

GERDA PANOFSKY-SOERGEL

ZUR GESCHICHTE DES PALAZZO MATTEI DI GIOVE

*Richard Krautheimer in Dankbarkeit gewidmet*

## INHALT

Einführung . . . . .	111
I. Die Architektur:	
1. Bauabschnitt: 12. Dezember 1598 bis 30. Oktober 1601 .	116
2. Bauabschnitt: 19. März 1604 bis 8. Februar 1613 . . .	122
3. Bauabschnitt: 11. Juni 1613 bis 3. Dezember 1616 . . .	124
II. Die Fresken von 1600 bis 1624 . . . . .	130
III. Die Gemäldesammlung . . . . .	148
IV. Der Antikenhof mit dem Kaiserzyklus von 1634 bis 1636	150
Stammtafeln . . . . .	165
Dokumente . . . . .	167

Unter den römischen Palästen des Frühbarock nimmt der Palazzo Mattei di Giove als Architektur Carlo Madernos (1556–1629) keine unbedeutende Stellung ein<sup>1</sup>. Da neben der Architektur die Ausstattung mit Fresken und Skulpturen weitgehend erhalten ist und sich die Gemälde-Sammlung hinreichend rekonstruieren lässt, können wir uns hier einen Begriff profanen römischen Mäzenatentums zu Beginn des Seicento bilden. Kein Geringerer als Onofrius Panvinius schrieb 1561 die Geschichte der Familie Mattei: „De Gente Nobili Matthaeia Liber“<sup>2</sup>. Die Mattei sind römischen Ursprungs und leiten sich von den Guidoni, späteren Papareschi, her und zählen Papst Innozenz II. zu ihren Angehörigen. Ein Teil der Familie war in Trastevere ansässig, ein anderer schon sehr früh, angeblich seit 1372, im Rione Sant’Angelo<sup>3</sup>. Dieser Zweig besaß spätestens seit der Mitte des 16. Jahrhunderts die sogenannte „Isola Mattei“, teilweise auf dem Boden des Circus Flaminius gelegen und von den heutigen Straßen delle Botteghe Oscure, Caetani, de’ Funari und Paganica begrenzt (Abb. 86–88).

Die westliche Seite der „Isola“ gehörte den Mattei-Paganica, die östliche den Mattei di Giove. Seit 1512 hatte Ludovico I. Mattei testamentarisch für die Nachkommen seiner beiden Söhne Pietrantonio und Savo die Erbfolge in der männlichen Linie, verbunden mit Fideikommiß, festgelegt. Dem Sohne des Pietrantonio, Giacomo, und seinem Enkel, Muzio, widmete Panvinius die erwähnte Genealogie. Muzio, dem wir die Fontana delle Tartarughe verdanken, besaß auch Grundbesitz auf dem Quirinal<sup>4</sup>. Domenico Fontana entwarf seinen Palast an Quattro Fontane, den späteren Palazzo Massimi-Nerli-Albani-del Drago, nachdem unter Sixtus V. die Via Felice von S. Maria Maggiore nach Trinità de’ Monti durchgebrochen worden war. Der Zweig der Mattei-Paganica erlosch 1741 mit dem Tode von Donna Faustina Santacroce, Duchessa di San Gemini, und soll hier nicht weiter verfolgt werden. Die seit 1643 in den Herzogstand erhobenen Mattei di Giove überdauerten ihn nur um eine Generation, seit 1801 wird ihr Titel von den Fürsten Antici-Mattei fortgeführt. Hier mag erwähnt werden, daß Giacomo Leopardi 1798 als Sohn der Marchesa Adelaide Antici und des Conte Monaldo Leopardi zu Recanati in den Marken geboren wurde, wo sich noch heute der Sommersitz der fürstlichen Familie Antici-Mattei befindet und die Erinnerung an diese tragische Dichtergestalt des italienischen Klassizismus allenthalben lebendig ist.

Als Bauherr des zu behandelnden Palastes sei die Persönlichkeit des Marchese Asdrubale Mattei di Giove (1556–1638) kurz umrissen: Sein Vater Alessandro hatte die Familienkapelle S. Matteo in S. Maria in Aracoeli 1564 erworben, die mit Fresken und Altarbild Girolamo Muzianos ausgestattet wurde<sup>5</sup>. November 1545 und Juli 1548 hatte er ältere Häuser gegenüber der Kirche S. Lucia in der Via delle Botteghe Oscure aufgekauft; Ammanati entwarf dort den heutigen Palazzo Caetani,

<sup>1</sup> Mein ganzer Dank gilt Ihrer Exzellenz Principessa Donna Giulia Antici-Mattei. Ihr außerordentliches Entgegenkommen und ihre so liebenswürdige Gastfreundschaft in Recanati, auch ihr lebhaftes persönliches Interesse ermöglichen mir, die zahlreichen Dokumente im Archiv ihres Hauses erstmals auszuwerten.

Das Manuskript war seit Januar 1962 abgeschlossen, von wenigen Nachträgen abgesehen. Seine Ergebnisse wurden teilweise am 29. Mai 1961 in einer wissenschaftlichen Sitzung an der Biblioteca Hertziana, sowie am 18. Juni 1962 in einem Colloquium vor dem Kunsthistorischen Seminar der Universität Bonn (siehe Wallraf Richartz-Jahrbuch, XXIV, 1962, S. 422) vorgetragen.

<sup>2</sup> Manuskripte in Archivio dell’Ecc.ma Casa Antici-Mattei (hinfert zitiert als „AM“) 56 und Biblioteca Universitaria di Padova, Ms. 263, fols. 1ff. — P. Davide Aurelio Perini, Agostiniano, Onofrio Panvinio e le sue opere, Rom 1899, S. 192. — Giuseppe Antici-Mattei, Cenni storici sulle nobili e antiche famiglie Antici, Mattei e Antici-Mattei, in: Rivista araldica, XXXIX, 1941, S. 448, und XL, 1942, S. 24.

<sup>3</sup> Rodolfo Lanciani, Storia degli Scavi di Roma, Rom 1902–1912, III, S. 82.

<sup>4</sup> Gaetano Moroni, Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica . . ., Venedig 1840, L, „Palazzo Mattei“. — Lanciani, op. cit., III, S. 82f., 198f.; IV, S. 15, 92, 132f. — Ludwig v. Pastor, Geschichte der Päpste, 1. bis 7. Aufl., Freiburg 1891–1933, X, S. 439.

<sup>5</sup> Giovanni Baglione, Le vite de’ pittori, scultori ed architetti . . ., Neapel 1733, S. 47. — Casimiro, Memorie istoriche della chiesa e convento di Santa Maria in Araceli di Roma, Rom 1736, V, S. 73. — Antici-Mattei, op. cit., XLI, 1943, S. 301ff. — Klaus Schwager, Unbekannte Zeichnungen Jacopo Del Duca’s, in: Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes II, Berlin 1967, S. 57 ff.

in welchem Asdrubale aufwuchs<sup>6</sup>. Von seinen drei Brüdern wurde der älteste, Ciriaco (1545—1614), berühmt durch den Bau der Villa Celimontana mit ihrem „Giardino della Navicella“ und ihren Antikensammlungen<sup>7</sup>, Girolamo (1546—1603) wurde 1586 unter Papst Sixtus V. zum Kardinal erhoben, Tiberio (1558—1587) verstarb früh.

Am 20. Februar 1589 vermählte sich Asdrubale mit Leonora de' Rossi, Contessa di S. Secondo. Sie schenkte ihm zwei Söhne, von denen der ältere, Paolo Gaspare, später in den geistlichen Stand trat und zeitlebens ein Appartement im väterlichen Neubau bei S. Caterina de' Funari bewohnte. Drei Wochen nach der Geburt des zweiten Söhnchens Hieronimo starb Leonora am 7. April 1592 im Alter von 21 Jahren, das Kind überlebte sie nur um wenige Monate. November 1594 wurde durch einen Prokurator vor dem Kardinal zu Turin die Heirat mit Constanza Gonzaga vollzogen, Tochter des Conte Alfonso Gonzaga di Novellara und der Vittoria di Capua. Im Dezember brach Asdrubale mit den Brautgeschenken von Rom auf, am 17. Januar 1595 wurde die Hochzeit festlich zu Novellara begangen. Aus dieser Ehe gingen mindestens neun Kinder hervor, nach dem früh verstorbenen Sohn Alfonso Emanuel die Töchter Francesca, Maria, Isabella, Emilia, Faustina, Leonora, schließlich der Erbe Girolamo und „Ciriachino“. Das Wappen der Gonzaga, das Malteserkreuz, erscheint zusammen mit dem Schachbrett der Mattei überall an dem 1598 begonnenen Palast bei S. Caterina de' Funari. Durch die Heirat Kaiser Ferdinands II. mit Eleonora Gonzaga, Herzogin von Mantua, war Asdrubale Mattei seit 1622 mit dem Habsburgischen Kaiserhause verschwägert<sup>8</sup>. Diese Beziehungen sollten zwölf Jahre später Anlaß für die Skulpturen der Kaiserserie werden (siehe S. 163f.).

Vom 17. August 1600 datiert die „donatio inter vivos“ des Kardinals Girolamo zugunsten seiner beiden Brüder Asdrubale und Ciriaco „... ad conservandam nobilitatem et decorum in Familia Mattheia“<sup>9</sup>. Sie errichtete zwei neue Primogenituren für die Nachkommen des Asdrubale als Marchesi di Giove und diejenigen des Ciriaco als Marchesi di Roccasinibalda. Damit verbunden war ein dauerndes Fideikommiß. Das Kastell von Giove unweit Amelia im südlichen Umbrien ging am 14. Juni 1597 von Mario Farnese in den Besitz der Mattei über<sup>10</sup>. Von diesem Zeitpunkt an wurde dem Schachbrettmuster des Matteiwappens der gekrönte Adler hinzugefügt. Er bedeutete nicht nur eine Allusion auf „Giove“, sondern zugleich auf die Primogenitur, da der Adler von drei Jungen nur eines aufziehe und die anderen beiden aus dem Neste werfe<sup>11</sup>. Am 18. Juli 1600 wurden die Kastelle Rocca Sinibalda — ein Bau des Baldassare Peruzzi über adlerförmigem Grundriß — und Belmonte in der Diözese Rieti in Latium von den Cesarini hinzuerworben<sup>12</sup>. Antuni fiel bereits nach dem Tode des Paolo Mattei am 2. März 1592 durch Erbschaft an<sup>13</sup>; Castel S. Pietro

<sup>6</sup> Lanciani, op. cit., I, S. 24. — AM 26. — Der Palast wurde 1682 durch Duchessa D. Eugenia Spada-Mattei an Msgr. Gio. Franc. Negroni verkauft (Archivio di Stato, Roma — hinfert zitiert als „ASR“ —, Arch. 30 Not. Cap., uff. 2 già 6, Not. Domenico Bonanni, 307, fols. 421ff. mit Grundriß), 1761 an den Kardinal Fabrizio Serbelloni und 1776 durch die Erben Serbellonis an D. Francesco Caetani, Duca di Sermoneta (ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 21, Not. Franc. Oliverius, 508, fols. 547ff.).

<sup>7</sup> Lanciani, op. cit., III, S. 81ff. — Ein Stich des Jacomo Lauro von 1614 bildet den Antikengarten ab, er erschien in Jacobus Laurus, *Antiquae Urbis Vestigia* ..., Rom 1628, S. 163. Vgl. Thomas Ashby, *Un incisore antiquario del Seicento*, in: *La Bibliofilia*, XXXI, 1930, S. 122.

<sup>8</sup> Isabella Gonzaga di Novellara, Gemahlin Vincenzos II., war die Schwester der Constanza Mattei; Vincenzo II. Gonzaga der Bruder der Kaiserin Eleonora von Habsburg (siehe Stammbaum, S. 166, nach Pompeo Litta, *Famiglie celebri Italiane*, Mailand 1820ff., X). — Giuseppe Fochessati, *I Gonzaga di Mantova e l'ultimo Duca*, Mailand 1930, Tafel.

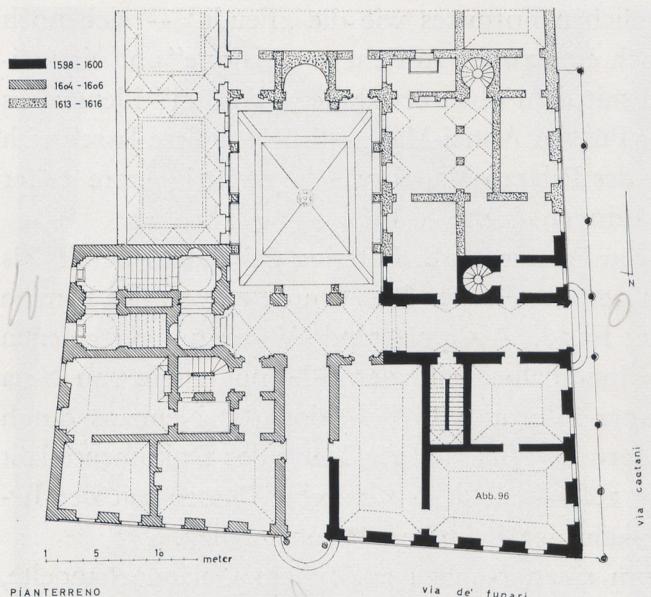
<sup>9</sup> ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 10 già 18, Not. Ottavianus Caputgallus, 38, fols. 901ff.

<sup>10</sup> ASR, Notari del Trib. dell'A. C., uff. 3, Not. Antonius Maynardus, 3979, fols. 956ff.

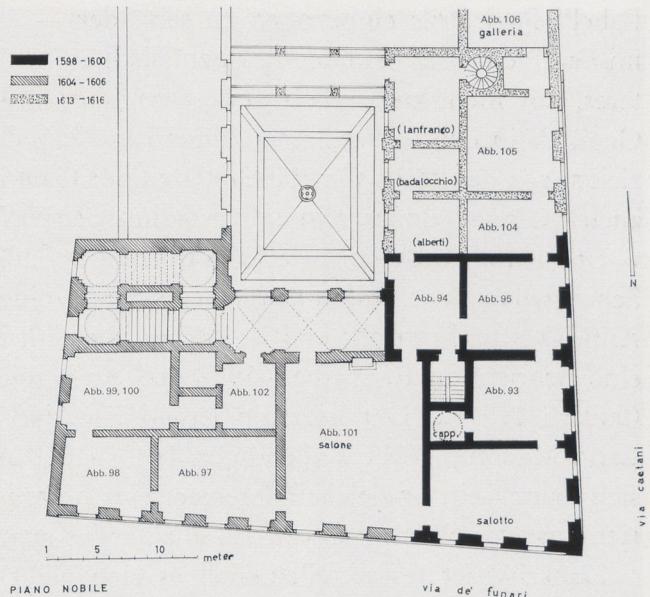
<sup>11</sup> Giovanni Ferro, *Teatro d'imprese*, Venedig 1623, S. 85 mit ausdrücklichem Bezug auf den Kardinal Girolamo Mattei.

<sup>12</sup> ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 10 già 18, Not. Ottavianus Caputgallus, 38, fols. 643ff.

<sup>13</sup> Dok. III. — Dorf und Kastell, wenige Kilometer südlich von Roccasinibalda am Lago di Turano gelegen, sind heute verlassene Ruinen.



80. Palazzo Mattei, Rom. Grundriß, Pianterreno (Umzeichnung nach P. Letarouilly, *Edifices de Rome moderne*, Brüssel, 1849—1866)



81. Palazzo Mattei, Rom. Grundriß, Piano nobile (Umzeichnung nach P. Letarouilly, *Edifices de Rome moderne*, Brüssel, 1849—1866)

— wie Antuni auf dem Gebiet von S. Salvatore di Farfa gelegen — wurde am 17. April 1599 gekauft<sup>14</sup>. Damit bestanden seit der Jahrhundertwende die fünf Feudi der Familie Mattei, welche zunächst den Brüdern Asdrubale und Ciriaco zu gleichen Teilen gehörten, 1624 — nach dem Tode des Sohnes des Ciriaco, Giovanni Battista, welcher nur Töchter hinterließ und einen Bruder Alessandro, der Priester geworden war — sämtlich auf Asdrubale übertragen wurden.

Im März 1601 erhielt der Flamme Paul Bril (1554—1626) den Auftrag, für den Marchese Asdrubale die fünf Feudi zu bereisen und ihre Veduten binnen Jahresfrist nach der Natur in Öl zu malen<sup>15</sup>. Die H. 1,55 × B. 2,30 m messenden Leinwandbilder wurden als Sopraporten für den Palast an S. Caterina de' Funari in Rom bestellt. Vier von ihnen gehören seit 1939 der Galleria Nazionale, Palazzo Barberini, in Rom und befinden sich heute wieder als Leihgaben im Palazzo Mattei<sup>16</sup>. Die Existenz eines fünften zugehörigen Bildes, „Antuni“, war bisher unbekannt.

Die Serie der „Feudi“ wurde vorwiegend gegen 1620 datiert und erst kürzlich aus stilistischen Gründen einer früheren Phase Paul Brils zugewiesen<sup>17</sup>. Die Vermutung solch späten Datums erstaunt um so mehr, als schon Carel van Mander 1604 in der Vita der Brüder Bril große Landschaften in Öl — und merkwürdigerweise sechs Stück — erwähnt, auf denen im Hintergrund die Kastelle des Asdrubale Mattei zu sehen seien<sup>18</sup>. Diese Notiz stimmt überein mit dem Generalinventar des Palazzo Mattei di Giove vom 7. Dezember 1604, in welchem sogar „sette quadri grandi . . . dipintovi li castelli mano di Paolo Brillo“ aufgezählt werden<sup>19</sup>. Hier scheint ein „Turmbau zu

<sup>14</sup> ASR, Notari del Trib. dell'A. C., uff. 3, Not. Antonius Maynardus, 3990, fols. 215ff.

<sup>15</sup> Dok. XIV.

<sup>16</sup> Nolfo di Carpegna, *Paesisti e vedutisti a Roma nel '600 e nel '700*, Rom 1956, S. 14f.

<sup>17</sup> Hanno Hahn, Paul Bril in Caprarola (Zur Malerwerkstatt des Vatikans und zu ihren Ausstrahlungen 1570—1590), in: *Miscellanea Bibliothecae Hertziana*, München 1961, S. 308, 321. Die irrgäige Spätdatierung auch bei Carpegna, loc. cit.

<sup>18</sup> Carel van Mander, *Das Leben der niederländischen und deutschen Maler*, München-Leipzig 1906, II, S. 298, 301. — Gaspare Celio, *Memoria*, Neapel 1638, S. 136.

<sup>19</sup> AM 105, *Inventario generale per il Guardarobba Innocentio Ricchi Romano*, fol. 41, ebenso im Inventar von 1631 (vgl. Dok. XLII), fol. 58f.

Babel“ Paul Brils einbezogen zu sein, der — ähnlichen Formates wie die „Feudi“ — sich noch im Familienbesitz befindet<sup>19a</sup>. Ebenfalls hängen noch eine zweite Ansicht von „Giove“ und ein weiteres, mir nicht zugänglich gewesenes, aber wohl mit dem oben erwähnten „Antuni“ identisches Gemälde in den Privaträumen Ihrer Exzellenz der Fürstin Antici-Mattei. Rückschlüsse lassen sich ziehen aus den sechs Gewölbelünetten der Galerie des Palazzo Mattei, welche zwanzig Jahre später auch „Giove“ doppelt in „diversa prospettiva“ bringen (siehe S. 146).

Um 1610 wurde der seit 1598 im Bau befindliche Palazzo an S. Caterina de' Funari bereits als Sehenswürdigkeit in den zeitgenössischen Guiden gerühmt<sup>20</sup>. Bis 1935 wurde er von der Familie Antici-Mattei bewohnt und ist seither in staatlicher Hand. Als umfassende Würdigung erschienen eine Schrift von E. Paribeni 1932 und ein Kapitel innerhalb der Maderno-Monographie von Nina Cafisch 1935<sup>21</sup>. Der letzteren Ergebnisse sind kurz folgende: 1598 Beginn des Neubaus durch Carlo Maderno, 1611 Vollendung, 1613—1618 Anbau der Galerie. An Hand der Dokumente lässt sich jedoch ein ungleich differenzierterer Vorgang aufweisen, dessen einzelne Phasen mit der Errichtung verschiedener, vertikal aneinander anschließender Bauteile zusammenfallen.

Zunächst ist festzustellen, daß es sich nicht um einen Neubau auf freiem Gelände handelte, sondern um den sukzessiven Abbruch eines älteren Hauses. Nach Bufalini 1551 (Abb. 86) zeigen die Rompläne des Mario Cartaro 1576 (Abb. 87) und des Du Pérac-Lafréry 1577 (Abb. 88) zeigen deutlich, daß das von der Via de' Funari und der Via Caetani gebildete Eckgrundstück damals bereits bebaut war. Hier stand das großelterliche Haus des Asdrubale, welches hernach von dem Bruder seines Vaters, Paolo Mattei, bewohnt wurde. Paolo Mattei vererbte den Besitz 1592 testamentarisch an den Neffen Asdrubale<sup>22</sup>. Leider kennen wir keine Aufmessung von der ursprünglichen Bebauung des Grundstückes. Aus den Urkunden geht aber hervor, daß noch zwei kleinere Häuser auf dem Gelände lagen. Sie gehörten den Brüdern Ciriaco und Asdrubale gemeinsam. 1599 wurde ein Vergleich abgeschlossen, damit Asdrubale dieselben in den Neubau einbeziehen konnte<sup>23</sup>. 1604 wurden sie niedrigerissen<sup>24</sup>. Auch die ehemalige Remise des Paolo Mattei, noch weiter westlich nach der Piazza Mattei zu gelegen, mußte schließlich dem Neubau weichen<sup>25</sup>.

Wir sind in der bevorzugten Lage, fast alle Notariatsakten der Entstehungszeit zu kennen, welche Einblick in das soziale und juristische Gefüge des Baubetriebes geben. Ergänzt werden sie durch die lückenlose Reihe der eigenhändig und mit kaufmännischer Genauigkeit geführten Ausgabenbücher des Marchese Asdrubale. Diese setzen mit dem 1. Januar 1595 ein, der zweite bis fünfte Band betreffen ausschließlich die Fabbrica vom 22. November 1598 bis zum 1. September 1625, die beiden letzten Hefte enthalten vermischt persönliche und wirtschaftliche Ausgaben, in welche die späten künstlerischen Aufträge eingestreut sind. Als Anhang der täglichen Buchführung sind auf den

<sup>19a</sup> Siehe Rolf Kultzen, Ein Turmbau zu Babel von Paul Bril als jüngste Leihgabe in der Alten Pinakothek, in: Pantheon, XXVI, 1968, S. 208 ff.

<sup>20</sup> Pietro Martire Felini, Trattato nuovo delle cose maravigliose dell' alma città di Roma, Rom 1610, S. 219, „... perche si bene non sia finito, vedrete un bell'edificio“. Auch der Königsberger Arzt Kaspar Stein bewunderte auf seiner Romreise um 1610 den Palazzo Mattei, vgl. Pastor, op. cit., XII, S. 629.

<sup>21</sup> Enrico Paribeni, Il Palazzo Antici-Mattei in Roma e le sue opere d'arte, Rom 1932. — Nina Cafisch, Carlo Maderno, München 1934. Die Schrift von Paribeni ist mir in keiner Bibliothek auffindbar gewesen. Howard Hibbazzol bereitet eine neue Maderno-Monographie vor.

