus der Sammlung Sannesi waren davon aber anscheinend ausgenommen. Unklar ist insbesondere der Weg der antiken Kamee mit den Bildnissen eines

²²⁴ LEUSCHNER 2004, S.234 u. 244, Anm.61. Der Stich misst 292 x 208 mm.

Kaiserpaars als Isis und Amon, die sich seit 1899 im British Museum zu London befindet (Abb. 49). In seiner *Nota dell’ Musei* von 1664 beschreibt sie Bellori als das Prachtstück der Sammlung Sannesi.²²⁵ Der mit einem Breitenmaß von gut 22 Zentimetern überaus große Edelstein ist noch im Testament des Clemente Sannesi vom 20. Juli 1716 erwähnt, nicht aber in seinem Nachlaßinventar von 1720.²²⁶ Wann er in die Sammlung Sannesi gelangte und wie er sie wieder verließ, ist noch ungeklärt.²²⁷

Genauere Kenntnis haben wir hingegen über den Verbleib der wichtigsten Gemälde, die sich nach dem Verkauf des Kardinalsbildnisses (Abb. 31) und des *Rinaldo* (Abb. 43) noch um 1800 im Besitz des Ulderico Orsini de’ Cavalieri befanden. Sie wurden im September 1853 von Algeron, dem vierten Herzog von Northumberland, erworben, nachdem sie zwischenzeitlich in den Besitz der vor allem als Maler bekannten Brüder Pietro und Vincenzo Camuccini gelangt waren.²²⁸ Deren Kunstsammlung beschrieb Tito Barberi in seinem *Catalogue of pictures in the Camuccini Gallery* von 1854.²²⁹ Nach Aussage dieses Dokumentes hätten die

Camuccini die Sammlung Cavalieri im Jahr 1802 erworben. Der Vorgang ist bislang aber ohne direkten dokumentarischen Nachweis.²³⁰ Belegbar ist lediglich, daß sich die Gemälde aus der Sammlung Cavalieri beim Tod des Pietro Camuccini im November 1833 nicht in dessen Besitz befanden. Ihm gehörten die wertvollen Bilder aus der Sammlung Aldobrandini, darunter das berühmte *Götterfest Bellinis*.²³¹ Folglich müssen die Gemälde aus der Sammlung Cavalieri seinem Bruder Vincenzo gehört haben. Nach dessen Tod im Jahr 1844 gelangten beide Teilbestände in den Besitz von Vincenzos Sohn Giovanni Battista Camuccini, den Pietro schon 1832 zu seinem Erben bestimmt hatte.²³² Dieser verkaufte die Sammlung dann zwanzig Jahre später für die astronomische Summe von 125 000 *scudi* an Northumberland.²³³ Auf diese Weise gelangte Lanfrancos berühmte *Hirtenanbetung* (Abb. 42) nach Alnwick Castle. Lange Zeit war dieses Gemälde eines der wenigen Kunstwerke, an dem sich die Erinnerung an die Familie Sannesi festmachen ließ. Mit dem hier vorgestellten Materialien kann dieses Andenken auf eine wesentlich breitere Basis gestellt werden.

²²⁵ BELLORI 1664, S. 49. Auch Cassiano Dal Pozzo und Heinsius waren am Erwerb der Gemme interessiert gewesen. Sie muß sich also schon 1647 im Besitz der Sannesi befunden haben. Bellori ließ davon eine Nachzeichnung anfertigen; BAILEY 1992, S. 17–21, sowie HERKLOTZ 1999, S. 95.

²²⁶ Der Vermerk im Testament lautet: »un cameo con due figure entro la sua custodia con figure d’Imperatore ed Imperatrice, ed in una delle medesime vi è un fregio, con sue cornici di argento indorato«; ASC, Archivio Urbano, sez. 57, vol. 23, unpaginiert.

²²⁷ Die Kamee wurde am 28. Juni 1899 bei Christie’s London aus der Marlborough Collection erworben; Catalogue 1899, S. 84f., Nr. 482: »A cameo on a unique semi-oval Sardonyx [...] The subject, a pair of imperial heads confronted, is designated as Didius Julian and Manlia Scantilla; these names being engraved on the escutcheons on the silver-gilt frame which surrounds the stone [...]. On the setting at the back of the gem an inscription is seen running as follows: ›Ingens anaglyphicum opus olim Sanniorum ducum nunc vero pretio acquisitum in Fontesiano cimelio asservatum‹ [...].« Nach Aussage der Inschrift befand sich das Stück also zwischenzeitlich in der Sammlung Fuentes. Diese ist bislang aber undokumentiert; bei RASPE 1791 ist nur ein unbedeutendes Objekt in der Sammlung des Marquis Fuentes angezeigt (Nr. 11764).

²²⁸ Die Geschäftspraktiken der Camuccini waren nicht immer einwandfrei. Wicar bemerkte, sie hätten die kostbaren Werke aus der die Sammlung Aldobrandini für einige wenige »baiocchi« erworben. 1802 sorgte Pietro Camuccini zusammen mit dem Maler Alexander Day (»famoso controbandiere di quadri«) für den Verkauf zahlreicher Gemälde aus der Sammlung Colonna nach England, darunter Correggios *Ecce Homo*. Auch Annibale Carraccis Hl. Gregor im Gebet aus San Gregorio Magno

schafften die Camuccini außer Landes, indem sie das Gemälde mit einer Aquarell-Kopie nach Guido Reni übertünchten; RIDLEY 2000, S. 116 und 123. Zu welchen Konditionen ihnen der Marchese Orsini de’ Cavalieri seine Sammlung überließ, ist nicht bekannt.