<sup>22</sup> Dok. I, III und XLI. — Herr Dr. Jacob Hess, dem ich für vielfache Literaturhinweise zu danken habe, war stets überzeugt, daß ein Teil eines älteren Palastes in den Neubau übernommen wurde.

<sup>23</sup> AM 41, I, fol. 3 (12. Jan. 1599): „... a ms. Pietro Paolo Olivieri architetto per stima fatta di doi cassetti ch'erano dell'heredità del S.r Paolo Matthei comuni col S.r Ciriaco mio fratello prese da me per incorporarle nella mia fabrica, le quali tutti doi sonno stati stimati scuti 599, et a me toccara pagare al S.r Ciriaco √ ti 299:50 di mia parte ...“

<sup>24</sup> AM 41, libro ... de tutte le misure (14. Jan. 1604): „Misura delle ruine che si farano de le case vecchie che vano in terra per fab.re il palazzo novo del' Ill.mo Sig.r Asdrubale Matei ruinate da ms.o Mateo Canevale muratore.“

<sup>25</sup> Dok. III und XVII (13. Juni).



82. Palazzo Mattei, Rom. Ansicht von Südosten



83. Palazzo Mattei, Rom. Hof nach Südosten

verbleibenden Seiten familiäre Ereignisse tagebuchartig notiert, vor allem wichtige Vereinbarungen mit Handwerkern und Künstlern als Protokoll dem Gedächtnis festgehalten. Die Handschrift ist streng und pedantisch, die Buchstaben gleichen sich im Laufe der Zeit bis zur Unleserlichkeit einander an. Nur in den beiden letzten Jahren gibt es ganz wenige Tage, in denen eine fremde Hand die des kranken Marchese vertritt. Als Vermögensverwalter des umfangreichen Haus- und Grundbesitzes und der Landgüter vor den Toren Roms und als bevollmächtigter Vertreter in allen juristischen Verhandlungen zeichnet seit 1613 Girolamo Nardi, der Pflegesohn des Girolamo Muziano. Am 28. Dezember 1637 reißen die Eintragungen in den „Giornali“ ab, am 11. Januar 1638 stirbt Asdrubale Mattei 82jährig, wie es die Grabinschrift in S. Maria in Aracoeli besagt: ASDRUBAL MATTHAEIS MARCHIO JOVII ET ARCIS SINIBALDAE OBIIT VI. NONAS Ianuarii AN(NO) SAL(UTIS) MDCXXXVIII AETATIS LXXXII.

Zu den Dokumenten sind einige allgemeine Bemerkungen vorauszuschicken: Nach einer üblichen Erfahrung mit dem ersten verpflichteten Maurermeister (siehe S. 118) sind alle Verträge mit einer „Firma“ vor dem Notar abgeschlossen worden. Diese „obligatio“ wurde von dem Marchese und dem betreffenden Meister unterzeichnet, ebenso die zugrunde zu legenden Entwürfe, die jedoch in den Notariatsakten nicht mehr erhalten sind. Die in mehreren Punkten Art der Ausführung, Termin und Bezahlung festlegenden „capitoli“ sind häufig eigenhändig von Asdrubale Mattei niedergeschrieben. Die „a buon conto“-Zahlungen stellten einen Pauschalbetrag für Arbeits- plus Materialkosten dar. Sie wurden nach Beendigung der Arbeiten auf Grund der vom Architekten

geprüften „stima et misura“ ausgeglichen. Diese Schlußabrechnung erfolgte wiederum stets notariell, um spätere Ansprüche, vor allem der Erben auszuschalten. Die Aufträge für die Fresken ergingen dagegen in der Form einer persönlichen Vereinbarung zwischen dem Marchese und dem betreffenden Maler, ohne Notar, jedoch vor mehreren Zeugen. Der Maler mußte versprechen, so viele Kartons anzufertigen, bis der Entwurf gefiele, ja unter Umständen das Fresko mehrmals zu erneuern. Material und zusätzliche Hilfskräfte gingen auch hier zu seinen Lasten, nur die Gerüste wurden ihm kostenlos gestellt. Eine Ausnahme bildeten unter den Farben Blattgold und Ultramarin, die vom Auftraggeber vergütet wurden, daher der „stima“ des Architekten unterlagen.

## I.

### 1. Bauabschnitt: 12. Dezember 1598 bis 30. Oktober 1601

Carlo Maderno erhielt als Architekt in den Jahren 1599, 1600 und 1601 ein Gehalt von je 40 Scudi. Am 30. Oktober 1601 wird vermerkt: „... la fabrica fu finita per adesso ... e però non li corre per adesso più provisione<sup>26</sup>.“ Unter seinen Entwürfen werden folgende einzeln aufgeführt und vergütet: am 30. November 1598 eine Zeichnung für den Bau<sup>27</sup>; Dezember 1598 das Modell für die Eckquaderung aus Travertin<sup>28</sup>; am 30. Januar 1599 der Fassadenentwurf<sup>29</sup>; am 10. Juli 1599 verschiedene Zeichnungen für Treppe, Loggia, Fenster und den ganzen Bau<sup>30</sup>; am 29. März 1600 wiederum verschiedene, nicht näher definierte Zeichnungen<sup>31</sup>, und am 27. September 1602 eine Zeichnung des Palastes und des neuen Stalles<sup>32</sup>.

Alle diese Blätter sind verschollen, befinden sich auch nicht mehr in Familienbesitz. Die in den Uffizien als A 3573 aufbewahrte Zeichnung der Südfassade ist, wenn auch nicht „Ciro Ferri“, zumindest vorgerücktes Seicento und für Maderno zu spät und zu grob im Stil (Abb. 85). Um eine Bauaufnahme handelt es sich kaum, da Unregelmäßigkeiten der Ausführung nicht berücksichtigt wurden. Sie diente als Vorlage für den Stich des Falda, welcher in den „Palazzi di Roma de' più celebri Architetti disegnati da Pietro Ferrerio ...“, libro I, tav. 42 bei Gio. Giac. de' Rossi 1683 in Rom erschien und den Palast seitenverkehrt abbildet. Die Uffizienzeichnung könnte jedoch den Maderno-Entwurf von 1599 kopieren.

Die Grundsteinlegung des Neubaus erfolgte am 12. Dezember 1598 durch den Maurermeister Marcello del Fico, mit welchem unter Ausschluß des Notars am 29. November ein Vertrag abgeschlossen worden war<sup>33</sup>. Während man noch an den Fundamenten grub, allenthalben auf Rudi-

<sup>26</sup> AM 41, I, fol. 110 (1. Jan. 1599): „ms. Carlo Materno architetto incomincia a servire alla mia fabrica ... per architetto et ha fatto tutt'i disegni, e modelli per prezzo di ▽ ti quaranta l'anno. Così fattoli dire da Hier. noli, havendoli per prima pagatoli i disegni, et ho destinatoli questa provisione, che tanto intendo li da il S.r Car.le Salviati ...“ — AM 41, II, fol. 86; vgl. Caflisch, op. cit., S. 83.

<sup>27</sup> AM 41, I, fol. 2: „... a ms. Carlo Materno architetto per il disegno fattomi della fabrica dico ▽ 7:—“, ebenso AM 41, II, fol. 1: „... per il disegno della casa ...“ (den Grundriß?). — Vgl. Caflisch, op. cit., Anm. 162.

<sup>28</sup> Vertrag mit den Steinmetzen (vgl. Anm. 46): „In primis promettono far la cantonata di Trevertini boni ... Il modello è una bugna piana, e una rustica fatto da ms. Carlo Materno ...“

<sup>29</sup> AM 41, I, fol. 3: „... a ms. Carlo materno architetto per haver fatto il disegno della fabrica, cioè della facciata ▽ 5:—.“

<sup>30</sup> Ibid., fol. 9: „... a ms. Carlo materno architetto ... altri dieci ▽ ti donatili per diversi disegni fattimi della scala, loggia, finestre, e di tutta la fabrica“ (teilweise wohl für den Erweiterungsbau von 1604—1613, siehe S. 122 f.).

<sup>31</sup> Ibid., fol. 18: „... a ms. Carlo Materno architetto ... ▽ ti cinque donatili per diversi disegni fattimi ...“

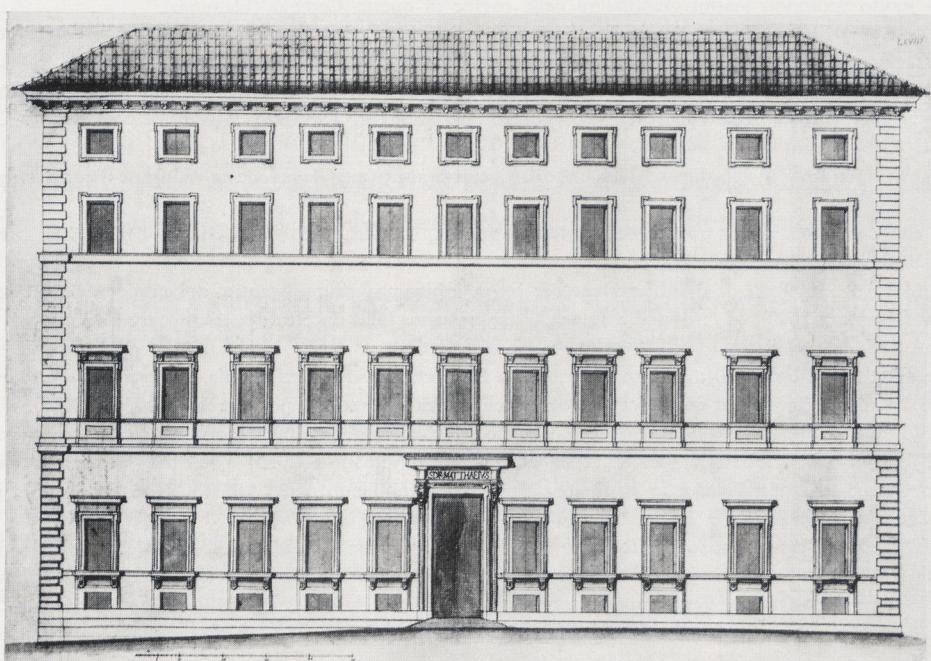
<sup>32</sup> Ibid., fol. 110: „Ms. Carlo materno ... per il disegno fattomi del palazzo, e della stalla, ch'intendo di fare al presente ▽ 12:—“, ebenso AM 41, II, fol. 41 (vgl. S. 124).

<sup>33</sup> AM 41, I, fol. 70 (12. Dez. 1598): „(ms. Marcello del fico muratore) a bc. della fabrica, che ha dato principio nel nome sia del Sig.re e della Gloriosiss.a Vergine sua madre ▽ 30:—“. Capitoli in AM 41, I, fols. 70ff. und AM 41, II, fols. 50ff.



84. Palazzo Mattei, Rom (nach Gio. Battista Falda, Il nuovo teatro delle fabbriche et edificii in prospettiva di Roma moderna, IV, Rom 1699)

85. Palazzo Mattei, Rom. Südfassade. Zeichnung von Ciro Ferri (?). Florenz, Uffizien



mente des Circus Flaminius stoßend<sup>34</sup>, warf Marcello unvorhergesehen die Arbeit nieder, „piantò il lavoro all'improvviso sottoli 23 de Gen.ro 1599 e questo per non essersi fatto istromento“<sup>35</sup>. Daher wurden am 30. Januar 1599 neue „capitoli“ gleichen Wortlauts von Matteo Canevale aus Como unterzeichnet<sup>36</sup>.

Von seinen Leuten sind im März die ersten Bossenquader der Ecke gegenüber der Fassade von S. Caterina (Abb. 82) und die Kellerfenster aufgemauert<sup>37</sup>. Mitte Juli sind die ersten Gewölbe geschlossen<sup>38</sup>, Mitte August werden fünf Zimmer, zwei große und drei kleine, getüncht<sup>39</sup> — zumindest das Erdgeschoß scheint zu stehen. Vom Sommer 1599 bis zum Frühjahr 1600 wurden der Piano nobile und das zweite Geschoß einschließlich des Mezzanins hochgeführt, da man im März 1600 die Dächer eindeckt<sup>40</sup>, unmittelbar darauf die Stukkaturen des Kranzgesimses ausführt<sup>41</sup>. Juli und August 1600 wird überdies über die hölzernen Fußböden und Flachdecken im Obergeschoß, besonders im Mezzanin, abgerechnet<sup>42</sup>. Sommer 1601 werden die Fenster verglast<sup>43</sup>. 1601 kommt der Bau — wie bereits zitiert — zu einem vorläufigen Abschluß.

Es bleibt abzugrenzen, wie weit sich dieser erste Abschnitt im Grundriß erstreckte (Abb. 80, 81): Die von Maderno unterzeichnete „misura“ der Maurerarbeiten des Matteo da Canevale da Como läßt erkennen, daß der Neubau weitgehend mit dem bestehenden älteren Palast an der Via Caetani rechnete; denn sie unterscheidet ständig zwischen alten und neuen Mauern und enthält umfangreiche Abbrucharbeiten<sup>44</sup>. Bis April 1600 waren in allen vier Stockwerken übereinstimmend folgende neue Mauern hochgezogen: die Fassade der Südseite nach S. Ambrogio della Massima hin — ausgehend von der südöstlichen „cantonata“ — in einer Länge von  $62\frac{1}{2}$  p (= ca. 14 m), welche den drei Achsen des „salotto“ entsprach; die Fassade der Ostseite gegenüber S. Caterina de' Funari in einer Länge von insgesamt  $121\frac{1}{2}$  p (= ca. 27 m), welche sechs Achsen nebst dem Kopfstück für den nördlichsten der damaligen Querzüge umfaßte. Diese Fronten umschlossen grundrißmäßig den sogenannten „salotto“ und seine „anticamera“ sowie das von der Via Caetani zugängliche Vestibül. Von diesem führte das heute nur vom Erdgeschoß bis zum Keller benutzte

<sup>34</sup> Ottavio Panciroli, *Tesori nascosti di Roma*, Rom 1625, S. 730: „... e cavando il Sig. Asdrubale Mattei l'anno 1599 i fondamenti del suo palazzo, ne trasse da molto profondo marmi grandissimi delle rovine di questo Cerchio (Flaminio).“

<sup>35</sup> AM 41, II, fol. 51. Am 21. Febr. 1599 Schlußabrechnung nach Stima Madernos. Am 16. Jan. 1599 gingen Zahlungen „per cavar il fondamento“, „per diverse opere a cavar acqua dal fondamento, far ponti“, etc. vorauf (AM 41, I, fol. 3).

<sup>36</sup> AM 41, I, fol. 72: „... stabiliti ... per l'atti di Francesco Tino notaio Capitolino“, in ASR nicht aufzufinden. (Matteo Canevale ist seit 1592 als capomaestro an Sant'Andrea della Valle greifbar; vgl. Howard Hibbard, *The Early History of Sant'Andrea Della Valle*, in: *Art Bulletin*, XLIII, 1961, S. 294, Anm. 40 ff.)

<sup>37</sup> AM 41, I, fol. 5 (19. März 1599): „... donati alli muratori b ottanta arg.to per haver messe le prime bugne, e finestre di cantina in opera.“

<sup>38</sup> Vgl. Caflisch, op. cit., Anm. 163. Nicht nur bei den ersten Gewölben, sondern auch beim Richtfest mußte der Bauherr ein Essen für alle Handwerker spendieren (siehe Anm. 40).

<sup>39</sup> AM 41, I, fol. 10 (21. Aug. 1599): „... all'inbiancatore per haver inbiancato cinque stantie, doi grande, e tre piccole ... ▽ 2: —.“

<sup>40</sup> AM 41, II, fol. 20 (10. März 1600): „... donati a Ludovico soprastante della fabrica doi testoni arg.to e piu per essersi finiti i tetti, fattoli fare i macaroni ... ▽ 3: 10.“

<sup>41</sup> AM 41, IV, loser Zettel (13. März 1600): „... se incomincia a far la cornice de stucco della mia casa nova, e in questa settimana ... ve messero opere n.o 24 di stuccatori con quelli, che lavorno nella volta da basso“, siehe auch Dok. V (S. 170).

<sup>42</sup> AM 41, I, fol. 22 (4. Juli 1600): „... saldato con ms.o Vittorio ronconi falegname tutt'i lavori fatti di solari ... stimati da ms. Carlo architetto ▽ 56: —“, ibid., fol. 23 (11. Aug. 1600): „... saldato con ms.o Vittorio falegname tutt'i lavori de legname fatto al piano de mezanini.“ Obligatio über Türen und Fenster in Erdgeschoß und Piano nobile in ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 11 già 30, Not. Ottav. Saravezzi, 42, fols. 621ff. (6. Juni 1599).

<sup>43</sup> Zahlungen an „Ms. Jacomo Brioso vetraro a Pasquino“ vom 14. Juni 1601 bis 7. Febr. 1603 (AM 41, I, fol. 125). Die ursprünglichen Scheiben mit kleinteiliger Bleivergitterung sind noch heute in den Gewölbefenstern des Salone aus dem nachfolgenden Bauabschnitt erhalten. Giac. Brioso hatte 1588 die Verglasung der Peterskuppel ausgeführt; vgl. Oskar Pollak, *Ausgewählte Akten zur Geschichte der Römischen Peterskirche (1535—1621)*, in: *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen*, XXXVI, 1915, Beiheft, S. 72 (Gesuch von 1591).

<sup>44</sup> Dok. V.

zweiläufige Stiegenhaus vorläufig allein in die oberen Wohnungen, wo im Piano nobile der Raum der kleinen Kapelle von ihm abgezweigt ist. Die Trennmauer zum späteren „salone“ bildete den westlichen Abschluß des ersten Bauabschnittes. Die Querzüge des Vestibüls und die Flucht des nördlich anliegenden „camerino“ mit der vom älteren Hause übernommenen Wendeltreppe stießen bis zur Hoffassade vor. Diese Ausdehnung deckt sich überdies genau mit der ersten Phase der Fresken (s. S. 130 ff.).

Redewendungen wie „muro che dividerà con la sala grande et il salotto“, „... con l’altro apartamento da farsi“ und ähnliche bezeugen, daß dem geschilderten Teilabschnitt bereits der Entwurf des gesamten Palastes zugrunde lag. Dementsprechend wurde auch schon vor 1600 die Fassade des Erdgeschosses in der Via de’ Funari um 28 p (= ca. 6,25 m), das heißt um zwei weitere Achsen, verlängert samt einem Stück der zwischen Saal und südlicher Hofeinfahrt umbiegenden Trennmauer. Auch der bis unter den östlichen Loggiapfeiler reichende Fundamentzug wurde gelegt.

Daß das Gesicht des Palastes wie sein Vorgängerbau stets auf S. Caterina blickte, ist dadurch bewiesen, daß 1601 die Genehmigungen für einen breiten Bürgersteig vor der Front der Via Caetani und für einen geböschten Aufgang aus flachen Travertinstufen vor der „porta grande ... avanti la porticella della chiesa de S.ta Catherina de funari“ erteilt wurden<sup>45</sup>. Das Portal der Südseite hat solche repräsentativen Auszeichnungen nie besessen, sondern diente allein der Wageneinfahrt (Abb. 84).

Seit Dezember 1598 lagen die Travertinarbeiten in Händen der Steinmetzen Francesco Saccomanni und Stefano Butio<sup>46</sup>. Parallel lief der Auftrag an Francesco di Bastiano de’ Rossi (Francesco dell’Albano) und Matteo Castelli über alle Travertin- und Marmorarbeiten im Inneren, wie Tür-einfassungen und Kamine<sup>47</sup>. Die von Maderno unterzeichneten „misure“ für Stefano Butio bestätigen die dargelegten Bauarbeiten<sup>48</sup>: Sie betreffen zunächst die Gesimse, „dadi“, und Sockel, „zoccoli“, aller Stockwerke und haben eine durchschnittliche Gesamtlänge von 175 p für beide Fassaden zusammen, auf das Stück „verso la fontana“ in der Via de’ Funari entfallen  $60\frac{1}{2}$  p. Die bossierten Eckquader sind bis zum zweiten Geschoß ausgeliefert — April 1600 wird ihre Versetzung „da alto in basso“ berechnet (siehe Dok. V). Wir hören von Stufen der „scala secreta“ und der „scaletta piccola“, wichtiger aber ist der Bericht über die Fenster: im Erdgeschoß werden zehn Fenster mit den zugehörigen Kellerluken erwähnt. Ausgehend von der „cantonata“ lassen sich diese von den übrigen, wenn auch nach gleichem Entwurf gearbeiteten, deutlich unterscheiden; sie reichen von der Südeinfahrt bis einschließlich der sechsten Achse gegenüber S. Caterina. In die flachen Triglyphen ihrer Konsolen schneiden an beiden Enden einfache Kreissegmente ein (Abb. 91) — bei den späteren Fenstern sind die Kerben sehr viel tiefer, die Segmente konisch ausgezogen (Abb. 92).

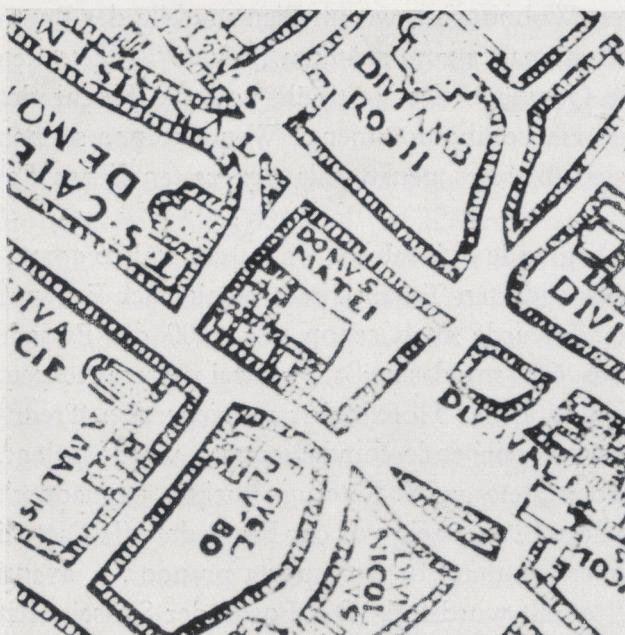
Von den je neun Fenstern der drei oberen Stockwerke sind in der zweiten Augusthälfte 1599 nur die ersten fünf fertiggestellt, vier weitere befinden sich in Arbeit (siehe Dok. IV) — der Entwurf

<sup>45</sup> AM 41, II, fol. 34 (10. Febr. 1601): „... dati a ms.o Simone e altri scarpellini per bevere per haver spaccato la colonna per far le soglie alla porta grande ▽-: 20.“ AM 41, I, fol. 29 (7. April 1601): „... a ms. Luca da Fano cantore della capella di S. S.tà che ha fatto le lettere del mio nome, che vanno sopra la porta grande ▽ 2:30.“ AM 41, II, fol. 36 (30. April 1601): „... al sottomro. di strada ... per patenti di poter fare il moricolo avanti il mio palazzo così tassato dal Car.le Aldobrandini ▽ 5:85.“ Dok. XV. AM 41, II, fol. 39 (22. Dez. 1601): „... al notaro delli mr.i di strada ... per la patente per fare la salita avanti la porta grande ▽ 4:50.“

<sup>46</sup> Capitoli vom 14. Dez. 1598 in AM 41, I, fol. 81 (= ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 11 già 30, Not. Ottav. Saravezzi, 40, fols. 630ff.). Franc. Saccomanni scheidet ab 13. Nov. 1599 aus, Schlußzahlung am 29. Jan. 1600.

<sup>47</sup> Capitoli vom 8. Dez. 1599 in AM 41, I, fol. 86 (= ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 11 già 30, Not. Ottav. Saravezzi, 44, fols. 53ff.). Schlußzahlung am 9. Okt. 1602 über insgesamt 1851 Scudi nach Stima Madernos vom 14. März 1601 (AM 42) und 21. Febr. 1602 (AM 41).

<sup>48</sup> Dok. IV.



86. Romplan von Bufalini, 1551, Detail (nach F. Ehrle, Roma al tempo di Giulio III, Rom 1911)



88. Romplan von Du Pérac-Lafréry, 1577, Detail (nach F. Ehrle, Roma prima di Sixto V, Rom 1908)

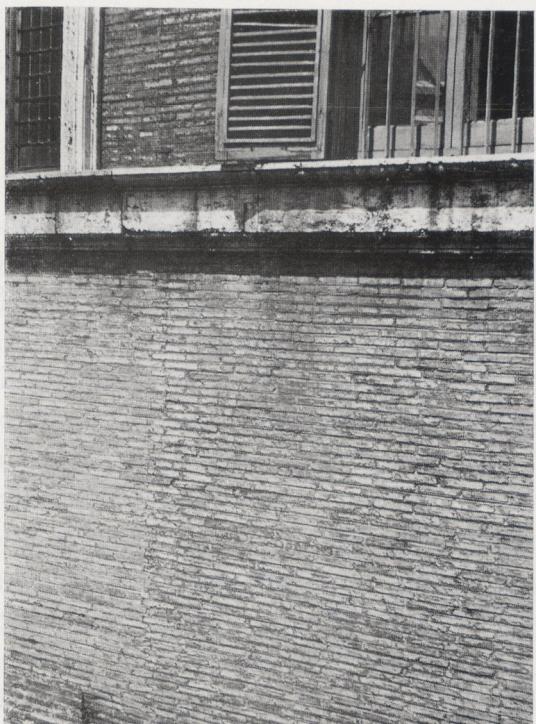


87. Romplan von Cartaro, 1576, Detail (nach E. Rocchi, Le piante iconografiche ... di Roma, Turin-Rom 1902)

Madernos vom 10. Juli würde diesem Stadium entsprechen (siehe Anm. 30). Im Piano nobile heben sich diese neun Fenster durch sehr viel flachere Voluten der Bekrönung heraus (Abb. 89). Sie setzen gegenüber von S. Caterina mit der gleichen Achse ein wie die älteren Erdgeschoßfenster, brechen jedoch an der Südseite mit den Fenstern des „salotto“ ab. An dieser Stelle lässt sich im Ziegelmauerwerk eine vertikale Naht beobachten (Abb. 90), die sich im zweiten Stock fortsetzt:



89. Palazzo Mattei, Rom. Südfassade, Piano nobile, Fenster von 1605 bis 1609 (links) und 1599 (rechts)



90. Palazzo Mattei, Rom. Südfassade, Piano nobile, Baunaht von 1605/1600

dort werden die Hauptfenster nach Westen zu niedriger und verlieren die Entlastungsbögen, die Mezzaninfenster übernehmen die Ohren des Sturzes. Jenseits der Abschlußkante der ersten Bauphase verlassen die Fenster den weiten Abstand der Via Caetani und gehen in einen schnelleren Rhythmus über, den sie erst am entgegengesetzten Ende nach der Piazza Mattei zu aus Symmetriegründen wieder verlangsamen. An der erwähnten Fuge wechseln ferner die Blattkonsolen des Kranzgesimses im Stil.



91. Palazzo Mattei, Rom. Ostfassade, Pianterreno, Konsole von 1599



92. Palazzo Mattei, Rom. Ostfassade, Pianterreno, Konsole von 1613–1616

Der gleiche Bruch im Kranzgesims läßt sich zwischen der sechsten und siebenten Achse der Ostseite auffinden, wenngleich die zugehörige Mauernaht durch aufgestuckte Ziegelfugen und durch die heutige Regenrinne verwischt ist. Hier schloß 1600 nach Norden zu noch ein Teil des Altbaues an, ersichtlich aus dem Satz „muro disfatto che divide il camerino dale stanze vecchie dove se fatto il muro novo cominciando da landito verso Santa caterina“ (siehe Dok. V). Seine im Erdgeschoß liegenden Wirtschaftsräume wurden weiterhin benutzt und erst abgebrochen, als für sie nach dem zweiten Bauabschnitt ein Ersatz geschaffen war; sonst hätte ja eine reibungslose Haushaltsführung während der Umbauten gar nicht bewältigt werden können.

Der Neubau des nördlichen Traktes folgte 1613 anscheinend den alten Fundamenten, so daß seine Hoffassade sich noch heute mit der Tiefe des zuvor bestehenden Hauses des Paolo Mattei decken würde. In dem vor 1600 abgebrochenen Südostteil betrugten die Querzüge durchschnittlich 70 p (= ca. 15,60 m). Hier war, wie auch im neuen Plan des Maderno, der Salone angeordnet, eine Freitreppe führte ähnlich wie bei dem erhaltenen Palazzo Mattei-Paganica vom Hof zum Piano nobile. Genaueres läßt sich über den einstigen Grundriß schwer aussagen, da sich nur wenige der niedergelegten Mauern identifizieren lassen und diese nur bruchstückhaft bemessen sind, weil ja die von Marcello del Fico aufgekündigten Arbeiten vorausgingen.

## 2. Bauabschnitt: 19. März 1604 bis 8. Februar 1613

Nach zweieinhalbjähriger Pause erneuert Maderno seine Zusammenarbeit mit dem Marchese Asdrubale Mattei. Er erhält aber kein Jahresgehalt mehr, sondern die verschiedenen Leistungen werden einzeln honoriert. Insgesamt belaufen sich die Zahlungen auf 193 Scudi<sup>49</sup>, unter denen nur die folgenden näher umschrieben werden: am 19. März 1604 Zeichnungen und Begutachtung der ersten Fundamente<sup>50</sup>; am 2. August 1604 verschiedene Zeichnungen und Besichtigungen der Baustelle<sup>51</sup>; am 22. September 1605 desgleichen mehrere täglich anfallende Zeichnungen, insbesondere für die neuen Stallungen<sup>52</sup>; am 17. Februar 1607 mehrfache Bauaufsicht des Treppenhauses<sup>53</sup>; am 7. Dezember 1609 verschiedene „stime, e mesure“<sup>54</sup>; am 16. Juni 1611 die Abnahme der Steinmetzarbeiten<sup>55</sup> und am 8. Februar 1613 die Abnahme der Stukkaturen<sup>56</sup>.

Bereits Januar 1604 war ein neuer Vertrag mit Matteo Canevale „per la fabrica . . . da incominciarsi a marzo prossimo davenire“ geschlossen worden<sup>57</sup>. Es handelte sich wiederum um Abbruchsarbeiten, um neue Fundamente und um das Versetzen von Fenstern in allen vier Stock-

<sup>49</sup> AM 41, III, fol. 91: am 24. März 1605 ▽ 10:—, am 23. Dez. 1605 ▽ 10:—, am 20. Dez. 1606 ▽ 20:—, am 22. Aug. 1607 ▽ 15:—, am 24. März 1608 ▽ 12:—; vgl. ferner die folgenden Anmerkungen.

<sup>50</sup> AM 41, III, fol. 3: „. . . a ms. Carlo materno architetto per i disegni fatti et esser venuto a veder i p.i fondamenti ▽ 10:—“; ibid., fol. 91: „. . . s'incomincia a renpire il fondamento delle logie, e fu chiamato ms. Carlo Materno Architetto e da questo giorno s'havera consideratione al suo servitio.“

<sup>51</sup> AM 41, III, fol. 8: „. . . per esser venuto molti volti alla fabrica e fatti disegni diversi ▽ 10:—.“

<sup>52</sup> Ibid., fol. 22: „. . . a ms. Carlo Materno architetto per esser venuto molti volti a veder la fabrica, e fatti diversi disegni, ch'occorrono alla giornata, e massime per la nova stalla che disegno di fare per servitio di questa fabrica ▽ 10:—.“

<sup>53</sup> Ibid., fol. 91: „. . . a conto della fabrica per esser venuto molti volti a veder la scala ▽ 5:—.“

<sup>54</sup> Ibid.: „. . . a bc. di diverse stime, e mesure de lavori da farsi della mia fabrica ▽ 25:—.“

<sup>55</sup> Ibid.: „. . . per resto della mia parti della stima e mesura dell'opera di scarpello, ch'è a ▽ 8.691:87 ▽ 40:—“ (vgl. Dok. XXV).

<sup>56</sup> Ibid.: „. . . per fatighe fatti nella fabrica ▽ 20:—, e particolar.ti per la mesura dell'i stucchi ch'è a ▽ ti 1.889:93 e più ▽ ti sei a ms. Filippo Breccioli mesuratore“ (vgl. Dok. XXVI), ibid., fol. 141: „. . . e per altre fatighe fatti nella fabrica, e disegni dell'arme del camino.“

<sup>57</sup> Capitoli vom 6. Jan. 1604 in AM 41, III, fols. 48ff. (= ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 8 già 20, Not. Virg. Susanna, 25, fols. 38ff., begleichende Verrechnung aller bisherigen Arbeiten, fols. 25, 30). Die neuen Zahlungen laufen ab 20. März 1604. Am 14. Dez. 1605 verstirbt Matteo Canevale, sein Sohn und sein Bruder führen das Unternehmen fort. Die endgültige Schlußabrechnung mit seinen Erben erfolgt am 12. Juli 1613, als die Bauleitung an Donato Mazzi übergeht (AM 41, III, fol. 64 = ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 8 già 20, Not. Aless. Janni, 46, fols. 393ff.).

werken entsprechend den bereits fertiggestellten, sowie um „cantonate a bugna“. Am gleichen Tag wurden auch Francesco di Bastiano de' Rossi aus Florenz und Matteo da Castello vom Comer See mit zwölf Leuten für sämtliche Steinmetzarbeiten wieder verpflichtet<sup>58</sup>.

In der nun einsetzenden Bauphase sollte der südwestliche Teil des Palazzo Mattei erstehen, einschließlich der Loggia (Abb. 83) und des großen vierläufigen Treppenaufgangs, in welchen erst jetzt sinnvoll das Hauptportal von der Via Caetani her einmündete (Abb. 80, 81). Aus dem Zusammenhang der Zeichnungen ergibt sich mit Wahrscheinlichkeit, daß der Entwurf auf das Jahr 1599 zurückging (siehe Anm. 30). Im März 1604 wurden die restlichen Fundamente für die Loggia gegraben, dann die anschließenden Längszüge der Einfahrt. Ab Mai 1604 beginnt man mit dem Fassadenfundament „acanto la porta che si farà di novo“ und erreicht nach Westen fortschreitend im Juli den äußersten Abschnitt an der Piazza Mattei. Im Laufe des Sommers folgen die Fundamente aller Zwischenmauern, welche im September 1604 den Anschluß zwischen Treppenhaus und nördlich angrenzenden älteren Gebäudeteilen vollziehen<sup>59</sup>.

Dieses Erdgeschoß war dazu bestimmt, weitere Wirtschaftsräume aufzunehmen, die sich um einen kleinen, heute zugebauten Binnenhof mit eigener Dienstbotentreppe gruppierten. In einem Mezzanin, welches von der Fassade her durch Lichtschlitze über dem Gesims beleuchtet wird, lagen eine zweite Küche und Wohnungen für das Personal.

Die „misura“ der Steinmetzarbeiten von 1609 weist nicht nur alle Leistungen an Loggia, Treppenhaus und Belvedere auf, sondern bestätigt nun die für die Fassade erschlossene Baunaht von 1600: fünf Fenster mit den zugehörigen Kelleröffnungen werden für das Erdgeschoß aufgeführt sowie das neue Südportal, in allen übrigen Stockwerken aber je acht Fenster berechnet. Entsprechend reicht der Fassadensockel mit 80 p (= ca. 18 m) von Westen her bis zur Einfahrt, das Gesims unter dem Piano nobile mit  $102\frac{5}{6}$  p (= ca. 23 m) bis über das Südportal hinweg und das Gesims unter dem Obergeschoß mit  $117\frac{1}{3}$  p (= ca. 26 m) fast bis an den Salotto<sup>60</sup>.

Schon anderthalb Jahre nach Baubeginn, im Dezember 1605, muß diese Erweiterung des Palastes im Außenbau abgeschlossen gewesen sein; denn man begann damals mit den Stukkaturen des Kranzgesimses, im Mai 1606 mit denjenigen an Loggia und Belvedere<sup>61</sup>. Im März 1606 war über die hölzernen Flachdecken der beiden oberen Stockwerke einschließlich des Belvedere abgerechnet worden<sup>62</sup>, auf der Wetterfahne des letzteren drehte sich der Adler der Mattei<sup>63</sup>. Die Vollendung

<sup>58</sup> Capitoli in AM 41, III, fols. 57ff. (= ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 8 già 20, Not. Virg. Susanna, 25, fols. 26ff.). Zahlungen vom 16. Jan. 1604 bis 17. Dez. 1611 über insgesamt 9.029 : 62 Scudi (ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 8 già 20, Not. Aless. Janni, 42, fols. 767ff.). Siehe Dok. XXV.

Juli 1608 wurde die gleiche Werkstatt von Maderno an den Bau von S. Giovanni de' Fiorentini übernommen, und zwar ausdrücklich unter den mit Asdrubale Mattei festgesetzten Bedingungen; vgl. A. Nava, *La storia della chiesa di San Giovanni de' Fiorentini nei documenti del suo archivio*, in: *Archivio della R. Deputazione romana di storia patria*, NS, LIX, 1936, S. 357f. 1612 ist Matteo Castello in S. Maria Maggiore tätig; vgl. Antonio Bertolotti, *Artisti svizzeri in Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, Bellinzona 1886, S. 48, und *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, Mailand 1881, II, S. 110.

<sup>59</sup> Dok. XVII.

<sup>60</sup> Dok. XXV, Nr. 453, 457 und 459.

<sup>61</sup> AM 41, III, fol. 26 (17. Dez. 1605): „... a ms.o Donato per pagare alli stuchatori per opere tenuti d'essi questa settimana al cornicione ▽ 13 : 35“; ibid., fol. 32 (6. Mai 1606): „... per lib. 12 di chiodi da 60 serviti al cornicione della loggia per tenere il stucco ▽ - : 75“, (13. Mai 1606) „... per pagarne li stuchatori della torre ▽ 14 : —“.

<sup>62</sup> Ibid., fol. 94 (18. März 1606): „... ms.o Vittorio Ronconi falegname alla Colonna Traiana ... deve havere per setti solari compresovi la torre e la loggia avanti la guardarobba d'abeto a regolo per convento fatti tutti a robba mia ▽ 69 : 20“ (Restzahlung).

<sup>63</sup> Ibid., fol. 30 (12. März 1606): „... a ms.o Giovanni Arrigoni in Novani ▽ ti dodici m.ta quali li sonno stati pagati per resto del prezzo dell'aquila che ha fatta e posta sopra la bandirola della torre.“ — Dott. Carlo Bertelli (dem ich, wie auch seiner Gattin Dott. Ilaria Toesca-Bertelli, manchen Freundschaftsdienst danke — z. B. die Möglichkeit, aus den Fenstern ihrer Wohnung Detailphotos des gegenüberliegenden Palazzo Mattei aufzunehmen) teilte mir Juni 1966 mit, daß kürzlich „il magnifico anemoscopio è stato abbattuto da un temporale“.

des Belvedere mit seinen acht großen, auf der Südseite von Anbeginn des Schattens wegen vermauerten Bogenöffnungen gibt den terminus ante quem für das darunter befindliche Treppenhaus. Als Maderno im Februar 1607 mehrere Male zur Begutachtung der Treppe auf der Baustelle erscheint (siehe Anm. 53), wird es sich um die Stukkaturen gehandelt haben, welche wenige Wochen zuvor einsetzen und sich unter der Leitung des Donato Mazzi da Tremona bis 1611 hinziehen<sup>64</sup>. Sie bilden einen späten, aber nochmals glanzvollen Höhepunkt jener Ornamentik, die sich kleinteiliger Kassettierungen von regelmäßiger geometrischer Form bedient und sie mit figürlichen Flachreliefs füllt. Diese antike Art der Dekoration des 1. Jahrhunderts n. Chr. war vor allem in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts aufgegriffen worden, zum Beispiel in den Loggien Raffaels und im Treppenhaus des Konservatorenpalastes.

Da den Fundamenten des neuerbauten Palastteiles die Stallungen des Paolo Mattei zum Opfer fielen<sup>65</sup>, war 1601 ein in der Via de' Funari gegenüberliegendes Haus, das zweite von Piazza Serlupi aus, von Domenico Galumberto gekauft worden, um es diesen Zwecken anzupassen<sup>66</sup>. Der Umbau wurde nach Entwürfen Madernos von 1602 und 1605 im Februar 1606 in Angriff genommen<sup>67</sup>. Die Grundstücksverhältnisse werden ersichtlich aus einer Bauaufnahme der beiden Nachbarhäuser an Piazza Serlupi, in die von der Hand Madernos auch ein „cortile confinante con la stalla del S.r Asdrubale Matthei“ eingetragen ist<sup>68</sup>. Die Portale sind noch heute erhalten, das übrige Haus eine Ruine. Auch die beiden übernächsten Häuser nach Piazza Mattei zu auf der gleichen Straßenseite waren Eigentum des Marchese Asdrubale und wurden 1604 durch eine über die öffentliche Straße führende hölzerne Brücke mit dem Palast verbunden<sup>69</sup>.

### 3. Bauabschnitt: 11. Juni 1613 bis 3. Dezember 1616

Durch Nina Caflisch ist bekannt, daß der letzte Bauabschnitt die Verlängerung des Palastes nach Norden betrifft und in die Jahre ab 1613 fällt. Er ist jedoch umfassender, als sie annimmt: nicht nur die Galerie wurde angefügt, sondern vom Straßenniveau an auch die letzten drei, an die Bauanahme von 1601 anschließenden Palastachsen (Abb. 80, 81). Der neue Entwurf Madernos datiert vom Juni 1613<sup>70</sup>. Bis zum Juli 1618 bezog er insgesamt 100 : 28 Scudi, doch nur die letzte der Zahlungen ist näher bezeichnet<sup>71</sup>. Donato Mazzi erhielt nun, nach dem Tode des Matteo Canevale,

<sup>64</sup> Ibid., fol. 115 (30. Dez. 1606): „Ms.o Donato muratore . . . a preso a far partito meco de tutt'i stucchi fatti del mio cornicione e de tutti stucchi da farsi nella mia fabrica.“ Dok. XXVI. — Arduino Colasanti, Gli stucchi nel Palazzo Mattei a Roma, in: Arte italiana decorativa e industriale, XIX, 1910, S. 56ff. — Caflisch, op. cit., S. 87ff.

<sup>65</sup> Vgl. Anm. 25.

<sup>66</sup> Dok. XLI. Kaufkunden in AM 26, Not. Cap. Ottav. Caputgallus und Quintilianus Gargarius 9. Okt. 1601 bis 12. Dez. 1603.

<sup>67</sup> Vgl. Anm. 32 und 52. AM 41, III, fol. 24 (12. Nov. 1605): „. . . per otto colonne per la stalla sei longe pal. 13 e doi pal. 20 . . . ▽ 6 : 50.“ AM 41, libro . . . de tutte le misure (20. Febr. 1606): „Fondam.to fatto ala faciata in strada ala stalla incontro il palazzo lon. p. 161/3.“

<sup>68</sup> AM 42, die Zeichnung datiert wohl um den 13. Sept. bis 15. Okt. 1611, als ein Haus an Piazza Serlupi von Rocco Romei, „filius q. Dantis Romei Florentin. Carpenterij“ gekauft wurde (AM 26, Kaufkunde durch Alessio Bonamazzi, Not. der Mastri di Strada).

<sup>69</sup> Dok. III und XVI. AM 41, I, fol. 30 (4. Juni 1601): „. . . all'offitio delli mastri di strada per registrare la patente di far il corridore sopra la strada concessami dal Car.le Aldobrandini ▽ - : 30.“

<sup>70</sup> AM 41, IV, fol. 1: „. . . pagati anzi donati a ms. Carlo Materno ▽ ti dieci m.ta per la pianta fatta, che s'ha da seguire, dico fatta di novo, e di novo misurata, e tiratine li fili havuti per le mie mani incontanti“; ibid., fol. 96: „. . . Ms. Carlo Maderno a di XI giugno 1613 si fece resolutione di voler seguitare la mia fabrica.“

<sup>71</sup> Ibid., fol. 31: „. . . a ms. Carlo maderno mio Architetto ▽ ti trenta m.ta per la mesura della fabrica data fori con i scarpellini e falegnami fatta ultim.te da me.“ Dazu am 30. Jan. 1614 ▽ 15 : —, am 6. Mai 1614 ▽ 12 : —, am 12. Jan. 1615 ▽ 12 : — (für die Misura der Maurerarbeiten?), am 29. Juli 1616 ▽ 21 : 28.

die Bauführung übertragen<sup>72</sup>. Simone Castelli aus Meli am Lugarer See, der Bruder des Matteo, übernahm die Steinmetzarbeiten<sup>73</sup>.

Über Fundamente der drei angefügten Palastachsen verlautet in den Dokumenten fast nichts (siehe S. 122): nur ein Mauerzug für die beiden freistehenden dorischen Säulen der Küche und das Fundament der nördlichen Wendeltreppe werden erwähnt<sup>74</sup>. Für die aufgehenden vier Geschosse belegen die Maurer- und Steinmetzmasuren die Straßenfassade in einer Länge von etwa 60 p (= ca. 13,50 m), die Hoffassade von 65 p (= ca. 14,50 m), je drei Fenster, Konsolen des Dachgesimses und Eckeinfassungen aus Bossenquadern<sup>75</sup>. Zur Jahreswende 1614/15 stand der Rohbau, im Februar konnten die Stukkateure mit dem Kranzgesims des Hofes und den Erdgeschoßräumen beginnen<sup>76</sup>, im Juli mit der Turmkuppel über der nördlichen Wendeltreppe<sup>77</sup>. Letztere verband vor allem mit einem, ähnlich der Südseite in den äußeren drei Achsen angeordneten Erdgeschoßmezzanin. Auch hier liegen in der Fassade über dem Gesims Lichtschlitze verborgen, welche die über Küche, Vorratskammer und Backstube gelegenen Dienstbotenzimmer beleuchteten.

Die Galerie (Abb. 84), deren Untergeschoß als Remise diente, war nicht viel später vollendet. Im Mai 1616 wurde ihr Dachstuhl gerichtet, im Juni 1616 die Stukkaturen ihrer Fassade ausgeführt<sup>78</sup>. Das Aufgraben ihrer neuen Fundamente hatte sich besonders schwierig gestaltet, da man auf eine antike Kloake stieß und überdies ständig mit dem Grundwasser zu kämpfen hatte<sup>79</sup>.