²²⁹ Die Beschreibung der Galleria Camuccini von Tito Barbieri ist ohne genauere Nachweise und nur in kurzen Auszügen angezeigt in CECCOPIERI MARUFFI 1974. Das Manuskript des *Catalogue* befindet sich im Archiv in Alnwick Castle. Auszüge daraus wurden mir freundlicherweise von Clare Baxter zur Verfügung gestellt.

²³⁰ Vom 30. September 1804 datiert eine Bestandsaufnahme der Besitztümer der Familie Orsini de’ Cavalieri; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 2, vol. 687, fol. 288–738. Sie enthält einen »confronto di alcune partite di mobili descritti nell’inventario Sannesi con quelli descritti nell’inventario Cavalieri«. Darin sind verschiedene Gemälde wie Lanfrancos Hirtenanbetung erwähnt. Es ist indes nicht sicher auszumachen, ob sich die Objekte noch im Besitz der Familie befanden, oder ob es sich um einen retrospektiven Abgleich handelt.

²³¹ Von einigem sammlungsgeschichtlichem Interesse ist das bislang unbekannte Nachlaßinventar des Pietro Camuccini, das ab dem 11. November 1833 in seinem Haus an der Piazza Borghese erstellt wurde; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 19, vol. 796, fol. 305–353. Die Gemälde sind darin mit Wertschätzungen versehen. Am höchsten bewertet wurden: »Porto di mare, largo pal[m]i] 4 1/2 di Claudio [Lorrain] – scudi 400 [...] Baccanale largo pal[m]i] 10 di Gian Bellino – scudi 500.« Letzteres ist das heute in Washington bewahrte *Götterfest*.

²³² Das Testament des Pietro Camuccini vom 8. Oktober 1832 in ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 19, vol. 796, fol. 292f.

²³³ Zum Erwerb der Sammlung Camuccini durch Northumberland ANDERSON 1993.



49. Antike Kamee mit dem Doppelbildnis eines Kaiserpaars als Isis und Ammon. London, British Museum (Foto Museum)

ABKÜRZUNGEN UND LITERATUR

ASC	Archivio Storico Capitolino	BARROERO 1982	<i>Guide rionali di Roma, Rione I – Monti</i> , Bd.3, hg. v. Liliana Barroero, Rom 1982.
ASCSV	Archivio Storico del Capitolo di San Pietro in Vaticano	BATTAGLIA 1943	Roberto Battaglia, <i>Il Palazzo di Nerone e la Villa Barberini al Gianicolo</i> , Rom 1943.
ASF	Archivio di Stato di Firenze	BEDON 1988	Anna Bedon, »I Maffei e il loro palazzo in Via della Pigna«, <i>Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura</i> , N. S., 12 (1988), S.45–64.
ASP	Archivio di Stato di Parma	BELLORI 1664	Giovanni Pietro Bellori, <i>Nota degli musei, librerie, gallerie [...] di Roma</i> , Rom 1664.
ASR	Archivio di Stato di Roma	BELLORI 1976	Giovanni Pietro Bellori, <i>Le Vite de' pittori, scultori e architetti moderni</i> [Rom 1672], hg. v. Evelina Borea, Turin 1976.
ASV	Archivio Segreto Vaticano	BENEDETTI/STOPPA 2003	Sandro Benedetti u. Massimo Stoppa, <i>Il palazzo del Vicariato alla Pigna e i palazzi romani di Giacomo della Porta</i> , Rom 2003.
ASVen	Archivio di Stato di Venezia	BENTINI/GUARINO 2002	<i>Il museo senza confini. Dipinti ferraresi del Rinascimento nelle raccolte romane</i> , hg. v. Jadranka Bentini und Sergio Guarino, Ferrara 2002.
ASVR	Archivio Storico del Vicariato di Roma	BENTIVOGLIO 1934	Guido Bentivoglio, <i>Memorie e lettere</i> , Bari 1934.
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana	BERNA 1997	Cristina Berna, »Per Nicola Giansimone, architetto del secondo Settecento romano«, <i>Arte cristiana</i> , 85 (1997), S.357–68.
BV	Biblioteca Vallicelliana (Rom)	BERNARDINI 2000	Maria Grazia Bernardini, »San Silvestro al Quirinale: la decorazione pittorica del coro«, in <i>Restauri d'arte e Giubileo</i> , hg. v. Angela Negro, Neapel 2000, S.100–05.
DBI	Dizionario biografico degli italiani	BERTHIER 1920	J.-J. Berthier, <i>Chroniques du monastère de San Sisto et de San Domenico à Rome</i> , Bd.2, Levanto 1920.
ABROMSON 1981	Morton Culp Abromson, <i>Painting in Rome During the Papacy of Clement VIII (1592–1605)</i> , New York 1981.	BERTOLOTTI 1881	Antonino Bertolotti, <i>Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII</i> , Bd.2, Mailand 1881.
ANDERSON 1993	Jayne Anderson, »The Provenance of Bellini's Feast of the Gods and a new/old interpretation«, in <i>Titian 500</i> , hg. v. Joseph Manca, Washington 1993, S.265–87.	BIANCHI 1999	Lorenzo Bianchi, <i>Roma: il Monte di Santo Spirito tra Gianicolo e Vaticano</i> , Rom 1999.
ANGELONI 1641	Francesco Angeloni, <i>La Historia augusta da Giulio Cesare infino a Costantino il Magno illustrata con la verità delle antiche medaglie</i> , Rom 1641.	BILANCIA 2007	Fernando Bilancia, »Gli altari di Alessandro Algardi nelle chiese romane di S. Maria della Vittoria e di S. Nicola da Tolentino«, <i>Palladio</i> 20 (2007), S.117–38.
ANTINORI 2001	Aloisio Antinori, »Su Onorio Longhi (1568–1619). La facciata d'ingresso del giardino Altemps, una cronologia critica e un catalogo delle opere«, <i>Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico</i> , N. S., 11.21–22 (2001), S.45–78.	BISSELL 1981	R. Ward Bissell, <i>Orazio Gentileschi and the Poetic Tradition in Caravaggesque Painting</i> , Pennsylvania State University Press u. London 1981.
ARMELLINI 1997	Luigi Maria Armellini, <i>Una via belfortese e tre archi trionfali lungo il fiume Chienti</i> , Belforte del Chienti 1997.	BJURSTRÖM/LOISEL/PILLIOD 2002	Per Bjurström, Catherine Loisel, Elizabeth Pilliod, <i>Italian Drawings: Florence, Siena, Modena, Bologna</i> , Stockholm 2002.
ASSONITIS 2003	Alessio Assonitis, »Art and Savonarolan reform at San Silvestro a Monte Cavallo in Rome (1507–40)«, <i>Archivum Fratrum Praedicatorum</i> , 73 (2003) [2004], S.205–88.	BOCCALINI 1910	Traiano Boccalini, <i>Raggagli di Parnasso e pietra del paragone politico</i> , hg. v. Giuseppe Rua, Bd.1, Bari 1910.
ASTOLFI 1940	Carlo Astolfi, <i>La presunta »Casa di Sisto V« a Via di Parione e le nozze di Flavia Peretti</i> , Rom 1940.		
AURIGEMMA/CAVALLARO 1999	Maria Giulia Aurigemma u. Anna Cavallaro, <i>Il Palazzo di Domenico della Rovere in Borgo</i> , Rom 1999.		
BAGLIONE 1995	Giovanni Baglione, <i>Le Vite de' pittori, scultori, et architetti</i> . Rom 1642, Facsimileausgabe mit Kommentar von Jacob Hess und Herwarth Röttgen, 3 Bde., Città del Vaticano 1995.		
BAILEY 1992	Donald Bailey, »Small Objects in the Dal Pozzo-Albani Drawings. Early Gatherings«, in <i>Cassiano dal Pozzo's Paper Museum</i> , Bd.1, Mailand 1992, S.3–30.		
Barock im Vatikan 2005	<i>Barock im Vatikan: Kunst und Kultur im Rom der Päpste 1572–1676</i> , Leipzig 2005.		