Im gleichen Zuge war auch die „loggia scoperta“ entstanden, welche Hof und Garten trennen sollte (Abb. 115). Entgegen dem heutigen Zustand war die mittlere Durchfahrt ursprünglich in einer Nische geschlossen — der Ansatz der Krümmung ist noch schwach an dem Unterzugsbogen zu erkennen —, die seitlichen Durchlässe waren geöffnet<sup>80</sup>. Zusammen mit der toskanischen Ord-

<sup>72</sup> Capitoli vom 22. Juli 1613 in AM 41, IV, fol. 57 (= ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 8 già 20, Not. Aless. Janni, 46, fols. 443ff.). Zahlungen vom 31. Aug. 1613 bis 2. Aug. 1620, Schlussabrechnung „tanto di muro quanto di stucco“ über insgesamt 3.742 : 88 Scudi in ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 8 già 20, Not. Felice Ant. de Alexandris, 62, fols. 96ff. Am 29. Nov. 1618 wird die Werkstatt des Donato Mazzi und seines Compagnons Gio. Batt. Canevale, Sohn des Matteo Canevale, an den Bau von Sant’Andrea della Valle verpflichtet, die Qualität soll dabei ihren früheren Arbeiten an Il Gesù oder Pal. Mattei entsprechen (AM 42, Capitoli e patti da osservarsi dalli capomaestri nella fabrica della chiesa di S. Andrea in piazza di Siena, quale fa fare l’Ill.mo Sig.re Cardinale Montalto). Zur Baugeschichte von Sant’Andrea della Valle siehe Howard Hibbard, The Early History of Sant’Andrea Della Valle, in: Art Bulletin, XLIII, 1961, S. 289ff.

<sup>73</sup> Capitoli vom 19. Juni 1613 in AM 42 und 41, IV, fol. 50 (= ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 2 già 6, Not. Ascanio Righetti, 68, fols. 826ff., 842). Zahlungen vom 13. Juli 1613 bis 3. Dez. 1619 über insgesamt 5.042 : 80 Scudi (AM 41, IV, fol. 55), siehe Dok. XXXIII.

<sup>74</sup> Dok. XXVII, siehe auch Anm. 79.

<sup>75</sup> Dok. XXXI und XXXIII.

<sup>76</sup> AM 41, IV, fol. 13 (14. Febr. 1615): „... per i stuccatori ∇ ti tredici a bc. delli stucchi per la cornice del cortile“, (20. Febr. 1615): „... per i stuccatori a bc. de stucchi per le stantie da basso.“

<sup>77</sup> Ibid., fol. 93 (11. Juli 1615): „... per i stuccatori tenuti questa settimana alla cupola della lumaca“; ibid., fol. 73 (31. Juli 1615): „a ms. Agabito Visconti Indoratore ... per indoratura dell’arme, dato il colore all’ aquila, et alli bastoni di ferro che sonno sopra la cupola della lumacha ∇ 6:—.“

<sup>78</sup> Ibid., fols. 23f. (30. Mai 1616): „... presi l’intrascritti legnami ... per servitio de coprir la galleria ... e servitio per il solaro della Galleria per l’incavallatura del tetto ∇ 70:05“, (18. Juni 1616) „... per i stuccatori ... tenuti al cornicione della Gallaria“, (25. Juni 1616) „... per i stuccatori tenuti alla facciata della Galleria“; ibid., fol. 26 (10. Sept. 1616): „... a ms.o Jacomo bellona ∇ ti otto b tredici per pagarne l’opere tenuti questa settimana ad amattonar la galleria de sopra.“

<sup>79</sup> Ibid., fol. 96 (28. Aug. 1613): „... ms. Filippo breccioi mesuratore di ms. Carlo Maderno mandato e venuto più volte alla fabrica a mesurar fondamenti, e trevertini ...“; AM 41, libro ... de tutte le misure (2. Dez. 1615): „Fondam.to dele remesse p.o pezzo atacato ala fab.a nova“; AM 41, IV, fol. 21 (20. Jan. 1616): „... a m.ro Hieronimo pozacho ∇ to uno di mancia per haver forniti tuti i fondamenti nelli quali veram.te v’ha havuto grandiss.a fatigha mass.e in quelli della lumacha, e Gallaria per havervi trovato una chiavica antica, e quasi sempre sonno stati nell’ aqua.“

<sup>80</sup> Dok. XXVII (22. März 1614). AM 41, libro ... de tutte le misure (24. April 1615): „M.o del fondamento del nichione al arco de mezo del cortile verso il giard.o long. 20 lar. p 12 ...“; AM 41, IV, fol. 30 (24. Sept. 1617): „... per i stuccatori tenuti alla nicchia incontro la porta grande“, (26. Sept. 1617) „... per i stuccatori tenuti alla nicchia del cortile“; ibid., fol. 93 (30. Sept. 1617) „... per i stuccatori tenuti alla cupola del cortile“; ibid., fol. 30 (18. Nov. 1617) „... a ms. Donato Mazzi per i stuccatori ... che hanno finita la nicchia.“ Die seitlichen Durchgänge boten Einlaß in die Erdgeschoßräume des Westflügels sowie in die Küche des Ostflügels (vgl. Abb. 80).

nung der „loggia scoperta“ erhielten 1613 bis 1616 beide Hofflanken ihre Lisenengliederung, und der von einem älteren Hause gebildeten westlichen Hofwand wurden symmetrisch die neuen Fenster eingefügt. Travertinbänder durchzogen das Hofpflaster (siehe Dok. XXXIII).

Den Garten jenseits der „loggia scoperta“ zierte ein Brunnen in Grottenmanier aus farbig-pulverisiertem Stuck. In einer Aedicula mit ionischen Pilastern befand sich eine Muschelnische, die einen auf einem Felsen thronenden Adler hinter fing. Im Giebel das Matteiwappen, auf den Kämpferstücken ebenfalls Adler. Efeulaub und Masken überspielten die Architektur. Der Brunnen war 4,50 m breit, seine Nische über 2 m hoch<sup>81</sup>. Die Maße verlocken, ihn rückwärts der Hofnische anzutragen — dann wäre jede Spur von ihm verschwunden, als man den heutigen mittleren Torbogen durchbrach. Gegenüber dem großen Brunnen befand sich noch eine kleine Fontäne mit vier Babuini und sechs Köpfen<sup>82</sup>. Der übrige Garten glich einem Lapidarium antiker Spolien: um eine Porphyrsäule mit dem bronzenen Mattei-Adler in der Mitte des Gartens waren nicht weniger als 26 Säulen und Halbsäulen verschiedensten Materials aufgestellt, die teils Vasen, teils Figuren trugen; dazu neun Piedestale „con diversi fragmenti sopra“, auf den mosaizierten Mäuerchen 19 „teste diverse con loro petti“; in den Wänden eingelassen 74 Reliefs, ein Adler und eine Büste aus Peperin des Marc Aurel, neun Statuetten und eine Statue in einer Nische<sup>83</sup>. Eine viel erzählte Anekdote behauptet, daß die nördliche Trennmauer zum heutigen Caetanigrundstück nach einem Zwist zwischen den Brüdern Asdrubale und Ciriaco in einer einzigen Nacht hochgezogen worden sei. Sie wurde jedoch erst 1682 beim Verkauf des Palastes Mattei-Spada an die Negroni gefordert<sup>84</sup>.

Die Fassaden des Palazzo Mattei von neun zu elf Achsen zeigen drei annähernd gleich hohe Geschosse, durch flache Travertinbänder voneinander getrennt. Im Erdgeschoß vergitterte Fenster mit Triglyphenkonsolen und Architrav. Das Travertinprofil der Sohlbänke läuft als verkröpftes Band hier sowohl wie im Piano nobile über alle Fenster hinweg. Die Fenster des Piano nobile zeichnen sich durch eine verkröpfte Sockelbank und einen Architrav mit zwei triglyphenartig gekerbten Voluten aus. Über ihnen steht ein hoher Streifen leerer Fläche. Die Fenster des Obergeschosses benutzen das Gesims als Sohlbank, ihnen und den Mezzaninen bleiben als einziger Schmuck die Ohren der Travertineinfassung. Abgesehen von den beiden Volutenportalen ist keinerlei Akzentuierung in der Vertikalen vorhanden. Die flächigen Fensterrahmen reihen sich gleichförmig auf dem indifferenten Grund der schmalen Ziegellagen. In diesem Entwurf von 1599 ist noch die spröde, etwas blutleere Kühle zu spüren, welche die Architekturen der Zeit Gregors XIII. und Sixtus' V. kennzeichnet. Ordnungen finden sich als Pilaster nur an der Loggia und ihrem Spiegelbild, der „loggia scoperta“. Der Loggienarchitrav läuft im Piano nobile jedoch auf den verputzten Seitenwänden tot, unharmonisch gegen Blendfenster stoßend (Abb. 83). Die Loggia ist nur wie ein Zitat aus dem Zusammenhang allseitiger römischer Pfeilerhöfe gezogen, ein standesgemäßes Attribut.

<sup>81</sup> Dok. XXVI, Nr. 15. AM 41, IV, fol. 31 (17. Juni 1618): „... per spesa di colori, spolveri, polvere di marmo tenuti questa settimana ad accomodar la fontana del giardino ▽ 6 : 60.“

<sup>82</sup> AM 41, IV, fol. 37 (26. Mai 1626): „... per una testina d'un fauno in marmo giallo per poner apresso il fontanino incontro al grande ▽ 1 : 50.“ — Siehe auch ein Inventar aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in AM 42.

<sup>83</sup> AM 41, IV gall., fol. 21 (30. Sept. 1623): „... mi sonno convenuto con un pittore chiamato Mattheo pagano romano che mi faccia sotto li moriccioli posti nel mio giardino di casa con festoni et uccelli di mosaico con diverse armi che seli daranno da me con corone, con capelli, e cimeri...“ (insgesamt ▽ 133 : 20, Schlußzahlung am 27. April 1624). AM 41, IV, fol. 36 (28. März 1626): „... s'è dato principio al mio giardino di piantarvi nel mezzo una colonna.“ Siehe auch Dok. XLVI, sowie Inventar in AM 42 (siehe Anm. 82).

<sup>84</sup> Dok. XLVII, siehe ferner Anm. 6.

Der Aufriß der Straßenfassaden entspricht nicht dem Querschnitt des Palastes: Im Inneren greift der Salone durch anderthalb Geschosse, das mittlere seiner drei Fenster ist nur eine Blende. Seine Gewölbefenster mischen sich unkenntlich unter die Obergeschoßfenster und sind im oberen Teil blind (siehe Anm. 43). Ihre Pendants der rückwärtigen Schmalseite blicken auf den Korridor, der am Salonegewölbe vorbei vom Treppenhaus zu den Zimmern des Ostflügels führt. Die Beleuchtung der Erdgeschoßmezzanine jenseits der beiden Vestibüle ist zur Straße hin verborgen. Im Piano nobile liegt über den rückwärtigen Kammern ebenfalls ein Mezzanin, wodurch sich die hohe Wandfläche der Vorderfronten erklärt und die Hoffassaden eine sechsgeschossige Einteilung besitzen (Abb. 82, 83).

Vom Grundriß her läßt sich der Palazzo Mattei in einem doppelten Sinne als Dreiflügelanlage bezeichnen. Es ist zuvor zu bemerken, daß nur die Südseite für eine neue Planung zur Verfügung stand. Bei der Ostseite waren ältere Fundamente zu benutzen, ein vorhandener Westtrakt mußte in den Neubau einbezogen werden. Das repräsentative Hauptportal behielt seinen Ort dort, wo auch die Front des Vorgängerbaues auf S. Caterina geschaut hatte. Hierfür mochten auch katasternäßige Gründe zwingend sein. Andererseits leuchtet ein, daß sich auf dem gebotenen Grundstück in der Ost-West-Richtung keine geschlossene Hofanlage hätte entwickeln lassen. So griff Maderno zu dem genialen Kompromiß, Haupteingang und Wageneinfahrt zu trennen (Abb. 80) und zur rechtwinkligen Überschneidung zu bringen. Da die Portale jeweils in der Mitte der gegebenen Fassadenstrecken liegen mußten, bestimmte sich die Lage des Achsenkreuzes von selbst. Das Südportal wiederum veranlaßte, daß die über ihm befindlichen fünf Fenster dichter gedrängt werden mußten als auf der Ostseite (siehe S. 121). Der von uns gebrauchte, als einziger vorliegende Grundriß des Letarouilly hat allerdings die Fensterachsen zur Regelmäßigkeit korrigiert, die Uffizienzeichnung (Abb. 85) gibt die Südfassade genauer wieder.

Die Wageneinfahrt durchquert im herkömmlichen Schema das dreijochige Pfeilervestibül mit seitlichem Treppenhaus und oberer Loggia<sup>85</sup>. Diese Richtung ist ästhetisch gesehen die dominierende. Der von Osten her in die Pfeilerhalle einmündende tonnengewölbte Gang wird in seiner Flucht nicht von der Treppe fortgeführt, sondern nach einigen Stufen von einer Statuennische aufgefangen. Wer sich auf diesem ersten Treppenabsatz umwendet, sieht sich nach wenigen Schritten erneut einer Statuennische gegenüber — dem Herabschreitenden geht es nicht anders —, und auf der Loggia angekommen, begrüßen geradeaus nicht die in den Salone geöffneten Türen, sondern eine Nische mit lebensgroßer Antike. Das gleiche Prinzip der gebrochenen Richtungen war im Hof befolgt, wo die Blickachse der Einfahrt auf den „nicchione“ mit einer Stuckfigur prallte. Die heutige Durchsicht in den zweiten Hof, den damaligen Garten, gibt ein ganz verfälschtes Bild, dessemm Trug bisher alle Interpretationen des Palastes erlagen<sup>85a</sup>. Perspektivische Wirkungen, wie sie im großen der Palazzo Farnese oder die Villa Giulia über den Tiber hinweg angestrebt hatten, sollten nicht einmal im kleinen erzielt werden, wofür noch der benachbarte väterliche Palast von Ammanati an

<sup>85</sup> Verwandten Grundriß zeigt der Pal. Giustiniani in Bassano di Sutri, für den 1609 Zahlungen an Maderno belegt sind (vgl. Paolo Portoghesi, Il palazzo, la villa, e la chiesa di S. Vincenzo a Bassano, in: Bollettino d'Arte, XLII, 1957, S. 222ff.).

<sup>85a</sup> Alois Rieg (Die Entstehung der Barockkunst in Rom, Wien 1908, S. 142) empfand trotz des modern veränderten Durchblicks in den Garten richtig den ursprünglich geschlossenen Charakter des Hofes: „... Konzentrierung der Perspektive vom Eingangstor aus auf ein bedeutsam gefälliges Motiv, hier auf den mit architektonischem Aufwand behandelten Eingang zum grünen Barockgarten.“ Howard Hibbard (The Architecture of the Palazzo Borghese, Rom 1962, S. 56f.) dagegen interpretiert eine nie beabsichtigte perspektivische Wirkung: „... Maderno's court ... shows the same desire to channel perspective by closing the flanking arches with doors ...“

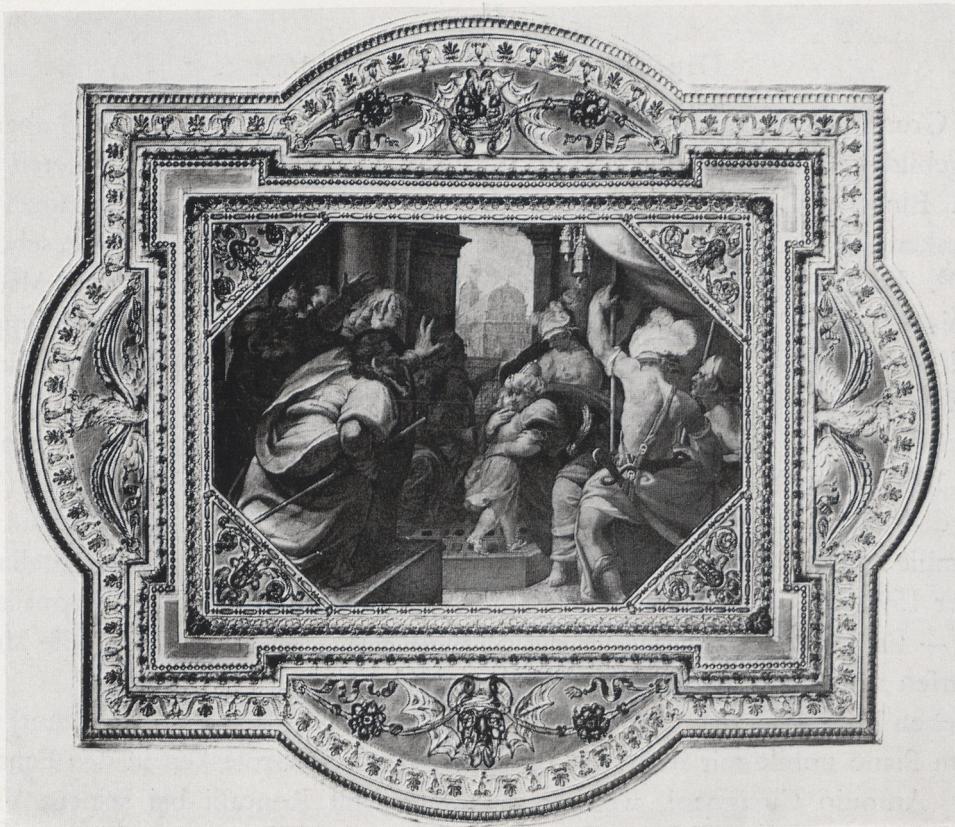


93. Cristoforo Greppi, Josephs Brüder in Ägypten. Rom, Palazzo Mattei

der Via delle Botteghe Oscure als Vorbild hätte herangezogen werden können. Wie in einem Spiegelkabinett kommen die Wände dem Besucher entgegen, überall wird er auf sich selbst, auf seine antiquarische oder literarische Bildung zurückgeworfen. Ähnliches ließe sich an anderer Stelle über die Fresken aussagen: hier sind es „quadri riportati“ mit biblischen Szenen, die man zur Belehrung ebensogut in einer Gemäldegalerie betrachten könnte.

Keine Illusion durchbricht die Architektur. Dies unterscheidet den frühbarocken Palast von seinen tiefensüchtigen manieristischen Vorgängern und seinen hochbarocken Nachfahren, welche die Stadt- oder Naturlandschaft in das Bauerlebnis einzubeziehen suchen.

Für das Treppenhaus galt, was für den übrigen Grundriß gesagt wurde: es hatte sich mit dem vorhandenen Grundstück abzufinden. Seine Lage war zunächst dadurch bedingt, daß es vom Piano nobile an (siehe Seite 123) auch den Zugang zu den Räumen des älteren Westflügels ermöglichen mußte, dessen Fußböden nicht auf gleichem Niveau mit dem Neubau liegen. Bezeichnenderweise datiert Madernos Treppenhausentwurf ein halbes Jahr später als die Fassadenzeichnung, mit welcher die neuen Geschoßhöhen festgelegt worden waren. Durch die zweimalige Viertelwendung vom Vestibül her erreichte Maderno, daß er die Umkehrpodeste vom Nachbarhof belichten konnte. Damit ließen sich die raumverschwenderischen Lichtschächte, wie beispielsweise im Palazzo Baldassini oder im Palazzo Farnese, vermeiden. Sollte bei der nun geringen, für die Stiegen zur Verfügung stehenden Tiefe dennoch ein bequemer Aufgang geschaffen werden, so bot sich die Unterbrechung



94. Camillo Spallucci, Joseph und Benjamin. Rom, Palazzo Mattei

eines jeden Umkehrpodestes durch wenige Stufen an. Das vierläufige Treppenhaus ist allerdings keine Erfindung Madernos, wie Nina Caflisch meint. Das Thema ist schon in Entwürfen Antonios da Sangallo il Giovane († 1546) aufgegriffen<sup>86</sup>.

Neben der graphischen Deutung des Grundrisses als Dreiflügelanlage folgt die innere, rangmäßige Abstufung der Räume einem anderen Dreitakt. Im Erdgeschoß sind nur die drei Zimmer der Südostecke mit Fresken dekoriert, während jenseits der beiden Vestibüle Wirtschaftsräume und Dienstbotenwohnungen in eingeschobenen Mezzaninen anstoßen. Ebenfalls im Südostteil liegen im Piano nobile der Salone, der Salotto und die Kapelle. Von innen her gesehen wird also die repräsentative Palastfront im rechten Winkel gebrochen. Die Gliederung herkömmlicher Fassaden wird, wenn man so sagen darf, in der Umkehrform gegeben, indem die seitlichen Kanten durch zwei Vestibüle vertreten werden, die Mitte durch eine Eckquaderung akzentuiert ist. Hier an der „cantonata“ wurde ja auch das Matteiwappen (siehe Abb. 84), wie es sonst über dem Mittelpfortal zu prangen pflegt, befestigt (von dem heute nur mehr die eisernen Haken vorhanden)<sup>86a</sup>. Dagegen ist kein Portal durch einen Balkon im Piano nobile herausgehoben. Der Ambivalenz beider Fassaden, des Rangstreites beider Portale war sich Madero durchaus bewußt.

<sup>86</sup> Gustavo Giovannoni, Antonio da Sangallo il Giovane, Rom 1959, Abb. 148, 201, 321.

<sup>86a</sup> vgl. deren Berechnung vom 18. August 1599 (Dok. IV).

## II.

### Die Fresken von 1600 bis 1624

Da sich auf Grund der bisherigen Forschung die Vorstellung von dem erst 1611 abgeschlossenen Palast herausgebildet hatte, wurden sämtliche Fresken, mit Ausnahme der späteren Galerie, um 1615 datiert<sup>87</sup>. Ein von V. Golzio publiziertes Dokument nennt zwar Künstlernamen und Kosten der Deckenfresken, enthält jedoch keinerlei Daten und ist auch, was das Erdgeschoß anbetrifft, unvollständig<sup>88</sup>. Da es nach Handschrift und Papier identisch ist mit den von Maderno unterzeichneten „misure“ der ersten beiden Jahrzehnte, glaube ich nicht fehlzugehen, Filippo Brecciolini, den betreffenden „misuratore“, als seinen Verfasser zu nennen. Den terminus post quem liefert das darin aufgeführte Altarbild für Giove von Juni 1624.

Die Fresken des ersten Baublocks sind alle, wesentlich früher als bisher angenommen, in den beiden Jahren 1600 und 1601 entstanden. Es ist die Werkstatt des Cristofano Roncalli (1552–1626), des Cavaliere delle Pomarance, welche hier in dieser frühen Phase arbeitet. Roncalli stand schon vorher der Familie Mattei nahe, er hatte Fresken in ihrer Kapelle in S. Maria in Aracoeli ausgeführt<sup>89</sup>. Von Dezember 1599 bis Juni 1604 erhielt er Zahlungen für die Kartons der Cappella Clementina in St. Peter<sup>90</sup> — Prospero Orsi, Camillo Spallucci und Francesco Nappi führten die Mosaiken nach seinen Entwürfen aus. Allen begegnen wir gleichzeitig im Palazzo Mattei.

Zuerst erhielten Prospero Orsi und Antonio Circignani (auch Pomarancio genannt) den Auftrag, den Salotto im Piano nobile mit fünf „quadri riportati“ sowie Grotesken in den Fensterlaibungen auszumalen<sup>91</sup>. Antonio Circignani, welcher zusammen mit Roncalli bei seinem Vater Niccolò gelernt hatte, war für die Figuren zuständig, Prospero Orsi für die Grotesken. Die Themen der Josephsgeschichte wählte der Marchese Asdrubale aus. Im Juli 1600 wurde mit den Fresken begonnen, Paul Bril rief man hinzu<sup>92</sup> — knapp ein Jahr später waren sie termingerecht beendet.

Im Herbst 1600 wurde in dem nördlich an den Salotto anstoßenden Zimmer von dem Mailänder Cristoforo Greppi das Deckenfresko „Josephs Brüder in Ägypten“ (Abb. 93) ausgeführt<sup>93</sup>, ferner im übernächsten Raum von Tarquinio Ligustri die Quadraturmalerei (Abb. 95)<sup>94</sup>. Da man mit dem Werk des Tarquinio außerordentlich zufrieden war und ihn darum vor den anderen auszeichnen wollte, erhöhte man nicht nur nachträglich sein Honorar, sondern übertrug ihm auch die Quadraturmalerei im Eckraum des Parterre (Abb. 96)<sup>95</sup>.

<sup>87</sup> Luigi Salerno, L'opera di Antonio Pomarancio, in: Commentari, III, 1952, S. 129ff. — Jacob Hess, Tassi, Bonzi e Cortona a Palazzo Mattei, in: Commentari, V, 1954, S. 307.

<sup>88</sup> Vincenzo Golzio, Le pitture nelle volte del Palazzo Mattei, in: Archivi d'Italia, Ser. II, IX, 1942, S. 46ff. (= AM CVII).

<sup>89</sup> Giovanni Baglione, Le vite de' pittori, scultori ed architetti . . ., Neapel 1733, S. 178.

<sup>90</sup> Oskar Pollak, Ausgewählte Akten zur Geschichte der Römischen Peterskirche (1535–1621), in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, XXXVI, 1915, Beiheft S. 78, 112f.

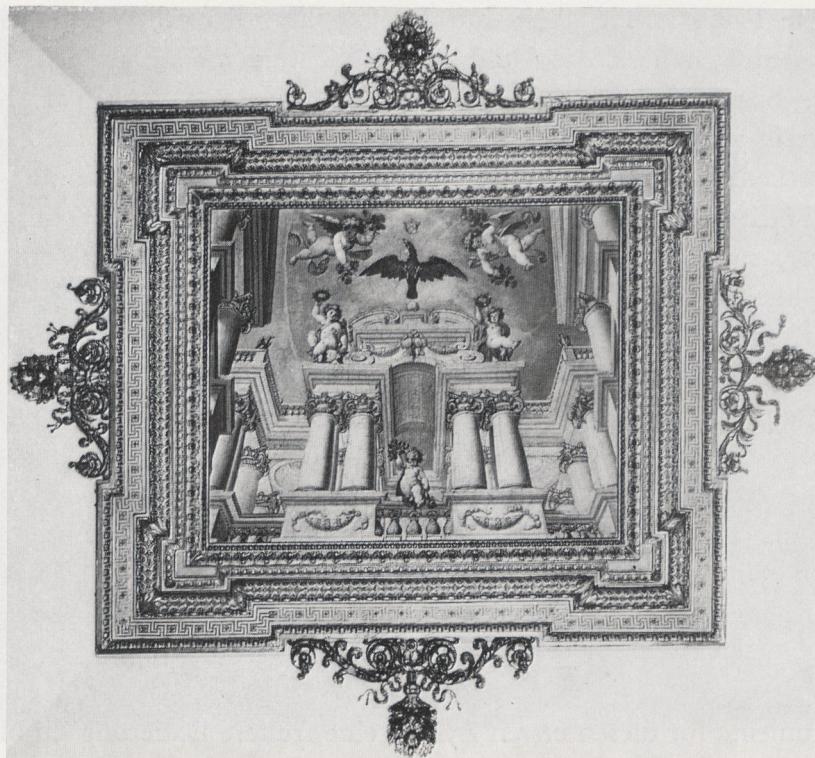
<sup>91</sup> Dok. VI (vgl. ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 2 già 6, Not. Franc. Righetti, 44, fols. 571, 586). AM 41, II, fol. 54 (16. Aug. 1600): „. . . mi sonno convenuto con ms. Antonio delle pomaranci e Prospero Orsi pittori, che piglino ad indorare, e dar de minio il mio salotto della casa nova nel cantone . . .“ (Zahlungen vom 19. Aug. bis 9. Dez. 1600). — Vgl. Golzio, op. cit., S. 46f. — Pietro Rossini, Il Mercurio errante, delle grandezze di Roma, Rom 1715, S. 80. — Filippo Titi (Descrizione delle pitture, sculture ed architetture . . ., Rom 1763, S. 88) gibt die Fresken an Roncalli, die Szene „Joseph wird von seinen Brüdern verkauft“ an Giacomo Triga. — Salerno, loc. cit. — Allgemein zu Ant. Pomarancio und Orsi siehe Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Leipzig 1907–1950, sowie Jacob Hess, Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri, Leipzig-Wien 1934, S. 367.

<sup>92</sup> AM 41, I, fol. 22 (6. Juli 1600): „. . . i pittori dettero principio a dipinger il salotto e vi menono ms. Paolo fiamengo, donai a detti pittori arg.to ▽ 1:—.“

<sup>93</sup> Dok. VII. — Golzio, op. cit., S. 47. — Titi, op. cit., S. 88. — Allgemein zu Greppi (Grappelli) siehe Antonio Bertolotti, Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII, Mailand 1881, II, S. 77f., 102.

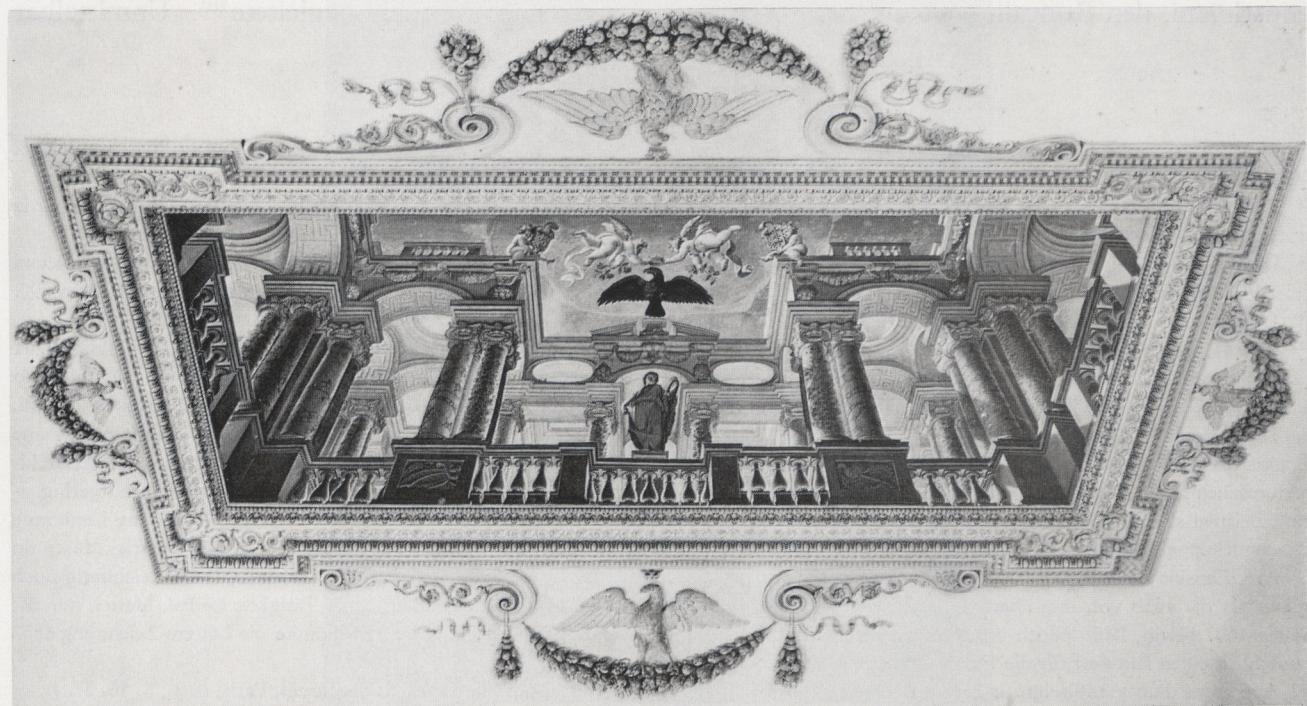
<sup>94</sup> Dok. VIII. — Golzio, loc. cit. — Titi, op. cit., S. 89. — Allgemein zu Ligustri siehe Baglione, op. cit., S. 159.

<sup>95</sup> Dok. VIII und XII.



95. Tarquinio Ligustri, Quadraturmalerei. Rom, Palazzo Mattei

96. Tarquinio Ligustri, Quadraturmalerei. Rom, Palazzo Mattei



Für die Kapelle im Piano nobile übernahm der Cavaliere Roncalli persönlich, aus Entgegenkommen gegenüber dem Marchese, das Altarbild. Es stellte den hl. Franziskus dar; sein Verbleib ist mir unbekannt<sup>96</sup>. Seinem Schüler Giuseppe Aiello aus Sorrent vermittelte Roncalli den Auftrag für die — heute in sehr schlechtem Erhaltungszustand befindlichen und kaum noch erkennbaren — Kapellenfresken: in der Kuppel Gottvater auf Wolken mit Engeln, in den Lünetten die „Geburt Mariae“, „Mariae Tempelgang“ und „Mariae Verlobung mit Joseph“, in den Pendentifs die vier Kirchenväter, seitlich des Altarbildes zwei Heilige<sup>97</sup>. Die Kartons unterlagen der Überarbeitung Roncallis, die Perspektive wurde Ligustri anvertraut.

Unter den Deckenfresken des ersten Bauabschnittes bleiben allein noch zwei Arbeiten des Camillo Spallucci zu erwähnen: die wappentragenden Figuren im Gewölbespiegel der „anticamera“ zum Salotto des Erdgeschosses<sup>98</sup> und das auf den Hof gehende Zimmer im Piano nobile mit der Erkennungs Szene zwischen „Joseph und Benjamin“ (Abb. 94)<sup>99</sup>. Letzteres wird aufschlußreicherweise Ende des Jahres 1600 als „ultima stanza disopra“, beziehungsweise als „ultima stanza nella mia fabrica nova“ bezeichnet. Es ist zugleich das letzte der Hofflucht, welches die volle Höhe besitzt, von da ab wird bei den rückwärtigen Räumen das Mezzanin eingeschoben. Auch in der Ausmalung hält sich der bis 1601 vollendete Teil des Palastes genau in den auf Grund des Baubefundes festgestellten Grenzen (vgl. Abb. 80, 81).

Ergaben die Dokumente für diesen ersten Zyklus eine frühere Datierung en bloc, so erschüttert die zeitliche Vorverlegung der Fresken des zweiten Bauabschnittes auch bisherige Zuschreibungen. In den von 1604 bis 1606 angefügten „stanze nuove“ des Piano nobile, zwischen großem Treppenhaus und Salone über der südlichen Einfahrt, begann Francesco Albani (1578–1660) im März 1606 mit den Fresken: „Segnung Jakobs“ (Abb. 97), „Jakobsleiter“ (Abb. 98) und „Jakob und Rahel am Brunnen“ (Abb. 99), die er bis zum Februar 1607 beendet hatte<sup>100</sup>. Möglicherweise hatte Albani durch Vermittlung Roncallis den Auftrag von Asdrubale Mattei erhalten. Denn der Cavaliere Roncalli war nicht nur der künstlerische Ratgeber des Mattei, sondern auch des Marchese Vincenzo Giustiniani, den Roncalli 1606 auf einer Reise von Loreto nach Venedig begleitete<sup>101</sup>. Unmittelbar

<sup>96</sup> Dok. IX. — Golzio, loc. cit. — Gaspare Celio, Memoria, Neapel 1638, S. 135f. — In einer Beschreibung des Palazzo Mattei von 1882 (AM CVII) wird das Tafelbild des Roncalli noch erwähnt.

<sup>97</sup> Dok. X. — Golzio, loc. cit. — Allgemein zu Aiello (Agellio) siehe Thieme-Becker, op. cit., dazu Gaetano Filangieri, Documenti per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane, Neapel 1883–1891, V, S. 360.

<sup>98</sup> Dok. XIII. — Allgemein zu Spallucci siehe Thieme-Becker, op. cit., dazu Giambattista di Addosio, Documenti inediti di artisti napoletani del XVI e XVII secolo, in: Archivio storico per le province Napoletane . . ., XXXVIII, 1913, S. 510f. (Dokumente von 1605). Vgl. Anm. 90.

<sup>99</sup> Dok. XI.

<sup>100</sup> AM 41, III, fol. 30 (16. März 1606): „. . . a ms. Francesco Albano ∇ ti venticinque . . . pittore che dipinge le tre stanze“; ibid., fol. 41 (3. Febr. 1607): „. . . a ms. Francesco albano pittore per resto e intero pagamento delle tre stanze dell’apartamento novo, pitture, e messo ad oro, et oro del suo ∇ 140: —“; Dok. XX, sowie Golzio, op. cit. — Francesco Albani zugeschrieben wird die Louvre-Zeichnung 6832 (Abb. bei Henri Prudent, Les Dessins d’Architecture au Musée du Louvre, Ecole Italienne, Paris, o. J., Tafel 24). Sie zeigt die Dekoration für eine Loggia über drei Pfeilerarkaden, die nicht nur wegen des unter der linken Konsole angebrachten Wappens, sondern auch wegen ihres architektonischen Bestandes auf den Pal. Mattei bezogen werden kann. Die Abweichungen zur Substanz des ausgeführten Baues sind gering — zum Beispiel sind ionische Halbsäulen statt der bestehenden Pilaster skizziert. Ferner sind für die Loggia drei zur Ausmalung bestimmte Pendentifkuppeln (ähnlich dem stukkierten Treppenhaus) vorgesehen statt der heutigen Kreuzgratgewölbe. Jacob Bean (Paris, Musée du Louvre, Dessins Romains du XVII<sup>e</sup> siècle, XXIII<sup>e</sup> Exposition du Cabinet des Dessins . . ., Paris 1959, S. 14) scheint die Zeichnung noch später als die auch von ihm übernommene Datierung der Albanifresken auf 1614–1615 zu sein. Albanis Tätigkeit im Pal. Mattei, nun für 1606–1607 belegt, läuft jedoch vollkommen parallel mit der Erbauung der Loggia (vgl. S. 123). Also könnte die Louvre-Zeichnung 6832 tatsächlich einen Entwurf für die Dekoration der Mattei-Loggia darstellen.

<sup>101</sup> Aventures d’un grand seigneur Italien a travers l’Europe. 1606 . . . mise en français . . . par E. Rodocanachi, Paris, o. J., S. 16, 37.



97. Francesco Albani, Segnung Jakobs. Rom, Palazzo Mattei



98. Francesco Albani, Jakobsleiter. Rom, Palazzo Mattei



99. Francesco Albani, Jakob und Rahel am Brunnen. Rom, Palazzo Mattei

an die Mattei-Stanzen anschließend, nur durch vorübergehende Hilfe in der Herrerakapelle von S. Giacomo degli Spagnuoli unterbrochen, ist Albani 1608–1609 mit dem „Sturz des Phaëton“ in der Galerie des Palazzo Giustiniani-Odescalchi von Bassano di Sutri beschäftigt<sup>102</sup>.

Von den drei Mattei-Fresken galt bisher nur die „Jakobsleiter“ uneingeschränkt als Albani, die anderen beiden wurden durchweg als von gleicher Hand und überwiegend als Domenichino bezeichnet. Diese Zuschreibung — die sich bis zur Titi-Ausgabe von 1763 zurückverfolgen lässt — stützte sich zunächst auf Passeri, welcher in der Vita des Domenichino „dentro il palazzo del Signor Duca Mattei . . . la volta d'un camerino“ erwähnt<sup>103</sup>. Als Hauptzeuge aber galt Bellori: „. . . dipingendo Francesco Albano l'altro vicino palazzo del Marchese Asdrubale Mattei, vi chiamò il Lanfranco e 'l Domenichino, il quale l'ajutò negli ornamenti, e vi dipinse la volta di un camerino con l'istoria di Giacobbe, rivolto a Rachele la quale si vede bellissima in profilo con la verga pastorale sopra il gregge, che beve alla fonte. Questa istoria si avanza al supremo pregio del pennello, come tutta la volta divisata in vaghissimi fogliami di stucco finto, frappostevi medaglie di metallo verde, ed istorie d'oro, e nei quattro angoli le quattro virtù con altri ornamenti<sup>104</sup>.“ Luigi Salerno hat bereits aus stilistischen Gründen Zweifel an der Autorschaft Domenichinos geäußert und seinen Namen durch Antonio Carracci zu ersetzen versucht<sup>105</sup>. Er ging hierbei von Mancinis „Viaggio

<sup>102</sup> Maria Vittoria Brugnoli, Gli affreschi dell'Albani e del Domenichino nel palazzo di Bassano di Sutri, in: *Bollettino d'Arte*, XLII, 1957, S. 266f., siehe auch Anm. 85.

<sup>103</sup> Jacob Hess, Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri, Leipzig-Wien 1934, S. 38, Anm. 2.

<sup>104</sup> Gio. Pietro Bellori, *Vite dei pittori, scultori ed architetti moderni . . .*, Pisa 1821, II, S. 43.

<sup>105</sup> Luigi Salerno, L'opera di Antonio Carracci, in: *Bollettino d'Arte*, XLI, 1956, S. 30ff., und idem, Giulio Mancini, Considerazioni sulla pittura. Pubblicate per la prima volta da Adriana Marucchi con il commento di L. S., Rom 1956–1957, II, S. 192, Nr. 1443.



100. Domenichino, Stucchi finti. Rom, Palazzo Mattei

per Roma“ aus, der um 1623/24 als früheste Quelle gelten kann, wo Domenichino nicht (!), dagegen Antonio Carracci erscheint: „Nel Palazzo dei signori Mattei vi sono pitture della scola d’Anibale, d’Antonio Caracci, Gio. Lanfranchi, e Sisto Badalocchi, et d’un altro lombardo et del Cortonese<sup>106</sup>.“ Unter „und noch eines Lombarden“ kann sich gut Albani verbergen.

Für diese zwischen Albani, Domenichino und Antonio Carracci strittigen Fresken wurde als terminus post quem 1612 oder 1614, das mutmaßliche Baudatum, angenommen<sup>107</sup>. Da die betreffenden Fresken jedoch bereits 1606 ausgeführt wurden, wird die Zuschreibung an Antonio Carracci — allein auf die vage Angabe Mancinis gestützt — wesentlich erschwert. Er wäre damals erst siebzehn Jahre alt gewesen, und Baglione sagt zum Beispiel: „... esso dopo la morte d’Anibale suo zio attese a studiare, e per non esser all’hora d’età molto grande, andava disegnando le belle opere di Roma<sup>108</sup>.“ Das wäre erst drei Jahre später, 1609, nach dem Tode Annibale Carraccis gewesen, und im gleichen Jahre heißt es in einem Brief des Monsignore Agucchi über Antonio: „... il suo fare da principiante<sup>109</sup>.“ 1610 in der Quirinalskapelle beruhen die herausgesonderten

<sup>106</sup> Ibid., I, S. 279.

<sup>107</sup> Allein Antonio Boschetto (Per la conoscenza di Francesco Albani pittore 1578–1660, in: Proporzioni, II, 1948, S. 119) brachte eine frühere Datierung um 1604–1605. Seine Meinung wurde bisher nur von Evelina Borea anerkannt, welche die Zeit um 1606 vorschlägt (Due momenti del Domenichino paesista, in: Paragone, N. S. XIV, Nr. 167, 1963, S. 26 und S. 33, Anm. 6; hier auch eine Zusammenstellung der verschiedenen Zuschreibungen von „Jakob und Rahel am Brunnen“). Rudolf Wittkower (Art and Architecture in Italy 1600–1750, Pelican History of Art, Baltimore 1958, S. 48) datierte zuletzt die Fresken auf 1614–1615 und schrieb: „Boschetti’s date, 1604–5, for the Albani ceiling (d. h. für den „Jakobstraum“) has no serious foundation“ (ibid., S. 339, Anm. 19). — E. Borea, Domenichino, Mailand 1965, S. 163 basiert bereits auf meinen Dokumenten. Sie besteht jedoch für „Jakob und Rahel am Brunnen“ auf Domenichino (für Albani dagegen Richard E. Spear, Rezension in: Art Bulletin, XLIX, 1967, S. 365).

<sup>108</sup> Giovanni Baglione, Le vite de’ pittori, scultori ed architetti..., Neapel 1733, S. 142.

<sup>109</sup> Conte Carlo Cesare Malvasia, Felsina Pittrice, vite de’ pittori Bolognesi, Bologna 1841, I, S. 370.

Anteile Antonios als Schüler Guido Renis allein auf Zuschreibungen. Auf festen Boden treten wir erst bei den Fresken in S. Bartolomeo dell'Isola in Rom, welche zwischen 1610 und 1616, Antonios frühem Tode, fallen müssen. Der Stil verrät dort aber eine völlig andere Hand, unräumlicher und flächiger als die Mattei-Fresken, mehr als Zeichnung zu lesen, mit harten, unruhig gebrochenen Linien. Nirgends kann man Körperteile umgreifen, unter einer Flut von Tüchern verschmelzen Personen und Gegenstände. Das Inkarnat ist ohne jede Schattierung monoton verstrichen, während auf den Mattei-Fresken die Muskulatur so fein gebuckelt ist, als wäre sie aus dünnem Edelmetall getrieben.

Und Domenichino? Zeitlich steht der Palazzo Mattei unmittelbar vor dem Fresko der „Geißelung des Hl. Andreas“ in der Kapelle Sant'Andrea von S. Gregorio Magno von 1608 oder den Fresken der Nilus-Kapelle in der Abtei von Grottaferrata von 1609. Die Farben Domenichinos sind damals kühler, die Palette ist heller, nicht so satt und warm, die Gebärden wirken leidenschaftlicher, viel leere Fläche verbleibt innerhalb des Bildes. In Grottaferrata sind es vorzüglich die „*stucchi finti*“, die Baglione lobend hervorhebt: „Sono in essa cappella varie storie di S. Nilo Monaco . . . e con esse una cupola sopra l'altare di finti stucchi, de' quali sogliono dir que' Monaci esser tenuti ad avvisare i riguardanti, che tal cupola è dipinta, e non istuccata, altrimenti si defrauderebbe l'intera lode del Pittore, giacchè da' pennelli pare quell'opera fatta<sup>110</sup>.“

Passeri und Bellori widersprechen einander nicht, interpretiert man die Belloristelle grammatisch anders als bisher. Dann besagt sie, daß Albani, als er im Palazzo Mattei malte, Lanfranco und Domenichino — der ihm bei den Ornamenten half — nach sich zog. Und er — nämlich Albani — malte dort die Geschichte von Rahel und Jakob, der ihre Schafe am Brunnen tränkte. Bellori unterscheidet zwischen „*istoria*“ und übriger „*volta*“, zwischen figürlicher Szene und gemalter Stuckdekoration, und zeigt, wie beide einander übertreffen.

Was die Hilfe Giovanni Lanfrancos anbetrifft, erfährt Bellori eine Bestätigung in den Zahlungsurkunden des Matteiarchivs: jener hatte die Vergoldung der „*stucchi finti*“ des letzten Zimmers in Händen<sup>111</sup>. In der Tat ist unter den drei Deckenfresken nur hier die außer dem „*quadro riportato*“ im Spiegel verbleibende Gewölbezone von Stuck imitierenden Akanthusranken und von Ignudi, die vergoldete Bronzereliefs vortäuschende Medaillons halten, überzogen (Abb. 100).