- | | | | |
|------------------------------|--|--------------------------|--|
| BOCCARDO 1988 | Piero Boccardo, »Le rotte mediterranee del collezionismo genovese«, <i>Bollettino dei musei civici genovesi</i> , 1988, S.99–117. | D'AMELIA 2001 | Marina d'Amelia, »Nepotismo al femminile: il caso di Olimpia Maidalchini Pamphilj«, in <i>La nobiltà romana in età moderna</i> , hg. v. Maria Antonietta Visceglia, Rom 2001, S.353–99. |
| BODART 1966 | Didier Bodart, »Cérémonies et monuments romains à la mémoire d'Alexandre Farnèse, duc de Parme«, <i>Bulletin de l'institut historique belge de Rome</i> , 37 (1966), S.122–36. | DAMIAN 2006 | Véronique Damian, <i>Tableaux des écoles émilienne et lombarde</i> , Paris 2006 [Privatdruck]. |
| BOISSARD/LAVERGNE-DUREY 1988 | Elisabeth de Boissard u. Valerie Lavergne-Durey, <i>Chantilly, musée Condé. Peintures de l'école italienne</i> , Paris 1988. | DANESI SQUARZINA 2001 | <i>Caravaggio e i Giustiniani: toccar con mano una collezione del Seicento</i> , hg. v. Silvia Danesi Squarzina, Mailand 2001. |
| BONZI 1964 | Mario Bonzi, <i>Sinibaldo Scorza e Antonio Travi</i> , Genua 1964. | DELFINI 1985 | Gabriella Delfini, »Il Palazzo alle «Quattro Fontane»«, in <i>Comittenze della famiglia Albani. Note sulla Villa Albani Torlonia</i> , hg. v. Elisa Debenedetti, Rom 1985, S.77–116. |
| BOUDON-MACHUEL 2005 | Marion Boudon-Machuel, <i>François du Quesnoy 1597–1643</i> , Paris 2005. | DE MARCHI 1987 | Giulia De Marchi, <i>Mostre di quadri a S. Salvatore in Lauro (1628–1725). Stime di collezioni romane. Note e appunti di Giuseppe Ghezzi</i> , Rom 1987. |
| BREJON DE LAVERGNÉE 1987 | Arnauld Brejon de Lavergnée, <i>L'inventaire Le Brun de 1683. La collection des tableaux de Louis XIV</i> , Paris 1987. | D'ONOFRIO 1969 | Cesare D'Onofrio, <i>Roma nel Seicento</i> , Rom 1969. |
| BURATELLI 1993 | <i>Comici dell'Arte. Corrispondenze</i> , hg. v. C. Buratelli, 2 Bde., Florenz 1993. | EGGER 1911 | Hermann Egger, <i>Römische Veduten. Handzeichnungen aus dem XV.–XVIII. Jahrhundert</i> , Wien u. Leipzig 1911. |
| CATALOGUE 1899 | Suzanne B. Butters, »Le cardinal Ferdinand de Médicis«, in <i>Villa Médicis</i> , Bd.2, Rom 1991, S.350–410. | ESPOSITO 1976 | Anna Esposito Aliano, »Un inventario di beni in Roma dell'Ospedale di S. Spirito in Sassia (anno 1322)«, <i>Archivio della società romana di storia patria</i> , 99 (1976), S.71–115. |
| CECCOPIERI MARUFFI 1974 | <i>Catalogue of the Marlborough Gems, being a Collection of Works in Cameo and Intaglio formed by George, 3rd Duke of Marlborough</i> , London 1899. | L'ETÀ DI SAVONAROLA 1996 | <i>L'età di Savonarola. Fra' Bartolomeo e la scuola di San Marco</i> , Venedig 1996. |
| CHRISTIANSEN/MANN 2001 | Franco Ceccopieri Maruffi, »La galleria Camuccini nel racconto di un prezioso manoscritto«, <i>Strenna dei romanisti</i> , 35 (1974), S.132–35. | FABRICZY 1893 | C. De Fabriczy, »Il libro di schizzi d'un pittore olandese nel museo di Stuttgart«, <i>Archivio storico dell'arte</i> , 6 (1893), S.106–26. |
| CIOCCHETTI 1982 | Orazio e Artemisia Gentileschi, hg. v. Keith Christiansen und Judith W. Mann, Mailand 2001. | FIORAVANTI BARALDI 1993 | Anna Maria Fioravanti Baraldi, <i>Il Garofalo. Benvenuto Tisi, pittore (c. 1476–1559)</i> , Faenza 1993. |
| COFFIN 1979 | Mario Ciocchetti, <i>Belforte del Chienti: cenni storici</i> , Camerino 1982. | FIRPO 1974 | Luigi Firpo, »Esecuzioni capitali in Roma, 1567–1671«, in <i>Eresia e Riforma nell'Italia del Cinquecento</i> , Florenz u. Chicago 1974, S.309–42. |
| CONFORTI 1989 | David R. Coffin, <i>The Villa in the Life of Renaissance Rome</i> , Princeton University Press 1979. | FISCHER 1982 | Chris Fischer, »Remarques sur Le Mariage mystique de sainte Catherine de Sienne par Fra Bartolommeo«, <i>Revue du Louvre</i> , 3, (1982), S.167–80. |
| CONFORTI 1999 | Claudia Conforti, »Testimonianze letterarie e disegni inediti sulle residenze estensi a Roma fra il XVI e il XVII secolo«, <i>Palladio</i> , N. S., 2.4 (1989), S.45–68. | FORCELLA 1875 | Vincenzo Forcella, <i>Iscrizioni delle chiese e d'altri edificii di Roma</i> , Bd.6, Rom 1875. |
| CONNORS 1980 | Claudia Conforti, »Roma in Modena, Modena in Roma«, in <i>Modena 1598</i> , hg. v. Claudia Conforti, Mailand 1999, S.55–79. | FRANCHI/SARTORI 2001 | Saverio Franchi u. Orietta Sartori, <i>Le botteghe d'arte e la topografia storico-urbanistica di una zona di Roma dalla fine del XVI secolo a oggi. Edifici, botteghe, artigiani nella zona di piazza Pasquino sede storica di liutai e librai</i> , Rom 2001. |
| COSTAMAGNA 2005 | Joseph Connors, <i>Borromini and the Roman Oratory. Style and Society</i> , New York 1980. | FRANZINI 1643 | Federico Franzini, <i>Descrittione di Roma antica e moderna</i> , Rom 1643. |
| COUCHMAN 1989 | <i>Disegno, giudizio e bella maniera: studi sul disegno italiano in onore di Catherine Monbeig Goguel</i> , hg. v. Philippe Costamagna, Cinisello Balsamo 2005. | FROMMEL 1973 | Christoph Luitpold Frommel, <i>Der römische Palastbau der Hochrenaissance</i> , 3 Bde., Tübingen 1973. |
| DACOS 1982 | Jonathan Paul Couchman, <i>Felice Anerio's Music for the Church and the Altemps Cappella</i> , Los Angeles 1989. | FUMAGALLI 1990 | Elena Fumagalli, »Guido Reni (e altri) a San Gregorio al Celio e a San Sebastiano fuori le mura«, <i>Paragone</i> , 41.483 (1990), S.67–94. |
| DALY 1971 | Nicole Dacos, »Ni Polidoro ni Peruzzi: Maturino«, <i>Revue de l'art</i> , 57 (1982), S.9–28. | | |
| | Aedan Daly O.F. M., S. Isidoro, Rom 1971. | | |

- FUMI 1903 Luigi Fumi, *La legazione in Francia del Cardinal Pietro Aldobrandini narrata da lui medesimo*, Città di Castello 1903.
- GABRIELI 1989 Giuseppe Gabrieli, *Contributi alla storia della Accademia dei Lincei*, Bd.1, Rom 1989.
- GASTALDI 1684 Girolamo Gastaldi, *Tractatus de aver-tenda et profligenda peste*, Bologna 1684.
- GNANN 1997 Achim Gnann, *Polidoro da Caravaggio (um 1499–1543). Die römischen Innen-dekorationen*, München 1997.
- GRAZIANI 1669 Antonio Maria Graziani, *De Vita Joannis Francisci Commendoni [...] libri quattuor*, Paris 1669.
- Guido Reni 1988 Guido Reni 1575–1642, Bologna 1988.
- HEIMBÜRGER 1977 Minna Heimbürger, *Architettura, scul-tura e arti minori nel barocco italiano: ricerche nell'Archivio Spada*, Florenz 1977.
- HERKLOTZ 1999 Ingo Herklotz, *Cassiano Dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts*, München 1999.
- HERKLOTZ 2004 —, »Excavations, collectors and schol-ars in seventeenth-century Rome«, in *Archives & Excavations*, hg. v. Ilaria Bignamini, London 2004, S.55–88.
- HERRMANN-FIORE 1983 Kristina Herrmann-Fiore, *Disegni degli Alberti. Il volume 2503 del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, Rom 1983.
- HESS 1967 Jacob Hess, *Kunstgeschichtliche Studien zu Renaissance und Barock*, 2 Bde, Rom 1967.
- HIBBARD 1971 Howard Hibbard, *Carlo Maderno and roman architecture: 1580–1630*, Lon-don 1971.
- HOFFMANN 1965 Paola Hoffmann, *La Casina Vagnuzzi sulla Via Flaminia*, Rom 1965.
- ILARI 1959 A. Ilari, »Il Palazzo del Vicariato«, *Bol-lettino del clero romano*, 40 (1959), S.317–24 u. 359–66.
- Illustrated Bartsch* *The Illustrated Bartsch*, Bde.36–38, hg. v. Sebastian Buffa, New York 1983–84.
- Inventaire 2004 *Inventaire dressé après le décès en 1661 du cardinal Mazarin*, Paris 2004.
- Italian Paintings 1995 *Italian Paintings from Burghley House*, Alexandria 1995.
- JATINER 1984 Klaus Jaitner, *Die Hauptinstruktionen Clemens' VIII. für die Nuntien und Legaten an den europäischen Fürsten-höfen, 1592–1605*, 2 Bde., Tübingen 1984.
- JAITNER 2004 —, »Der Hof Clemens' VIII.: Eine Prosopographie«, *Quellen und For-schungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, 84 (2004), S.137–331.
- KIRKENDALE 2001 Warren Kirkendale, *Emilio de' Cavalieri »gentiluomo romano«*, Florenz 2001.
- KÜHN-HATTENHAUER 1979 Dorothee Kühn-Hattenhauer, *Das grafi sche Œuvre des Francesco Villamena*, Berlin 1979.
- LANCIANI 1923 Rodolfo Lanciani, »Notas topographicas de Burgo Sancti Petri saeculo XVI«, *Atti della Pontificia Accademia romana di archeologia*, ser. III, memorie, 1.1 (1923), S.231–50.
- LANCIANI 1992 —, *Storia degli scavi di Roma*, Bd.4, Rom 1992.
- LAVIN 1975 Marilyn Aronberg Lavin, *Seventeenth Century Barberini Documents and Inventories of Art*, New York 1975.
- LEFEVRE 1964 Renato Lefevre, *Il palazzo degli Aldo-brandini e dei Chigi a Piazza Colonna*, Rom 1964.
- LE PAS DE SÉCHEVAL 1993 Anne Le Pas de Sécheval, »Aux origines de la Collection Mazarin: l'acquisition de la collection romaine du Duc Sanne-sio (1642–44)«, *Journal of the History of Collections*, 5 (1993), 13–21.
- Lettres D'Ossat 1732 Lettres du Cardinal D'Ossat avec des notes historiques & politiques de M. Amelot de la Houssaie, 5 Bde., Amster-dam 1732.
- LEUSCHNER 2004 Eckhard Leuschner, *Antonio Tempesta. Ein Bahnbrecher des römischen Barock und seine europäische Wirkung*, Peters-berg 2004.
- Il libro d'oro 1897 Il libro d'oro del Campidoglio, Bd.2, Rom 1897.
- LITTA 1839 Pompeo Litta, *Famiglie celebri italiane*, Faszikel »Massimo di Roma«, Mailand 1839.
- LITTA 1852 —, *Famiglie celebri italiane*, Faszikel »Malaspina«, Mailand 1852.
- LOTZ 1973 Wolfgang Lotz, »Gli 883 cocchi della Roma del 1594«, in *Studi offerti a Gio-vanni Incisa Della Rocchetta*, Rom 1973, S.247–66.
- LUCCHINI/PALLAVICINI 1981 Flaminio Lucchini u. Renato Pallavicini, *La Villa Poniatowski e la via Flaminia*, Rom 1981.
- MACIOCE 2003 Stefania Macioce, *Michelangelo Merisi da Caravaggio: fonti e documenti 1532–1724*, Rom 2003.
- MAGNAMINI 1983 Giuseppina Magnanini, *Palazzo Barbe-riani*, Rom 1983.
- MALVASIA 1841 Carlo Cesare Malvasia, *Felsina pittrice: Vite de' pittori bolognesi*, 2 Bde., Bo-logna 1841.
- MARCONI/CIPRIANI/ VALERIANI 1974 Paolo Marconi, Angela Cipriani u. Enrico Valeriani, *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, Rom 1974.
- MARINI 1982 Maurizio Marini, »Il Cavaliere Giovanni Baglione pittore e il suo angelo custode Tommaso Salini pittore di figure: alcune opere ritrovate«, *Artibus et historiae*, 3.5 (1982), S.61–74.
- MARINI 2001 —, *Michelangelo Merisi da Caravag-gio «pictor praestantissimus»*, Rom 2001.