Über Domenichino schweigen die Dokumente für diesen Bereich des Palastes völlig. Um so unwahrscheinlicher ist es, daß er, der damals schon Rang und Namen besaß, die Darstellung von „Jakob und Rahel“ selbständig ausgeführt haben sollte, ohne genannt zu werden. Und mußte nicht Bellori das Fresko Albanis, da er dessen Vita nicht bringt, im Lebenslauf des Domenichino schildern, wenn er die zugehörigen „*ornamenti*“ lokalisieren wollte? Glaubte man denjenigen, welche die „*Segnung Jakobs*“ unbedingt von der gleichen Hand wie „*Jakob und Rahel*“ ansehen und daher beide dem Domenichino geben, würde Belloris Aussage widerspruchsvoll<sup>112</sup>. An Domenichino fielen dann zwei Drittel von den drei fraglichen Deckenbildern und obendrein die „*stucchi finti*“. Für Albani aber bliebe so wenig übrig, daß treffender zu behaupten wäre, Albani habe dem Domenichino geholfen.

Vergleicht man die zur Diskussion stehenden Mattei-Fresken untereinander, so sind sie doch in der satten Farbigkeit, die vor allem Grün in den verschiedensten Tönen bevorzugt, einander sehr ähnlich. Während bei Domenichino alle Figuren heftig agieren, sich in einer dramatisch zu-

<sup>110</sup> Baglione, op. cit., S. 266.

<sup>111</sup> Dok. XXII.

<sup>112</sup> Titi, op. cit., S. 89f. — Hess, op. cit. (Passeri), S. 39. — Boschetto, op. cit., S. 119. — Salerno, loc. cit.



101. Gaspare Celio, Durchzug durchs Rote Meer. Rom, Palazzo Mattei

gespitzten Aktion befinden, treffen wir hier überall die gleiche besinnliche, etwas verträumte Menschenart, die sich in einer scheuen Verhaltenheit begegnet. Aber auch Details — wie die Köpfe des knienden Jakobs und des Engels auf der untersten Leitersprosse — gleichen einander wie Zwillinge, und die Frauengesichter der „Segnung Jakobs“ kehren übereinstimmend in Bassano di Sutri in der „Toilette der Venus“ — 1609 für Albani gesichert — wieder. Die greisen Häupter des segnenden Isaaks und des Kronos in Bassano sind aufs engste verwandt, auch in der Farbgebung. Der Jakob am Brunnen hat die Physiognomie des Apollon oder Tellus (Wandfeld) im Palazzo Giustiniani von Bassano, die Rahel des Palazzo Mattei den Kopf der Aphrodite im Götterrat dort — um nur auf die auffälligsten Vergleichsbeispiele hinzuweisen.

Ursprünglich hatte Asdrubale Mattei beabsichtigt, Albani auch die Salone-Fresken zu übertragen, doch hatten dessen Forderungen seine Erwartungen um das Doppelte übertroffen. Er gab daher den „Durchzug durchs Rote Meer“ (Abb. 101) an Gaspare Celio (1571—1640), welcher den Auftrag im Sommer 1607 ausführte<sup>113</sup>. Ein Jahr später, Sommer 1608, ergingen an Gaspare Celio die Zahlungen für den darunter befindlichen Erdgeschoßraum mit der „Gigantomachie“, Jupiter („Giove!“) zerschmettert die Riesen mit seinen Blitzen<sup>114</sup>. Dieses Fresko zeichnet sich durch

<sup>113</sup> Dok. XXI. — Golzio, op. cit., S. 46. — Celio, loc. cit. — Baglione, op. cit., S. 263. — Titi, op. cit., S. 88. — Federico Zeri, Giuseppe Valeriano, in: Paragone, VI, 1955, S. 43.

<sup>114</sup> Dok. XXIV. — Baglione, loc. cit.

besonders reiche Stuckumrahmung aus, während das Lambrequinmotiv des Salone auch aus dem Palazzo Sforza, dem Palazzo Borghese und der „Sala delle Dame“ im Vatikan bekannt ist<sup>115</sup>.

In diese zweite Periode der Fresken gehört dann noch die „Opferung Isaaks“ von Francesco Nappi (Abb. 102) in dem kleinen fensterlosen, von der Loggia aus erreichbaren Zimmer, 1607 bis 1608<sup>116</sup>. Auch hier ist der Plafond mit Chiaroscuro-Ornamenten, in etwas teigiger Manier, bedeckt. Celio gehörte noch zum Schülerkreis des Niccolò Circignani, Pomarancio, und war zugleich mit Nappi im Palazzo Mattei der letzte Vertreter der um 1560—1570 Geborenen. In der nächsten Phase werden die römischen Spätmanieristen endgültig von den jüngeren Bolognesen abgelöst.

Es ist aus dem von V. Golzio publizierten Kontrakt hinlänglich bekannt, daß Lanfranco (1582 bis 1647) im Jahre 1615 die Deckenfresken der drei letzten, nördlich vor der Galerie gelegenen Zimmer übernahm. Dies sind die beiden von der Straße her beleuchteten Räume mit „Joseph und Potiphars Weib“ (Abb. 104) sowie „Josephs Traumdeutung im Gefängnis“ (Abb. 105)<sup>117</sup>. Das Fresko des kleinen, auf den Hof gehenden Zimmers „acanto alla lumaca“ ist leider verloren — oder uns vielleicht unter dem Settecento-Verputz verborgen. Bellori überliefert Thema und Komposition: „... Elia rapito al cielo sul carro di fuoco, restando Eliseo con le braccia aperte in ammirazione. Queste due figure sono raramente disposte e colorite in un ovato tra ornamenti di chiaroscuro dell’Albano, e del Domenichino, infrapostivi alcuni ignudi e putti di sua mano<sup>118</sup>.“ Folglich war auch hier die Gewölbezone mit „stucchi finti“ überzogen, ähnlich dem „camerino“ des Nappi und demjenigen mit „Jakob und Rahel am Brunnen“, und anscheinend waren Albani und Domenichino daran beteiligt. Sollte der zitierte Hinweis Passeris, Domenichino habe für den Mattei „la volta d’un camerino“ gemalt, nicht auch auf diese Stelle des Palastes angewandt werden (siehe Seite 134)?

Für die anderen beiden, heute verlorenen Fresken der Hofseite wissen wir durch Titi das Thema des mittleren Zimmers, „Giuseppe che spiega i sogni a Faraone“<sup>119</sup>. Er schreibt es allerdings Domenichino zu, während es in Wahrheit Sisto Badalocchio Frühjahr 1615 übernahm<sup>120</sup>. Mit diesem urkundlich gesicherten Mattei-Fresco läßt sich ein dritter, bisher nur vermuteter Rom-aufenthalt Badalocchios nach 1613 beweisen<sup>121</sup>. Da mehreren Fresken des Palazzo Mattei Kom-

<sup>115</sup> Vgl. Anthony Blunt, The Palazzo Barberini. The Contributions of Maderno, Bernini and Pietro da Cortona, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, XXI, 1958, S. 259 und Anm. 13: Stukkaturen übereinstimmend mit Pal. Sforza II (um 1597—1625) und Palazzo Borghese (1613—1614). Zur Datierung des Pal. Borghese vgl. Howard Hibbard, The Architecture of the Palazzo Borghese, Rom, American Academy, 1962, S. 71 und Anm. 41.

<sup>116</sup> Dok. XXIII. — Golzio, op. cit., S. 46. — Allgemein zu Nappi siehe Thieme-Becker, op. cit.

<sup>117</sup> Dok. XXIX (AM CVII = Golzio, op. cit., S. 47f.). — Salerno, Giulio Mancini . . ., I, S. 279. — Bellori, op. cit., II, S. 114. — Titi, op. cit., S. 89 schreibt hier sowohl wie bei dem anliegenden Hofzimmer: „Giuseppe che spiega i sogni a Faraone.“ — Salerno, The Early Work of Giovanni Lanfranco, in: Burlington Magazine, XCIV, 1952, S. 195ff. und idem, Mancini . . ., II, S. 191f., Nr. 1443. Erich Schleier, dem ich für viele Hinweise zu danken habe, bereitet eine Lanfranco-Monographie vor. Donald Posner (Domenichino and Lanfranco: The Early Development of Baroque Painting in Rome, in: Essays in Honor of Walter Friedlaender, Marsyas Supplement II, New York 1965, S. 144, Anm. 43) weist darauf hin, daß das Scarsellino zugeschriebene Gemälde des „Noli me tangere“, jetzt in der Galleria Nazionale d’Arte Antica in Rom, vermutlich als Vorbild für Lanfrancos Fresko mit „Joseph und Potiphars Weib“ gedient habe. Außerordentlich ähnlich ist in der Tat das Bewegungsmotiv der beiden männlichen Figuren, während uns Potiphars Weib der entsprechenden Darstellung in den Vatikanischen Loggien (vgl. Anm. 122) näher zu stehen scheint als der knienden Maria Magdalena. Im übrigen ist die Datierung des der Carracci-Schule angehörenden Gemäldes in das erste Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts keineswegs gesichert (vgl. zuletzt Maria Angela Novelli, Lo Scarsellino, Mailand 1964, S. 41, Nr. 165 und Abb. 45b).

<sup>118</sup> Bellori, op. cit., II, S. 114f.; dazu jetzt Dok. XXIX, AM 41, IV, fol. 84.

<sup>119</sup> Vgl. Anm. 117.

<sup>120</sup> Dok. XXX. — Golzio, op. cit., S. 47. — Salerno, Mancini . . ., I, S. 279.

<sup>121</sup> Denis Mahon, The Seicento at Burlington House, II, Miscellanea, in: Burlington Magazine, XCIII, 1951, S. 82f. — Salerno (Per Sisto Badalocchi e la cronologia del Lanfranco, in: Commentari, IX, 1958, S. 47) nimmt irrtümlich an, daß Badalocchio die „Himmelfahrt Eliae“ ausführte.



102. Francesco Nappi, Opferung Isaaks. Rom, Palazzo Mattei

103. Antonio Tempesta, Josephs Traumdeutung vor Pharao.  
Rom, Gabinetto Nazionale delle Stampe





104. Giovanni Lanfranco, Joseph und Potiphars Weib. Rom, Palazzo Mattei

positionen der Loggien Raffaels zugrunde liegen, zum Beispiel allen drei Szenen Albanis und Lanfrancos „Joseph und Potiphars Weib“<sup>122</sup> sowie auch, wie später auszuführen sein wird, „Salomo und die Königin von Saba“ in der Galerie, könnte das entsprechende Feld im Vatikan eine Vorstellung des Verlorenen geben. Diese Vermutung erscheint uns um so erlaubter, als die Fresken der Loggien von Sisto Badalocchio und Lanfranco 1607 in Nachstichen herausgegeben wurden, und Badalocchio dabei die „Traumdeutung vor Pharaos“ kopierte<sup>123</sup>. Noch einen Anhaltspunkt gibt eine Stichfolge des Alten Testamentes von Antonio Tempesta, die einige Mattei-Fresken — wenn auch in etwas freier Nachzeichnung — wiederholt<sup>124</sup>. Ihre „Traumdeutung Josephs vor Pharaos“ (Abb. 103) gleicht kompositionell dem Loggiengemälde und kann als weiterer Indizienbeweis gelten. Gestützt auf Tempesta, dürfte Badalocchios Fresko die Loggiengemälde seitenverkehrt wiedergegeben haben — was leicht zu erklären wäre, wenn er sich seines Stiches als Vorlage bedient hätte.

<sup>122</sup> Jacob Hess, Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri, Leipzig-Wien 1934, S. 39. — Luigi Salerno, The Early Work of Giovanni Lanfranco, in: Burlington Magazine, XCIV, 1952, S. 195.

<sup>123</sup> Adam Bartsch, Le Peintre-Graveur, Leipzig 1854—1876, XVIII, S. 355, Nr. 12. Vgl. das betreffende Fresko der Stanzen bei Adolf Rosenberg, Raffael (Klassiker der Kunst), Stuttgart-Berlin 1922, I, S. 180.

<sup>124</sup> Bartsch, op. cit., XVII, S. 128, Nr. 14—233 (insbes. Nr. 59, „Traumdeutung vor Pharaos“).



105. Giovanni Lanfranco, Josephs Traumdeutung im Gefängnis. Rom, Palazzo Mattei

Der südlich anschließende Raum der Hofflucht des Palazzo Mattei enthielt eine jetzt nicht mehr näher zu definierende Josephsgeschichte von Pietro Francesco Alberti<sup>125</sup>. Alle drei rückwärtigen Zimmer wurden mit je 70 Scudi bezahlt, doppelt so teuer wie die beiden erhaltenen großen Lanfranco-Fresken, was annehmen läßt, daß sie wohl, entsprechend dem Eliasgewölbe, Chiaroscuri besaßen.

Im Zwischentrakt zur Galerie liegt im zweiten Stock hofwärts eine weitere Kapelle, welche erst 1959 unter dem Verputz wiederentdeckt und restauriert wurde. Sie war das „oratorio di Donna Costanza“, nach dem heute verlorenen Altarbild mit der „Geburt Christi“ des Gaspare Celio auch „la Cappella del presepio“ genannt<sup>126</sup>. Die Fresken wurden 1615, gleichzeitig mit dem Tafelbild, von Celio ausgeführt: in der Kuppel Gottvater auf Engelswolken schwebend, von englischem Konzert begleitet, in den Pendentifs die schreibenden Evangelisten, in den Gewölbelünetten die das Altarbild fortsetzenden Kindheitsszenen Christi.

<sup>125</sup> Dok. XXVIII. — Golzio, loc. cit. — Titi (op. cit., S. 89: „... nelle piccole stanze contigue, la volta della prima è del Cavalier Roncalli“) meint wohl das Fresko des Spallucci und läßt den Raum mit Albertis Fresken aus.

<sup>126</sup> Dok. XXXII. — Golzio, loc. cit. — G. Celio, Memoria, Neapel 1638, S. 135. — Ein anderes Ölgemälde für die Kapelle führte Antiveduto della Grammatica sieben Jahre später aus; vgl. AM 41, IV gall., fol. 3 (5. Okt. 1622): „... a ms. Antiveduto della Grammatica ▽ ti cento m.ta per prezzo d'un quadro ad olio d'un Cristo con la croce in mano fatto per la capella, o oratorio di D. Costanza.“



107. Agostino Tassi (?), Entwurf für die Galerie des Palazzo Mattei, Rom. Düsseldorf, Städt. Kunstsammlungen

106. Palazzo Mattei, Rom. Deckenfresken der Galerie nach Süden

Es bleibt zum Abschluß die Freskendekoration der Galerie zu erörtern, eines schmalen, langgestreckten Raumes von  $5,5 \times 17$  m mit drei Fenstern zur Straßen- und zweien zur Hoffront. Die Struktur des Tonnengewölbes wird durch Girlanden betont, welche die einschneidenden Stichkappen nachzeichnen und sich im Scheitel zu Kränzen vereinen. Zwischen diesen sind zwei queroblonge „quadri riportati“ eingespannt, nicht auf den in der Längsachse eintretenden Besucher berechnet, sondern erst nach einer Viertelwendung lesbar: „Salomos Opfer“ (Abb. 110) und „Salomo und die Königin von Saba“ (Abb. 111). Ober- und unterhalb dieser beiden Hauptbilder füllt je ein sechseckiges Feld die divergierenden Stichkappengrade mit weiteren Darstellungen aus dem ersten Buch der Könige: „Die Salbung Salomos“, „Salomos Hochzeit mit der Tochter des Pharao“, „Salomos Dankopfer“ und der „Tod des Joab“. Die restliche Gewölbefläche ist mit „stucchi finti“ überzogen (Abb. 106).

Aus einer Kombination von Quellenangaben und stilistischem Urteil hatte Jacob Hess die Matteigalerie als ein frühes Werk Pietros da Cortona (1596–1669) erkannt und in die Jahre 1621–1623 datiert<sup>127</sup>. Zuschreibung und Datierung lassen sich nunmehr archivalisch belegen: Asdrubale

<sup>127</sup> J. Hess (Tassi, Bonzi e Cortona a Palazzo Mattei, in: *Commentari*, V, 1954, S. 303ff., Tafel LXXXIX–XCII) wurde zuerst durch das eigenhändige Vitenmanuskript Bagliones aufmerksam, in welchem sich die – in der später gedruckten Ausgabe unterlassene – Bemerkung findet, Bonzi habe die Fresken im Pal. Mattei durchgeführt „con l'aiuto di chi vi fe(ce) le figure diede molto gusto a quel Marchese“. Zur Aufklärung dieses Unbekannten verhalf J. Hess dann der Entwurf Mancinis zu einer Vita Pietros da Cortona, in dem es heißt „... et nel Palazzo del Signor Asdrubale Mattei ha operato a (= in?) fresco in una volta della gallaria alcune historie molto genialmente (= gentilmente?)“ (vgl. Salerno, Mancini..., I, S. 263, Anm. zu foll. 176v–177; S. 272; II, S. 167, Nr. 1215). — Auf J. Hess basiert Giuliano Briganti, Pietro da Cortona, o della pittura barocca, Florenz 1962, S. 160ff., Nr. 5, Abb. 8–20 (vgl. die Rezensionen von W. Vitzthum, in: *Burlington Magazine*, CV, 1963, S. 215, und K. Noehles, in: *Kunstchronik*, XVI, 1963, S. 99).



108. Cristofano Roncalli, Opfer Salomos.  
Florenz, Uffizien



109. Cristofano Roncalli, Salomo und die Königin von Saba.  
Florenz, Uffizien

Mattei gab am 16. Dezember 1623 „Pietro bertini da Cortona pittore che ha fatti i quadri di mezzo“ 40 Scudi für einen neuen Rock, da er ärmlichst gekleidet in Rom aufgetaucht war<sup>128</sup>. Die Fresken der Galerie waren am 4. Dezember 1623 vollendet. Aus dem Vertrag vom 3. Mai 1622 mit Pietro Paolo Bonzi<sup>129</sup>, welcher den Gesamtauftrag für die Galerie mit 700 Scudi erhalten hatte, könnte man schließen, daß mit den „quadri di mezzo“ nur die beiden Hauptbilder (Abb. 110 und 111) gemeint waren, die von Anfang an eine gesonderte Rolle spielten.

Bonzi oblagen eigenhändig nur die „stucchi finti“ und die Festons aus Früchten und Blumen, kurz, das dekorative System. Ferner kam man mit ihm überein, sich bei der Ausführung nicht an die vorliegende Zeichnung zu halten, sondern dieselbe wesentlich zu verbessern. November 1621

<sup>128</sup> AM 41, IV gall., fol. 7 (16. Dez. 1623): „... donati a ms. Pietro bertini da Cortona pittore che ha fatti i quadri di mezzo, e se bene l'ha pagati ms. Pietropaolo bonghi per la sodisfattione, che m'ha dato e guasto alcune cose per demostratione dell'animo mio gl'ho donato per il bancho del bonanni ▽ ti quaranta perche si faccia un vestito per amor mio.“ Vgl. dazu den Passus bei Mancini (Salerno, op. cit., I, S. 262): „Pietro Cortonese. Venne in Roma povero giovanetto, vestito poveramente ...“

<sup>129</sup> Dok. XXXIV. — Daß Bonzi in der Galerie die dekorativen Fresken ausgeführt hatte, war durch Baglione (op. cit., Rom 1642, S. 343) bekannt: „Dipinse per il Marchese Asdrubale Matthei nel suo palagio una Galleria, ove si portò assai bene, e v' espresse diverse bizzarrie, & ornamenti con festoni di frutti dal naturale; e vi operò altre cose con buon gusto di quel Marchese, in fresco lavorate“. Das von V. Golzio aufgefondene und von uns dem Filippo Breccioli zugeschriebene Dokument (siehe Seite 130 und 148) hatte Bagliones Text bestätigt. Beide Quellen gaben jedoch keinen Anhaltspunkt für eine Datierung, die erstmals von J. Hess erstaunlich genau geschätzt wurde (siehe Anm. 127).

hatte der Marchese einem Meister Constanzo einen Entwurf zur Ausschmückung der Galerie mit Stukkaturen und Malereien bezahlt<sup>130</sup>. Dieser ist unbekannt, es sei denn, man könne ihn mit einem dem Agostino Tassi zugeschriebenen und von J. Hess bereits auf die Matteigalerie bezogenen Blatt in Düsseldorf identifizieren (Abb. 107)<sup>131</sup>. Seine Signatur ist nicht restlos zu lesen, jedoch kaum als „Tassi“. Die Zeichnung zeigt einen wesentlichen Unterschied zum ausgeführten Deckenfresko: die Stelle der queroblongen Bildfelder vertreten Achtecke, als Hochformat ausgenutzt und in der Längsrichtung des Saales ablesbar.

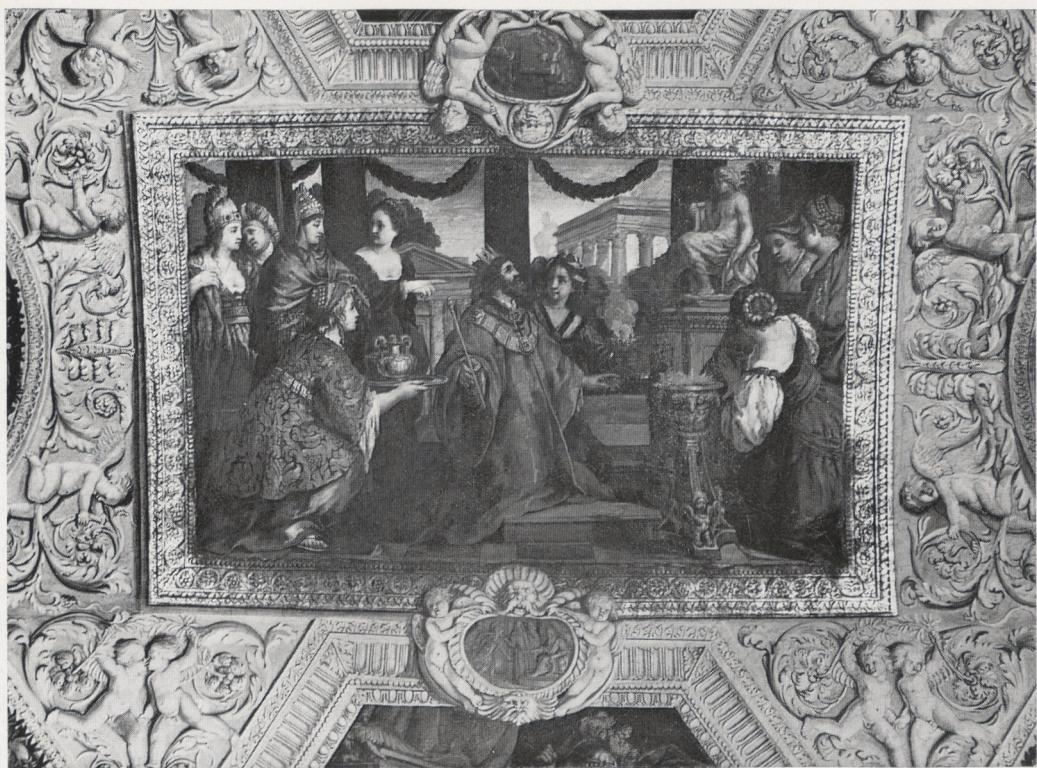
Die Szenerie des vor einer Statue knienden Salomo — auf dem Fresko wohl ein Apoll, auf der Düsseldorfer Zeichnung ein Herkules —, hinterfangen von einer Gruppe Frauen und den schräg in die Tiefe fluchtenden Säulenhallen, wiederholt sich auf einer Skizze des Cristofano Roncalli in den Uffizien, F 10.186 (Abb. 108). Diese besitzt in der Uffizienzeichnung F 10.184 (Abb. 109) ein Pendant, auf welchem die Königin von Saba dem König Gold, Spezerei und Edelstein überreicht. In der thematischen Zusammengehörigkeit entsprechen beide der Matteigalerie. Die überaus verwandte Komposition der einen Skizze mit dem Düsseldorfer Blatt legt den Gedanken nahe, daß hinter dem Programm der Galerie noch immer der Cavaliere delle Pomarance als *spiritus rector*, als künstlerischer Berater des Marchese, stand.