- | | | | |
|---------------------------|---|----------------|---|
| MARINI 2008 | —, »Three cardplayers by Caravaggio, a darkened and neglected painting, from Rome to London in 1769«, in <i>Caravaggio: i »Bari« della collezione Mahon</i> , hg. v. Daniele Benati u. Antonio Paolucci, Cinisello Balsamo 2008, S.51–60. | POSNER 1971 | Donald Posner, <i>Annibale Carracci. A Study in the Reform of Italian Painting around 1590</i> , 2 Bde., London 1971. |
| MAUPIN/PARASOLE 1608 | Paul Maupin u. Leonardo Parasole, <i>S.m D.N. Pauli Papae Quinti ac illustrissimorum & Rev.orum DD S. R. E. Cardinalium nunc viventium effigies</i> , Rom 1608. | PRÉAUD 1988 | Maxime Préaud, <i>Claude Mellan (Inventaire du fonds français, XVII)</i> , Paris 1988. |
| MICHEL 1993 | Patrick Michel, »Rome et la formation des collections du cardinal Mazarin«, <i>Histoire de l'art</i> , 21–22 (1993), S.5–16. | PRESSOYRE 1984 | Sylvia Pressouyre, <i>Nicolas Cordier</i> , 2 Bde., Rom 1984. |
| MILLON 1962 | Henry A. Millon, »Notes on old and modern drawings. An early seventeenth century drawing of the Piazza San Pietro«, <i>Art Quarterly</i> , 25 (1962), S.228–41. | RANDOLFI 1994 | Rita Randolfi, »Palazzo Rospigliosi in piazza Pasquino con ingresso nel vicolo dei Leutari«, in <i>Roma borghese: case e palazzetti d'affitto</i> , hg. v. Elisa Debenedetti, Bd.1, Rom 1994, S.281–91. |
| MONTAGU 1996 | Jennifer Montagu, <i>Gold, Silver and Bronze: Metal Sculpture of the Roman Baroque</i> , New Haven u. London 1996. | RASPE 1791 | Rudolf Erich Raspe, <i>A Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern Engraved Gems, Cameos as well as Intaglios, Taken from the Most Celebrated Cabinets in Europe</i> , London 1791. |
| NATALE 1980 | Mauro Natale, <i>Le goût et les collections d'art italien à Genève du XVIIIe au XXe siècle</i> , Genf 1980. | RAVELLI 1990 | Lanfranco Ravelli, »Gli affreschi di Polidoro in S. Silvestro al Quirinale«, in <i>Raffaello e l'Europa [Atti del IV Corso Internazionale di Alta Cultura]</i> , hg. v. Marcello Fagiolo u. Maria Luisa Madonna, Rom 1990, S.297–331. |
| NAVARRETE PRIETO 2007 | Benito Navarrete Prieto, »Views of Spanish ports by Ercole Bazzicaluva«, <i>Master Drawings</i> , 45 (2007), S. 345–53. | REARICK 1958 | William Roger Rearick, »The Burghley House Adoration of Jacopo Bassano«, <i>Arte veneta</i> , 12 (1958), S.197–200. |
| Old Master Paintings 2004 | Sotheby's London, <i>Old Master Paintings</i> , Part II, 9. Dezember 2004. | REINHARD 1974 | Wolfgang Reinhard, »Ämterlaufbahn und Familienstatus: Der Aufstieg des Hauses Borghese 1537–1621«, <i>Quellen und Forschungen aus römischen Archiven und Bibliotheken</i> , 54 (1974), S.328–427. |
| ORBAAN 1910 | Johannes A.F. Orbaan, »La Roma di Sisto V negli avvisi«, <i>Archivio della società romana di storia patria</i> , 33 (1910), S.277–312. | REINHARD 2009 | —, <i>Paul V. Borghese (1605–1621): mikropolitische Papstgeschichte</i> , Stuttgart 2009. |
| ORBAAN 1920 | —, <i>Documenti sul barocco in Roma</i> , Rom 1920. | RIDLEY 1992 | Ronald T. Ridley, »To protect the monuments: the papal antiquarian (1534–1870)«, <i>Xenia antiqua</i> , 1 (1992), S.117–54. |
| OTTANI CAVINA 1984 | Anna Ottani Cavina, »Per il Pensionante del Saraceni«, in <i>Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri</i> , Bd.2, Mailand 1984, S.608–14. | RIDLEY 2000 | —, <i>The Pope's Archaeologist. The Life and Times of Carlo Fea</i> , Rom 2000. |
| PALOZZI 1982 | Leucio Palozzi, <i>Storia di Villavallelonga: centro del Parco nazionale d'Abruzzo e rocca medioevale dei Marsi</i> , Rom 1982. | ROBERTSON 2008 | Claire Robertson, <i>The Invention of Annibale Carracci (Studi della Biblioteca Hertziana 4)</i> , Cinisello Balsamo 2008. |
| PASCOLI 1736 | Lione Pascoli, <i>Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni</i> , Rom 1736. | RÖTTGEN 2002 | Herwarth Röttgen, <i>Il Cavalier Giuseppe Cesari D'Arpino</i> , Rom 2002. |
| PASSERI 1772 | Giambattista Passeri, <i>Vite de' pittori, scultori ed architetti che anno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673</i> , Rom 1772. | ROETTGEN 2003 | Steffi Roettgen, <i>Anton Raphael Mengs 1728–1779</i> , Bd. 2, München 2003. |
| PEPPER 1971 | D. Stephen Pepper, »Guido Reni's Roman account books (I)«, <i>Burlington Magazine</i> , 113 (1971), S.309–17. | ROMANO 1947 | Pietro Romano, <i>Roma nelle sue strade e nelle sue piazze</i> , Rom o.J. [1947]. |
| Pepper 1984 | D. Stephen Pepper, <i>Guido Reni. A complete catalogue of his works</i> , Oxford 1984. | RUGGIERI 2002 | Adriano Ruggieri, »Le terre dei Cenci nell'Agro romano«, in <i>I Cenci. Nobiltà di sangue</i> , hg. v. Michele Di Sivo, Rom 2002, S.3–127. |
| PETRUCCI 1956 | Alfredo Petrucci, <i>Il Caravaggio acquafortista e il mondo calcografico romano</i> , Rom 1956. | SALOMONI 1701 | Jacobo Salomoni, <i>Urbis Patavinae Inscriptiones sacrae, et prophanae</i> , Padua 1701. |
| Pinacoteca di Brera 1991 | Pinacoteca di Brera: scuola emiliana, Mailand 1991. | SALVAGNI 2002 | Isabella Salvagni, »La Villa Rufinella e il Tusculum«, in <i>Tusculum: Luigi Canina e la riscoperta di un'antica città</i> , hg. v. Giovanna Cappelli u. Susanna Pasquali, Rom 2002, S.30–55. |
| POLLAK 1928 | Oskar Pollak, <i>Die Kunstsammlung unter Urban VIII.</i> , Bd.1, Wien 1928. | | |
| POPE-HENNESSY 1964 | John Pope-Hennesy, <i>Catalogue of Italian Sculpture in the Victoria and Albert Museum</i> , Bd.2, London 1964. | | |

- SAXL 1927
- SCALABRONI 1981
- SCHERBAUM 2008
- SCHLEIER 1962
- SCHLEIER 1983
- SCHLEIER 2001
- SCHLEIER 2004
- SCHNAPPER 1994
- SCHRÖTER 1995
- SEIDLER 1996
- SICKEL 2003a
- SICKEL 2003b
- SICKEL 2004
- SICKEL 2005a
- SICKEL 2005b
- SICKEL 2006a
- SICKEL 2006b
- Fritz Saxl, *Antike Götter der Spätrenaissance. Ein Freskenzyklus und ein Discorso des Jacopo Zucchi*, Berlin 1927.
- Luisa Scalabroni, *Giuseppe Vasi (1710–1782)*, Rom 1981.
- Bettina Scherbaum, *Die bayerische Gesandtschaft in Rom in der frühen Neuzeit*, Tübingen 2008.
- Erich Schleier, »Lanfranco's Notte for the marchese Sannesi and some early drawings«, *Burlington Magazine*, 104 (1962), S.246–57.
- , *Disegni di Giovanni Lanfranco (1582–1647)*, Florenz 1983.
- (Hrsg.), *Giovanni Lanfranco: un pittore barocco tra Parma, Roma e Napoli*, Mailand 2001.
- , »Giovanni Lanfranco: l'addio di Rinaldo ad Armida«, Beiheft zu *Dipinti antichi*, Porro & C., asta 8, Mailand, 26. Mai 2004, lot 40.
- Antoine Schnapper, *Curieux du grand siècle: collections et collectionneurs dans la France du XVIIe siècle*, Paris 1994.
- Elisabeth Schröter, »Caravaggio und die Gemäldesammlung der Familie Mattei. Addenda und Corrigenda zu den jüngsten Forschungen und Funden«, *Pantheon*, 52 (1995), S.62–87.
- Sabrina M. Seidler, *Il teatro del mondo. Diplomatische und journalistische Relationen vom römischen Hof aus dem 17. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 1996.
- Lothar Sickel, *Caravaggios Rom. Annäherungen an ein dissonantes Milieu*, Berlin 2003.
- , »Pietro Veri: Ein Florentiner Künstler in Diensten des Herzogs von Bracciano, Virginio Orsini«, *Marburger Jahrbuch für Kunsthistorik*, 30 (2003), S.183–209.
- , »Die Testamente des Fra Mariano Fetti«, *Quellen und Forschungen aus römischen Archiven und Bibliotheken*, 84 (2004), S.497–508.
- , »Die ehemalige Casa Vitelleschi und ihre Fassadenmalerei. Ein Beitrag zur Geschichte der Piazza di San Marco unter Papst Paul III.«, *Römisches Jahrbuch der Biblioteca Hertziana*, 36 (2005) [2006], S.117–38.
- , »Pordenone, Annibale Carracci and the last will of Claudio Scotti«, *Burlington Magazine*, 147 (2005), S.742–45.
- , »Caravaggio e Andrea Ruffetti: la cornice storica di un ritratto sconosciuto«, in *Caravaggio e il suo ambiente*, hg. v. Sibylle Ebert-Schifferer, Julian Kliemann, Valeska von Rosen u. Lothar Sickel, Cinisello Balsamo 2006, S.111–17.
- , »Le portrait du Cardinal Sannesi par Guido Reni«, in DAMIAN 2006, S.6–14.
- SICKEL 2006c
- SILOS 1979
- SMITH O'NEIL 2002
- SPARTI 1997
- SPEAR 1982
- SPEZZAFERRO 2001
- SUIDA MANNING/
SUIDA 1958
- TOMASETTI 1979
- TORRESI 1989
- TURCO 1999
- VALTIERI 1992
- VANNUGLI 1999
- WASSERMAN 1966
- WAŽBIŃSKI 1987
- WHITFIELD 2006
- , »Die Sammlung des Tommaso de' Cavalieri und die Provenienz der Zeichnungen Michelangelos«, *Römisches Jahrbuch der Biblioteca Hertziana*, 37 (2006)[2008], S.161–221.