In dem Kontrakt von 1622 wird Bonzi von den biblischen Darstellungen ausdrücklich ausgenommen. Sie sollen jungen, schon namhaften Talenten übertragen werden, die beiden Mittelbilder aber Domenichino oder Guercino. Diesen Passus können zwei Zeichnungen Domenichinos in Windsor Castle ergänzen, die dort unter den „unidentified drawings and drawings for lost paintings“ eingereiht sind<sup>132</sup>. Die erstere (Abb. 113) ist quadriert. Salomo, welcher vom Thron aufgesprungen ist, um die Königin von Saba durch Umarmung zu begrüßen, verrät — wie andere Darstellungen im Palazzo Mattei (siehe S. 140) — die Abkunft von den Loggien des Vatikan (Abb. 112). Die außer verschiedenen Einzelstudien zugehörige Variante (Abb. 114) nimmt alle wesentlichen Kompositionselemente des Mattei-Freskos (Abb. 111) vorweg: Salomo thront mit der Strahlenkrone unter einem Baldachinvorhang, seine Hände ruhen auf den Thronwangen. Um den Thron, der zwei Stufen erhöht ist, stehen bei Salomo bärtige Männer, vor ihm setzt eine männliche Repoussoirfigur einen Fuß auf die untere Stufe. Die sich nähernde Königin ist im Profil

<sup>130</sup> AM 41, IV, fol. 31 (30. Nov. 1621): „... a ms. Constanzo per un disegno, che m'ha fatto per la mia Gallaria da ornarla di stucchi, e pitture havuti da me incontanti ▽ 3:—.“

<sup>131</sup> J. Hess, Tassi, Bonzi e Cortona . . ., S. 303ff., Tafel LXXXVIII, 1. — Jacob Bean (Musée du Louvre, Dessins Romains du XVII<sup>e</sup> siècle, XXIII<sup>e</sup> Exposition du Cabinet des Dessins, 1959, S. 13, Nr. 2) bezweifelte Tassis Autorschaft. Völlig abgelehnt wird dieselbe von W. Vitzthum (siehe Anm. 127): „... no stylistic connexion can be established and it would seem wisest to abandon the whole notion of Tassi's connexion with the Mattei Gallery . . . The connexion of the Düsseldorf drawing with the Mattei ceiling is, however, a fact and it would indeed be tempting to see in it the work of Gobbo.“ — Bonzi wird die kleine Louvre-Zeichnung 9059 zugeschrieben, die wahrscheinlich eine Vorstudie für eine der Grisaillekartuschen oberhalb der sechseckigen Felder ist (siehe J. Bean, loc. cit.). — Einwandfrei stellt die Louvre-Zeichnung 3434, „attributed by Mariette to Montano and reproduced without identification in H. Prudent, Les Dessins d'architecture au Musée du Louvre, Ecole italienne, Paris s. d., Pl. 14, II“, auf die W. Vitzthum (loc. cit., Anm. 13) hinweist, einen früheren Entwurf für die Mattei-Galerie dar: Wappen und Struktur des Gewölbes, nicht zuletzt der im Schnittpunkt der Kappengänge dargestellte blitzesleudende Zeus (Giove!) auf dem Adler lassen keine Zweifel zurück. — Aus den gleichen Gründen sind die beiden von G. Briganti (op. cit., S. 162f., Abb. 10 und 12) als Bonzi(?) publizierten Uffizienzeichnungen, Collezione Santarelli 3010 und 3011, jedoch mit Bestimmtheit *nicht* „sicuramente in rapporto con la decorazione della volta“ des Pal. Mattei. Sie beziehen sich auf ein Kloster gewölbe mit großem Spiegel oder sogar eine Flachdecke. Das Galeriegewölbe des Palazzo Mattei ist jedoch eine Tonne mit tief einschneidenden Stichkappen, die baulich spätestens seit 1616 vollendet war (vgl. S. 125 mit Anm. 78).

<sup>132</sup> John Pope-Hennessy, The Drawings of Domenichino in the Collection of H. M. the King at Windsor Castle, London 1948, S. 99, Nr. 1140, Abb. 57, und Nr. 1141.



110. Pietro da Cortona, Salomos Opfer. Rom, Palazzo Mattei



111. Pietro da Cortona. Salomo und die Königin von Saba. Rom, Palazzo Mattei

gesehen und weist mit beiden Händen zurück auf gebückte, mit Gefäßen und Krügen beladene Sklaven. Der Königin folgen junge Frauen, und im Hintergrund ragen hoch zwischen Säulen die Hälse der Kamele, von denen weitere Schätze abgeladen werden. Hier greift Domenichino seinerseits zurück auf ein Fresko Baldassare Peruzzis (1481–1537) in der Cancelleria<sup>133</sup>.

Zwei Blätter des Pietro da Cortona im Teyler-Museum in Haarlem und in der Sammlung Janos Scholz in New York bringen schließlich den gleichen Vorschlag seitenverkehrt, dem ausgeführten Fresko entsprechend<sup>134</sup>. Gleichzeitig verlassen sie das Hochformat der Entwürfe von Düsseldorf, Florenz und Windsor und fügen infolgedessen füllende Nebenfiguren ein, wie die Mohrin, den herausblickenden Mann mit dem reliefierten Krug und auf dem Fresko noch einen Zwerg. Danach scheint es, als habe der junge Cortona die Umorientierung der Bildfelder durchgesetzt, so daß sich ihre Bewegung nun friesartig über die Länge des Saales abwickelte. Der Eingriff erfolgte offenbar erst, als mit der Ausmalung bereits begonnen war und einiges wieder zerstört werden mußte (siehe Anm. 128). Domenichino war andererseits seit September 1622 durch die Tribunenfresken von Sant'Andrea della Valle beansprucht und gleichzeitig bestrebt, auch den Auftrag für die Kuppel zu erlangen<sup>135</sup>. Wir wissen nicht, was sich im Sommer 1622 hinter den Kulissen abgespielt hat. Es wäre jedoch nicht ausgeschlossen, daß die Feindschaft zwischen Domenichino und Cortona, von der Malvasia berichtet, auf Intrigen am Palazzo Mattei zurückgeht<sup>136</sup>. Denn es liegt auf der Hand, daß Bonzi es war, der den jungen, noch unbekannten Cortonesen einschleuste, der sein „compaesano“ war und ihm ergeben. Unschwer ahnt man Spannungen, wenn Bonzi, der bucklige „Gobbo“, zwar insgesamt für die Fresken der Galerie verantwortlich zeichnete und für die Dauer der Arbeiten ein Zimmer und täglichen Wein im Palazzo Mattei zur Verfügung gestellt bekam, die Hauptbilder aber einem berühmteren Kollegen zu überlassen hatte.

In dem Vertrag von Mai 1622 werden auch die Lünetten des Galeriegewölbes aufgeführt: sie sollen sechs Ansichten nach der Natur von Mattei-Kastellen enthalten, eines der fünf Feudi in verschiedener Ansicht, und an den Schmalseiten des Saales Maccarese mit dem Turm am Meer und die Vigna auf dem Palatin bei „palazzo maggiore“, das heißt bei den Flavischen Kaiserpalästen, den Farnesischen Gärten benachbart<sup>136a</sup>. Die Veduten der Langseiten benutzen die Tafelbilder Paul Brils von 1601 bis 1602 (siehe S. 113f.). Darum ist es unwahrscheinlich, daß sie eigenhändige Spätwerke Paul Brils sind, und der Wortlaut des Vertrages macht die Möglichkeit zunichte, die vor

<sup>133</sup> Vgl. Christoph Luitpold Frommel, Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner, in: Beiheft zum Römischen Jahrbuch für Kunsts geschichte, XI, 1968, S. 94 f., Nr. 53 a, Taf. XL a; S. 100, Nr. 57, Taf. XLVI a. — Die Komposition kehrt im späteren 16. Jahrhundert im Gewölbefresco der Galerie des Palazzo Giustiniani in Rom wieder (vgl. Ilaria Toesca, Note sulla storia del Palazzo Giustiniani a San Luigi dei Francesi, in: Bollettino d'Arte, XLII, 1957, S. 298ff. und Abb. 5). — W. Vitzthum hat inzwischen auf den Zusammenhang des Mattei-Freskos mit dem Giustiniani-Fresko hingewiesen (siehe Burlington Magazine, CV, 1963, S. 215).

<sup>134</sup> Briganti, loc. cit., vgl. dazu die Rezensionen von W. Vitzthum, loc. cit. („Briganti . . . indicating thus the earliest certain drawings from Cortona's hand“) und K. Noehles, in: Kunstchronik, XVI, 1963, S. 99. Die Cortona-Zeichnung der Sammlung Janos Scholz wurde zuletzt besprochen im Katalog der Ausstellung: Drawings from New York Collections II. The Seventeenth Century in Italy (Felice Stampfle, Jacob Bean), Exhibited at the Pierpont Morgan Library, February 23–April 22, 1967, S. 44, Nr. 53 (datiert „about 1618“ ohne Beachtung der sehr viel genaueren Analyse von Jacob Hess). — Eine weitere Vorstudie zum Deckenfresco des Königs Salomo hat W. Vitzthum kürzlich in der Düsseldorfer Sammlung identifiziert, vgl.: Kunstmuseum Düsseldorf. Die Handzeichnungen von Andrea Sacchi und Carlo Maratta (Ann Sutherland Harris und Eckhard Schaar), Düsseldorf 1967, S. 65, Nr. 135 (siehe auch Ann B. Sutherland, An early drawing by Pietro da Cortona, in: Burlington Magazine, CVI, 1964, S. 463, Anm. 11).

<sup>135</sup> Howard Hibbard, The Date of Lanfranco's Fresco in the Villa Borghese and Other Chronological Problems, in: Miscellanea Bibliothecae Hertzianae, München 1961, S. 357ff.

<sup>136</sup> Malvasia, op. cit., II, S. 233f.

<sup>136a</sup> Siehe den Romplan des Matteo Gregorio de' Rossi 1668 (A. P. Frutaz, Le piante de Roma, Rom 1962, III, tav. 354).



112. Raffaelschule, Salomo und die Königin von Saba. Vatikan, Loggien



113. Domenichino, Salomo und die Königin von Saba.  
Windsor Castle



114. Domenichino, Salomo und die Königin von Saba.  
Windsor Castle

1620 niedergeschriebene Notiz Celios auf die Lünetten zu beziehen und sie damit früher als das übrige Galeriegewölbe zu datieren<sup>137</sup>.

Mai 1624 wird mit einem Gismondo Straccia romano und Marco Tullio da Velletri, dem Baglione eine eigene Vita widmet, über Grotesken und Historien in den Fenstergewänden sowie über Landschaften „unter“ den Fenstern abgerechnet<sup>138</sup>. Die Historien, kleine Kartuschen mit „Manoahs Opfer“ und vier Samsonszenen, sind leicht identifiziert. „Paesetti diversi“ existieren „unter“ den Fenstern zumindest heute nicht mehr, nur über den Fenstern befinden sich die Landsitze der Mattei. Die Kosten für diese Fresken betragen 74 Scudi, was sich mit der Aussage des Filippo Breccioli deckt: „La volta della galleria fu fatta da Pietro Paolo Bongi da Cortona costa scudi settecento non comprese le pitture delle finestre, et altre fuori della volta che costorono scudi settanta“<sup>139</sup>.

Weiterhin hat im August 1624 ein französischer Bildhauer den Puttenfries abgeschlossen, welcher als Kämpferzone das Stichkappengewölbe umläuft (Abb. 106)<sup>140</sup>. Nicht von seiner Hand sind jedoch die Adlergruppen der Ecken, die merkwürdigerweise auch auf dem Düsseldorfer Entwurf ausgespart waren. Es handelt sich wohl um einen Schüler des François Duquesnoy<sup>141</sup>, dessen Name Giovanni Marzsriet (auch „Marsziet“, „Maseriel“) in seiner phonetischen Schreibung mit keinem bekannten Künstler zu identifizieren ist. Derselbe hatte im vorangehenden Jahre 1622 eine Statue, wohl für die Nische des Hofes gearbeitet<sup>142</sup>.

Mit dem Puttenfries und einem Mosaikfußboden ist Sommer 1624 die Ausstattung der Galerie beendet<sup>143</sup>. Sie diente nicht, wie oft vermutet wurde, der Aufstellung von Antiken, sondern der Gemäldesammlung.

### III.

#### Die Gemäldesammlung

Ein Inventar von 1631 gibt über den Bestand der Galerie einschließlich der Möblierung Auskunft<sup>144</sup>: Sie war eingerichtet mit vier Ebenholzkredenzen, die Intarsia in Elfenbein kostbar werden ließ; vier Regalen oder Schrankaufsätzen, Schreibzeug in vergoldetem Metall, wohl Messing, einem großen Metallspiegel mit vergoldetem Zierat und vergoldeten Füßen; zwei vergoldeten, kanellierten und gedrehten Säulen als Kerzenstöcken; achtzehn Stühlen, die mit karmesinrotem Saffianleder, Seidenfransen und -borten bezogen waren und deren hohe, mit vergoldeten Nägeln beschlagene Rückenlehne von einem Adler bekrönt wurde. Schließlich ein — vermutlich in der

<sup>137</sup> Celio, op. cit., S. 136, muß wohl auf die Tafelbilder Paul Brils bezogen werden (vgl. Anm. 17 und 18). Die Lünetten früher als die Gewölbefresken zu datieren (siehe Hess, Tassi, Bonzi e Cortona a Palazzo Mattei, in: Commentari, V, 1954, S. 311f.), ist vollkommen ausgeschlossen, da erst unmittelbar vor Abschluß des Vertrages mit Bonzi die Galerie verputzt wird; vgl. AM 41, IV gall., fol. 2 (17. April 1622): „... a ms.o Agostino Imbiancatore per haver imbiancato la gallaria con i doi stanzini ... ▽ 1: 50“. — Es ist auch arbeitstechnisch schwer vorstellbar, wie man die fertigen Lünetten bei der Ausmalung des darüberliegenden Gewölbes vor Beschädigungen hätte schützen sollen.

<sup>138</sup> Dok. XXXVI.

<sup>139</sup> Golzio, op. cit., S. 47. — Hess, op. cit., S. 305.

<sup>140</sup> Dok. XXXVII.

<sup>141</sup> Hess, op. cit., S. 310.

<sup>142</sup> AM 41, IV gall., fol. 2 (25. April 1622): „... a ms.o Giovanni franzese scultore per pagarli a ms.o Paolo bettania ▽ cinque m.ta per una lastra di Trevertino pal. 9 larga pal. 5<sup>1</sup>/<sub>4</sub> spianata sotto e sopra per farvi la statua sopra ...“, Zahlungen vom 21. Mai bis 26. Juli 1622 über insgesamt 60: — Scudi an „Giovanni Marzsriet franzese scultore ... della statua“ (siehe auch S. 167).

<sup>143</sup> Dok. XXXV.

<sup>144</sup> Dok. XLII.

Mitte des Raumes freistehender — Achtecktisch in Holzintarsia mit goldroter Lederdecke. Auf seinem Säulenfuß in Nußbaum waren wiederum zwei Matteiwappen mit vier Adlerköpfen angebracht. Dazu karmesinrote Damastportieren. Der Farbenklang von Schwarz, Karmesinrot und Gold (zu welchem noch die 1626 neu vergoldeten Bilderrahmen traten) muß der Galerie eine feierliche, dem alltäglichen Gebrauch entrückte Atmosphäre verliehen haben.

An den Wänden hingen außer 13 großen Bildern mit biblischen Themen 13 hochformatige Frucht- und Vogelstilleben sowie 13 kleine Blumenstücke, davon weitere fünf über den Fenstern. Ferner elf queroblong-achteckige Bilder mit Martyrien, Schlachten, Landschaften und Seestücken, sowie zwölf Tondi mit Romveduten. Nimmt man die Stilleben über den Fenstern aus, so legt die übereinstimmende Anzahl aller übrigen Bilder eine symmetrische, mehrgeschossige Hängung nahe, und zwar wechselten wohl die großen Figurenbilder (zwei dienten als Sopraporten) mit je einem flachen Achteck- bzw. Rundgemälde darüber oder darunter mit dekorativen Vertikalstreifen ab. Als untere Abschlußkante begrenzte sie der noch *in situ* hängende Fries mit dem Einzug Papst Clemens' VIII. in Ferrara 1598, dem Einzug und der Krönung Kaiser Karls V. in Bologna und der türkischen Kavalkade nebst Leichenzug zu Konstantinopel, 1628 von Giovanni da Siena nach der Stichfolge des Tempesta (1555—1630) gemalt<sup>145</sup>.

Nacheinander waren 1626 die sechs- beziehungsweise achteckigen Formate in Auftrag gegeben worden, nur die Namen des Antonio Tempesta und des Paul Bril sind uns unter ihnen ein deutlicher Begriff<sup>146</sup>. Von den 13 großen biblischen Bildern haben die Frühwerke Pietros da Cortona (1596 bis 1669) das nachhaltigste Interesse erlangt: die „Anbetung des Kindes“ und die „Ehebrecherin“. Beide Gemälde wurden aus stilistischen Gründen nicht unrichtig der Zeit um 1625—1630 zugeschrieben; doch ist es auf Grund des hier publizierten Dokumentes möglich, ihre Ausführung auf die Monate April 1625 bis Februar 1626 beziehungsweise Februar bis Juli 1626 festzulegen<sup>147</sup>.

Während sich die „Anbetung des Kindes“ noch *in situ* befindet, schien die „Ehebrecherin“ bislang gänzlich verschollen, wenngleich sie noch im späten 18. Jahrhundert zu Rom von Titi (1763) und Lanzi (1789) auf das höchste gepriesen worden war. Selbst der erst 1752 (oder 1757) geborene preußische Diplomat Friedrich Wilhelm Basilius von Ramdohr bewunderte noch im Palazzo Mattei die „Adultera“ Cortonas als das „unstreitig schönste Gemälde in dieser Gallerie und ... unter denen, die dieser Meister je hervorgebracht hat“, auch „Mengs schätzte dieses Gemälde sehr hoch, und kam oft hierher, es zu betrachten“<sup>148</sup>. Nach den Mattei-Inventaren ist die „Ehebrecherin“ nicht

<sup>145</sup> Dok. XL, für Tempesta vgl. Bartsch, op. cit., XVI, S. 158ff., Nr. 858, 861.

<sup>146</sup> Dok. XXXIX.

<sup>147</sup> AM 54, fol. 22 (1. Febr. 1624): „... dati a ms. Pietro bertini per le tele delli doi quadri, che mi deve fare, in pitura, e portatura a casa ▽ 3 : 10“, dazu Dok. XXXVIII (7. April 1625), Inventare Dok. XLII und weitere in AM CVII. — F. Titi, Descrizione delle pitture, sculture ed architetture ..., Rom 1763, S. 89: „Viene in fine la galleria ..., ed i quadri più singolari, che vi si osservano sono un Cristo che libera l'Adultera opera bellissima di Pietro da Cortona, ed un presepe del medesimo.“ — L. Lanzi, Storia Pittorica della Italia, 3. Aufl., Bassano 1809, II, S. 187 (Pietro da Cortona): „... e presso i Duchi Mattei la storia dell'Adultera, mezze figure di più studio e più finitezza, che non costumò ordinariamente.“ — A. Marabottini, Mostra di Pietro da Cortona, Cortona Luglio — Settembre 1956, Rom 1956, S. 33, Nr. 15, Abb. XV („Adultera“, Schleißheim); S. 34, Nr. 16, Abb. XVI („Presepio“, Rom, Pal. Mattei). — G. Briganti, Pietro da Cortona, o della pittura barocca, Florenz 1962, S. 175, Nr. 20, Abb. 47 („Adultera“, Paris, Privatsammlung); S. 184f., Nr. 32, Abb. 48 („L'Adorazione dei pastori“, Rom, Pal. Mattei); S. 186, Nr. 34, Abb. 113 („Adultera“, Schleißheim).

Die umfassende Publikation Brigantis erschien erst nach Abschluß meines Manuskriptes. Die Indizien, welche ich zur Auffindung der verschollenen „Adultera“ beizutragen gedachte (siehe K. Noehles, in: Kunstchronik, XVI, 1963, S. 100; vgl. auch W. Vitzthum, in: Burlington Magazine, CV, 1963, S. 214), können für ihre endgültige Verifizierung jedoch noch von Nutzen sein. Daß die „Adultera“ jetzt in Paris wiederaufzutragen sollte, würde umso weniger erstaunen, als ja zur Zeit Napoleons zahlreiche Kunstwerke aus dem Pal. Mattei nach Paris verkauft worden sind (vgl. Anm. 161 und Dok. L).

<sup>148</sup> Friedrich v. Ramdohr, Über Mahlerei und Bildhauerarbeit für Liebhaber des Schönen in der Kunst, Leipzig 1787, S. 259ff. Marabottini und Briganti (siehe Anm. 147) ist diese Quelle unbekannt geblieben, sie zitieren nur Titi und Lanzi. A. R. Mengs starb 1779 in Rom.

vor 1793 und, wie es scheint, erst nach 1801 verkauft worden. Sie kann daher keineswegs identisch mit dem in der Münchner Pinakothek, jetzt in Schleißheim befindlichen Bild der „Ehebrecherin“ sein, welches sich spätestens seit 1742 in Düsseldorf nachweisen läßt. Zweifel, ob man mit ein und demselben Exemplar oder mit zwei verschiedenen Repliken zu tun habe, waren immer wegen Lanzis Aussage laut geworden. Abgesehen davon, daß das Schleißheimer Gemälde nur die des Ehebruchs angeklagte Frau in Halbfigur mit einem Soldaten zeigt, Titi und Lanzi aber eine mehrfigurige Handlung, die „storia“ von „Cristo che libera l’Adultera“ schildern, dürften die aus den Urkunden ersichtlichen Maße jegliche Skepsis gegenüber der Identität zur negativen Gewißheit werden lassen: diese stimmten nach allen Quellen mit der erhaltenen „Anbetung des Kindes“ überein (h. 146 cm, b. 227 cm)<sup>148a</sup>. Das Schleißheimer Bild ist nicht nur wesentlich kleiner (h. 131 cm, b. 97 cm), sondern überdies ein Hochformat statt eines flachen Querformates. Es ist das große Verdienst G. Brigantis (siehe Anm. 147), 1962 wenigstens die Photographie eines Gemäldes in einer unbekannten Pariser Privatsammlung veröffentlicht und dasselbe als das verlorene Mattei-Exemplar erkannt zu haben. Wenn auch die absoluten Maße vorläufig nicht zu erfahren sind, kann doch aus dem Format geschlossen werden, daß sie der „Anbetung des Kindes“ vollkommen gleichen. Die Schleißheimer Variante erweist sich damit als eine Wiederholung der linken Partie der ursprünglichen „Adultera“.