- Giovanni Michele Silos, *Pinacotheca sive romana pictura et scultura*, [Rom 1673], hg. v. Mariella Basile Bonsante, 2 Bde., Rom 1979.
- Maryvelma Smith O'Neil, *Giovanni Baglione: Artistic Reputation in Baroque Rome*, Cambridge University Press 2002.
- Donatella Livia Sparti, *La casa di Pietro da Cortona*, Rom 1997.
- Richard Spear, *Domenichino*, 2 Bde, New Haven 1982.
- Luigi Spezzaferro, »La Cappella Cerasi e il Caravaggio«, in *Caravaggio, Carracci, Maderno. La Cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo a Roma*, Mailand 2001, S.9–34 u. 108–24.
- Bertina Suida Manning u. William Suida, *Luca Cambiaso. La vita e le opere*, Mailand 1958.
- Giuseppe Tomasetti, *La Campagna romana antica, medioevale e moderna*, hg. v. Luisa Chiumenti u. Fernando Bilancia, Bd.3, Florenz 1979.
- Bruno Torresi, »Interventi tardo-cinquecenteschi in S. Silvestro a Montecalvo«, in *L'Architettura a Roma e in Italia (1580–1621)* (Atti del XXIII Congresso di Storia dell'Architettura), hg. v. Gianfranco Spagnesi, Bd.1, Rom 1989, S.277–84.
- Maria Grazia Turco, »Un ritrovato brano pavimentale della demolita chiesa di S. Urbano ai Pantani«, *Studi romani*, 47 (1999), S.112–18.
- Simonetta Valtieri, »Storie ed architetture intorno ad un antico percorso di Roma: la 'via papalis'. Il tratto di Via del Governo vecchio«, *Quaderni del dipartimento patrimonio architettonico e urbanistico*, 2.4 (1992), S.9–60.
- Antonio Vannugli, »Caravaggio: l'ultima traccia della Crocifissione di San Pietro Sannesi«, *Bollettino d'arte*, 84.107 (1999), S.103–06.
- Jack Wasserman, *Ottaviano Mascarino and His Drawings in the Accademia Nazionale di San Luca*, Rom 1966.
- Zygmunt Ważbiński, »La Cappella di Fra Mariano in San Silvestro al Quirinale e il suo restauratore Cardinale Jacopo Sannesi«, in Lanfranco Ravelli, *Polidoro a San Silvestro al Quirinale*, Bergamo 1987, S.121–42.
- Clovis Whitfield, »Landscape paintings and drawings by Antonio Carracci«, *Paragone*, 57.681 (2006), S.3–20.

WIELAND 2004

Christian Wieland, *Fürsten, Freunde, Diplomaten: die römisch-florentinischen Beziehungen unter Paul V. (1605–1621)*, Köln 2004.

WITCOMBE 1981

Christopher L. C. Ewart Witcombe, *Giovanni and Cherubino Alberti*, Diss., Bryn Mawr College, 2 Bde., 1981.

UGHELLI 1717

Ferdinando Ughelli, *Italia sacra sive de Episcopis Italiae*, Bd.1, Venedig 1717.

UNIVERSO 1975

Mario Universo, »Chiesa della Trasfigurazione (dei Cappuccini)«, in *Padova. Basiliche e chiese*, hg. v. Claudio Bellinati u. Lionello Puppi, Bd.2, Vicenza 1975, S.343–44.

ZACCARIA 1992

ZAPPERI 2003

Raffaella Maria Zaccaria, »I Rucellai da Firenze a Roma«, in *Palazzo Ruspoli*, hg. von Carlo Pietrangeli, Rom 1992, S.67–78

Roberto Zapperi, »Annibale Carracci als Hofmaler des Kardinals Odoardo Farnese«, *Vorträge aus dem Warburg-Haus*, 7 (2003), S.47–94.