Die Gemäldesammlung des Asdrubale Mattei erscheint noch in einem Inventar von 1753 so unangetastet wie 1631. Erst nach Aufhebung des Fideikommisses (siehe unten) wurden 1793 die ersten Schätzungen zum Verkauf unternommen. Carlo Fea, seit 1800 „Commissario delle antichità di Roma“, richtete 1801 lange Gutachten, den Verkauf betreffend, an den Kardinal Braschi<sup>149</sup>. Außer dem Cortona und dem Fries des Giovanni da Siena befinden sich heute in der Galerie des Palazzo Mattei nur noch das „Abendmahl“ des Valentino und die „Opferung Isaaks“ des sonst völlig unbekannten Oratio Pisano (ein großes Bild gleichen Themas wird schon im Inventar von 1613, jedoch ohne Namen, genannt). „Christus mit den Pharisäern“ des Giovanni della Voltolina wurde als „Rubens“, der „Christus unter den Schriftgelehrten“ des Antiveduto Grammatica als „Caravaggio“ 1802 durch Msgr. Lorenzo Mattei verkauft, zusammen mit der „Samariterin“ von Veronese und den nicht in der Galerie befindlich gewesenen Bassani und der „Gefangennahme Christi“ von Honthorst<sup>150</sup>.

#### IV.

#### Der Antikenhof mit dem Kaiserzyklus von 1634 bis 1636

Die Skulpturensammlung der Mattei bestand unvermindert bis zum Jahre 1770, in welchem Don Giuseppe Mattei durch päpstliches Breve gestattet wurde, die Kunstwerke der Villa Celimontana zu veräußern. Clemens XIV. erwarb damals 34 der wertvollsten Antiken für das Museo Pio-Clementino, andere wanderten in englischen Privatbesitz<sup>151</sup>. Auf erneutes Ansuchen der

<sup>148a</sup> In unserem Dok. XXXVIII vom 7. April 1625 wird lediglich gesagt „della med.a grandezza“. Das Inventar vom Aug. 1631 (siehe Dok. XLII) nennt keine Maße, jedoch werden im Inventar vom 12. Dez. 1753 (AM 106) „7 e 9 p. traverso“, im Inventar von 1793 (AM CVII) „di p.mi 5—8“ für beide Bilder angegeben.

<sup>149</sup> Biblioteca Angelica, Rom, MSS. 1601, fasc. 36, fols. 310ff. und 2147, int. 8, fols. 107ff. Vgl. Rodolfo Lanciani, *Storia degli scavi di Roma*, III, S. 99.

<sup>150</sup> Dok. XLIX.

<sup>151</sup> Biblioteca Angelica, Rom, Ms. 2147, fasc. 7, fols. 91ff. — L. Hautecœur, *La vente de la collection Mattei et les origines du Musée Pio-Clémentin*, in: *Mélanges d’Archéologie et d’Histoire* (École Française de Rome), XXX, 1910, S. 57ff. — Ludwig v. Pastor, *Geschichte der Päpste*, 1. bis 7. Aufl., Freiburg 1891—1933, XVI, 2, S. 371.



115. Palazzo Mattei, Rom. Hof nach Nordosten

Familie wurde das Fideikommiß auch für den Palast an S. Caterina de' Funari gelöst und Lücken in seinen Bestand gerissen. 1740 hatte der Maler Francesco Mattei von Duca Don Girolamo Mattei den Auftrag erhalten, alle Statuen, Urnen und Reliefs der Villa Celimontana und des Stadtpalastes zu zeichnen<sup>152</sup>. Sie sollten in Kupferstich bei dem Antiquar Orazio Orlandi erscheinen, der zu großer Eile antrieb und die Vorlagen „con poca ombreggiatura e con poco contorno“ verlangte, um die Stiche billig verkaufen zu können. Als diese Ausführung Don Girolamo Mattei nicht genügte, war Francesco Mattei zwölf Jahre später gezwungen, die meisten der Zeichnungen und Platten vor den Objekten zu überarbeiten, und es entstand 1759 ein Prozeß wegen Nachzahlung, da das anfänglich festgesetzte Honorar für die doppelt aufgewandte Mühe zu gering war. Die Herausgabe besorgte nun der Abate Venuti als „Vetera monumenta quae in hortis Caelimontanis et in aedibus Matthaeiorum adservantur“, die erst 1779 als dreibändiges Werk erschienenen. Diese Stiche geben also noch den geschlossenen Bestand wieder, leider aber nicht vollständig.

Asdrubale Mattei begann seit 1604 Antiken zu kaufen, so oft sich ihm die Gelegenheit bot, zum Beispiel 1605 aus dem Nachlaß Papst Leos XI. einen Kopf Alexanders des Großen, eines Bacchus, eines Hadrian und den Torso eines Apollon<sup>153</sup>. Sie dienten dem Schmuck des Treppenhauses, seit 1615 „per mettere al cortile di scultura“. Die Inschrift über die Vermauerung der

<sup>152</sup> Dok. XLVIII, schon Titi (op. cit., S. 87) erwähnt das geplante Werk 16 Jahre vor seinem Erscheinen.

<sup>153</sup> Dok. XVIII.

Stücke des Statuenhofes, auf der rechten Hofseite eingelassen, datiert von 1616: ASDRUBAL MATTHAEIUS MARCHIO JOVII VETERUM SIGNIS TANQUAM SPOLIIS EX ANTIQUITATE OMNIUM VICTRICE DETRACTIS DOMUM ORNAVIT AC PRISCAE VIRTUTIS INVITAMENTUM POSTERIS SUIS RELIQUIT ANNO DOMINI CICICXVI. Auf sie alle hier im einzelnen einzugehen, würde zu weit führen. Als Händler und Restauratoren begegnen überwiegend die Bildhauer Alessandro Rondoni, Pompeo Ferrucci, Stefano Longo und Paracca di Valsoldo<sup>154</sup>. Antike Köpfe wurden zum Teil modernen Büsten angepaßt, neue Köpfe zu antiken Torsi angefertigt und fehlende Teile der Reliefs in Stuck ergänzt.

Die gedrängte Vielzahl der eingelassenen Pezzi von Sarkophagplatten, Inschriften und Ornamenten durchwirkt jedoch ein regelmäßiges Gerüst, dessen Teile sich in ihrer symmetrischen Ent-

<sup>154</sup> AM 41, III, fol. 3 (22. Febr. 1604) „... doi testi con i soi busti di donna grandi assai per mettere sopra le porte della loggia e sala ▽ 38:—“. Ibid., fol. 95 (22. Dez. 1604) „Ms.o Agnolo ... per una testa ... e più per sua mercede d'haverla accomodata ad un busto trovato al mio giardino pur per mettere in un nicchio sopr'una porta ▽ 7:—“. Ibid., fol. 108 (16. Jan. 1605) „... ms.o Alessandro Rondoni mi ha venduto un Imper.re armato ... ▽ 70:—“. Ibid., fol. 106 (3. Febr. 1608) „... saldato con ms. Pompeo Ferrucci il restauramento dell'i doi bassirilievi, il grande della caccia de leoni, che m'ha affermato haverci messo 134 giornati ... l'altro bassorilievo piccolo ch'è un de soldati d'Alessandro Magno quando passa il nilo ... ▽ 45:—“, (26. April 1608) „... saldato con ms. Pompeo Ferrucci scultore il resarcimento, che ha fatto dell'i doi bassirilievi posti nel principio delle scale, che sonno doi facciati de pili uno che v'è sdegno, et amore, l'altro doi festoni con figurine ▽ 24:—“. AM 41, IV, fol. 104 (13. Juli 1613) „Doi pezzi di colonne di porfido ... , un pezzo di colonna di granito orientale scuro, un bassorilievo con doi figure e l'altare in mezzo, doi pezzi grandotti di marmo saligno lavorato a fiorone, tutto questo compro ... dall'heredi di ms. Flaminio Ponzio ▽ 23:—“. Ibid., fol. 105 (13. April 1614) „... a ms. Lorenzo dell'arpa ... per doi testi una d'Imper.re grande, e l'altra d'Imper.ice ▽ 22:—“, (19. Jan. 1615) „... a ms. Egidio romano scultore un basso rilevo piccolo d'un filosofo Diogene pensoso ▽ 4:—“. Ibid., fol. 108 (1. Juni 1615) „preso un bassorilievo longo pal. sei, e alto doi e mezzo d'una Venere con Mercurio, e diversi mostri marini preso dico da Stefano Longo per ▽ ti sei, e fatto accomodare da Domenico dell'oro scultore per cinque“. Ibid., fol. 19 (17. Sept. 1615) „... ad un sensale di ripa alli salumi una facciata d'un pilo di mostri marini, donne ignude, et Amorini ▽ 8:70“, (19. Sept. 1615) „... a ms.o Stefano Longo scarpellino ▽ ti venticinque m.ta sonno per quattro pezzi di bassorilievo doi d'un epitafio, e doi di fogliami per adornare il mio cortile“. Ibid., fol. 20 „a ms. Pompeo Ferrucci ... dell'i doi bassirilievi del sacrificio col toro, e del ragionamento de soldati ▽ ti cinquanta“. Ibid., fol. 109 (5. Dez. 1615) „a ms. Pietro Tami scultore ▽ ti sedici m.ta ... per doi bassirilevi de palmi quattro l'uno, d'un Orfeo, et una testa con doi puttini, et un festone“. Ibid., fol. 20 (7. Dez. 1615) „... a ms. Domenico dell'oro ... per tre testi accomodati per mettere al cortile di scultura“. Ibid., fol. 21 (30. Jan. 1616) „a ms.o Domenico dell'oro scultore ... per manifattura de doi testi congionti insieme“. Ibid., fol. 22 (23. März 1616) „... a ms. Gioanantonio Paracca alias il Valsoldo ... per manifattura di tre testi d'un sponsalitio di marmo fazzo datoli da me“. Ibid., fol. 23 (26. April 1616) „... per un bassorilievo d'un Ganimede portato da un aquila preso da un scultore sotto l'araceli incontro a Mons.re Carra d'oro“. Ibid., fol. 24 (7. Juli 1616) „... ad Horatio ragatare che vende statue, bassirilevi, medaglie habitanti alla piazza del Duca Sforza doi bassi rilevi longi palmi cinque l'uno, uno d'una femina a giacere, l'altro del ratto delle Sabine“, (11. Juli 1616) „,ms. Paolo cavaliguro lanza spezzata ... un petto grande con sua testa di Nerone ...“. Ibid., fol. 26 (6. Sept. 1616) „... a ms. Pompeo Ferrucci ... per un petto fatto di novo ad una testa d'Adriano posta nel cortile e per accomodatura, e resarcimento de tre bassi rilevi ...“. Ibid., fol. 93 (18. Sept. 1616) „a ms. Gioanantonio peracca alias Valsoldo ... a lavor i stucchi del cortile quelle figure, che mancano dei bassi rilievi“. Ibid., fol. 26 (25. Sept. 1616) „... a ms. Pompeo Ferrucci ... per doi pilucci longi doi p lavorati di festoni, e ucelli per la loggia scoperta“. Ibid., fol. 30 (2. Sept. 1617) „... a ms. Pompeo Ferrucci un basso rilevo longo pal. 8<sup>1</sup>/<sub>3</sub> e alto p. 3<sup>1</sup>/<sub>4</sub>, che dentro vi sonno quando gl'antichi pigliavano gl'auguri con i polli ... e più una testa d'un Mercurio ...“, (21. Jan. 1618) „a ms. Aless.o rondoni scultore ... per doi vasi antichi ovati con lettere, un piedistallo con una figurina nel mezzo alto pal. tre et un coperchio di un piletto“. Ibid., fol. 31 (14. Mai 1618) „a ms.o Jacomo Spagna ... per una conca di marmo bianco liscia con doi testi di leone per parti antiche longa pal. 8<sup>1</sup>/<sub>4</sub>, e larga più di pal. 4<sup>1</sup>/<sub>4</sub> per il giardino“, (25. Juni 1618) „per portatura d'una statua di Mercurio dalla bottega di ms. Pompeo Ferrucci con otto fachini a casa ... e per metterla su la nicchia“, (20. März 1620) „ad Aless.ro Rondoni ... per risarcimento d'un aquila grande, doi casetti, una tonda grande historiata et una piccola“, (24. Okt. 1620) „ad Aless.ro rondoni scultore quattro casetti di marmo con soi coperchi, et un piede di erme“, (2. Dez. 1621) „ad Egidio moretti scultore ... per un basso rilevo longo pal. 11 largo 3 d'un epitafio con doi testi marito e moglie con doi mascaroni epitafio nel mezzo con una mezza colonetta lustra di marmo bigio“. Ibid., fol. 32 (7. Aug. 1622) „per altre cose antiche prese dal Braccianese ... cioè una testa grande di Domitiano col suo peduccio d'africano“. Ibid., fol. 33 (2. Febr. 1624) „conpro da Horatio pacitichi, alias l'abbracciatore, un petto con la testa di Vespasiano“, (3. Febr. 1624) „a ms. Gioanbattista scultore una testa d'un settimio severo moderna posta da me ad un mio busto per mettere in capo le scale“. Ibid., fol. 36 (18. Mai 1626) „... a ms. Francesco scultore alli greci per una testa di Medusa“. AM 55, giorn., fol. 10 (15. Nov. 1633) „a ms.o Alessandro nepoti di ms.o baldassare ... perche mi accomodi un busto d'un Apollo, che è senza testa ...“. Ibid., fol. 16 (15. Mai 1634) „a ms.o Alessandro Naldini scultore una testa d'una Giulia con un piedistallo di bigio mischio per la logietta“. Ibid., fol. 31 (17. Dez. 1635) „a ms. Egidio scultore per resto d'un basso rilevo grande per il cortile d'un sacrificio“.

sprechung sofort formal als zusammengehörig erweisen: die vor den Pilastern beziehungsweise Lisenen aufgestellten Statuen, denen darüber im ersten Geschoß je drei Ovalnischen mit Büsten antworten; ferner die Reihen der Medaillons über den Fenstern des Piano nobile (Abb. 83 und 115).

Den Grundstock des Zyklus bildeten die etwas überlebensgroßen Marmorstatuen, welche 1592 Tutia Colonna, der Gattin des Paolo Mattei, vermacht wurden und nach deren Tode an Asdrubale fielen. Dort werden aufgezählt ein Caligula, Nero, Julius Cäsar, Claudius, Oktavian, Domitian und Caracalla<sup>155</sup>. Sie waren auf dem Gelände des Viridarium bei Palazzo Maggiore auf dem Palatin gefunden worden. Zu ihnen gehörten auch die Statuen der Ceres oder Abundantia und des Jupiter. Der Jupiter wurde im Mai 1607 in der Werkstatt des Pompeo Ferrucci restauriert und steht noch heute zusammen mit der Ceres in den Nischen des zweiten Treppenpodestes<sup>156</sup>. Für die beiden Nischen wurden Januar 1607 zunächst ein überlebensgroßer Tiberius mit der Rüstung zu Füßen und eine Kaiserin mit bemerkenswert schöner Gewanddrapierung — der jedoch das halbe Antlitz, ein Arm und die Füße fehlten — erworben<sup>157</sup>.

Die sieben Kaiserstatuen des Paolo Mattei lassen sich heute im Hof des Palazzo mit einiger Sicherheit identifizieren. Ihre Sockel mit den Mattei-Emblemen sind erst nachträglich den Pilastern und Lisenen vorgeschoben worden, daher fand ihre Aufstellung frühestens im zweiten Jahrzehnt, nach dem Bau der „loggia scoperta“ statt. Die mittleren Sockel der beiden Hofseiten sind antike Altäre. Nicht benennen lassen sich die beiden Statuen, die heute links und rechts der Durchfahrt in den zweiten Hof stehen (Abb. 115), es sei denn, man könne in der linken Figur den erwähnten Tiberius „con la coraza a piedi“ erkennen, der sich ja gut den Julisch-Claudischen Herrschern einreihen würde. Es ist sogar wahrscheinlich, daß er schon bald vom Treppenhaus in den Hof wanderte; denn im Mai 1626 stand in der Nische zu Füßen der Treppe ein Herkules, der mit einer Minerva ausgetauscht und ebenfalls im Hof aufgestellt ward<sup>158</sup>. Im Nachlaß Asdrubale Matteis vom November 1638 werden im Hof die große Stuckfigur „nel nicchio grande“ und zehn Marmorstatuen auf Piedestalen erwähnt<sup>159</sup>. Letztere erscheinen auch noch in einem Inventar vom Anfang des 19. Jahrhunderts, „... de' quali una d'Ercole giovane con pomi esperidi“, mit dem Vermerk „due vendute“<sup>160</sup>. Nachweislich wurden von Kardinal Alessandro Mattei nach Schätzungen Canovas ein junger Herkules mit den Äpfeln der Hesperiden zusammen mit der Minerva und anderen Skulpturen zwischen 1808 und 1814 verkauft<sup>161</sup>. Die leeren Plätze der Minerva im Treppenhaus und des Herkules im Hof nehmen heute zwei Vasen nach dem Vorbild des Kantharos von S. Cecilia ein, ursprünglich für die Loggia bestimmt<sup>162</sup>.

<sup>155</sup> Dok. II. Paolo Mattai starb am 4. März 1592.

<sup>156</sup> AM 41, III, fol. 44 (4. Mai 1607): „alli fachini, che hanno portato il Giove da casa di ms. Pompeo scultore alla fabrica ▽ 3 : 20“, Dok. XXV, Nr. 381.

<sup>157</sup> Dok. XIX.

<sup>158</sup> AM 41, IV, fol. 37 (26. Mai 1626): „... a 12 fachini, che hanno levato la statua d'Hercole dalla nicchia piedi le scale e messola nel cortile, e poi preso la statua di Minerva, e postola nella nicchia dove stava l'hercole un testone per uno ▽ 3 : 60.“

<sup>159</sup> Dok. XLVI. Siehe R. Venuti, Vetera monumenta quae in hortis Caelimontanis et in aedibus Matthaeiorum adservantur, I, 1779, Taf. LXXV, LXXVIII, LXXX—LXXXII, C.

<sup>160</sup> AM CVII, vgl. auch Dok. L.

<sup>161</sup> Dok. L. — Kardinal Alessandro Mattei weilte 1808—1814 als Gefangener Napoleons in Paris. — Das in Dok. L angeführte „Bassorilievo allusivo ad Apollo con lira ornata da caduceo“ scheint identisch mit dem einst berühmten synkretistischen Sol-Relief zu sein, dem Aleandro 1616 eine eigene ikonographische Untersuchung widmete, „Antique tabulae marmoreae solis effigie, symbolisque excultae explicatio“, und die er dem Kardinal Odoardo Farnese dedizierte (vgl. Ch. Dempsey, The Classical Perception of Nature in Poussin's Earlier Works, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, XXIX, 1966, S. 241 ff. und Tafel 52 b).

<sup>162</sup> Dok. XLIII.

Im August 1634 wird der Architekt Gaspar de' Vecchi von Asdrubale Mattei herbeigerufen, „per vedere l'ornamento che fo fare nel mio cortile da ms.o Donato muratore“<sup>163</sup>. Er soll die Steinmetzen beraten. Im Mai des gleichen Jahres war ein umfangreicher Auftrag an die römischen Bildhauer Pietro Lanbruschi, Baldassare Mari und Alessandro Naldini über acht Kaiserköpfe mit ihren Konsolen und acht große Rundreliefs ergangen. Bis Mitte November waren sie ausgeliefert, im Dezember erfolgte die Schlußabrechnung<sup>164</sup>. Aber bereits ein halbes Jahr später, August 1635, wird ein neuer Vertrag über acht Büsten „moderner“ Kaiser abgeschlossen, Februar 1636 erfolgt die endgültige Verrechnung über die „molti petti d'imperatori antichi e moderni“<sup>165</sup>. Hieraus ergibt sich, daß sowohl die Rundreliefs wie die Büsten der antiken Kaiser (sechs in den Ovalnischen und zwei auf der Loggiabalustrade), wie auch die acht Bildnisse der deutschen Kaiser (vier auf der Loggiabalustrade, vier im Salone) Werke der ersten Hälfte des Seicento sind und ihrer Ausführung eine einheitliche Konzeption zugrunde lag.

Die Namen der acht deutschen Kaiser werden in der „obligatio“ auf einem beiliegenden Zettel mit der Handschrift Asdrubales mitgeteilt: Karl der Große, Friedrich Barbarossa, Friedrich II., Albrecht II., Friedrich (III.?), Maximilian I., Karl V. und Ferdinand (II.). Von ihnen fehlen heute Karl der Große und Friedrich (III.?), an ihrer Stelle sind Rudolf II. und Maximilian (II.) vorhanden. Die Änderung muß während der Ausführung beschlossen worden sein, da am 8. November 1635 „una testa di Ridolfo“ fertiggestellt wurde<sup>166</sup>.

So unbefriedigend die heutige Anordnung von sechs Büsten auf der Loggiabrüstung wirkt (Abb. 83), so wenig war sie die ursprüngliche. Anfang November 1635 wurden im Hof über den Fenstern eiserne Anker zur Befestigung der Köpfe angebracht<sup>167</sup>. In der Tat zeichnen sich über den Piano nobile-Fenstern des Hofes noch ovale Nischen im Verputz ab, heute teils durch die großen Medaillons verdeckt (in welcher Höhe letztere ehemals saßen, ist nicht zu klären). Im Nachlaß des Asdrubale Mattei werden 1638 auf jeder Hofseite vier Büsten antiker Kaiser erwähnt, acht weitere Kaiserköpfe „nel secondo ordine“, und zwar vier auf der Fassade des neuen Flügels und vier auf der Loggienseite (siehe Dok. XLVI). Erst in den Verkaufsinventaren um 1800 tauchen vier habsburgische Kaiserporträts im Salone auf.

Die Identifizierung der acht antiken Kaiser bereitet Schwierigkeiten wegen der mittelmäßigen Qualität und der unantiken Porträtauffassung. Hadrian, Antoninus Pius, Marc Aurel, Lucius Verus, Commodus und Septimius Severus glaubt man erkennen zu dürfen. Sie werden auch in der Guidenliteratur des 18. Jahrhunderts genannt, während die restlichen beiden namenlos bleiben. Für diese aber ließen sich auf Grund der Barttracht nur wenige Kaiser des 2. Jahrhunderts als mögliche Vorbilder heranziehen, Pertinax oder Pescennius Niger vielleicht<sup>168</sup>.

<sup>163</sup> AM 55, giorn., fol. 20 (19. Aug. 1634): „... al S.r Gaspar de Vecchi Architetto ∇ ti cinque m.ta per esser venuto a vedere l'ornamento, che fo fare nel mio cortile da ms.o Donato mur.re e fatto l'elettione de lui per asistere alli scarpellini, et fare il prezzo con i scultori, e scarpellini.“ (Carlo Maderno war ja seit 1629 verstorben.)

<sup>164</sup> Ibid., fol. 15 (25. April 1634): „... (a Pietro Lanbruzzi) un modello di Peperino d'un Imper.re, piedistallo et ogni cosa ∇ 8:—“ und Dok. XLIV. Schlußabrechnung vom 23. Dez. 1634 in ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 2 già 6, Not. Leonardus Bonnarus, 124, fols. 779f.

<sup>165</sup> Dok. XLV. Schlußabrechnung vom 25. Febr. 1636 in ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 2 già 6, Not. Leonardus Bonnarus, 128, fol. 436.

<sup>166</sup> AM 55, giorn., fol. 30.

<sup>167</sup> Ibid., fol. 28v (9. Okt. 1635): „... al ferraro, che mi da per mettere sotto le testi dell'Imperat.ri moderni nell'architrave delle finestre ∇ 15:—“, fol. 30 (3. Nov. 1635) „... a ms.o Filippo ferraro alli polacchi il ferro messo sopra l'architravi delle finestre dove ho posto le testi dell'Imperatori moderni con le sprange ∇ 35:85“, (4. Nov. 1635) „... al caretto, che ha portato l'ultima cartella dove posano le testi dell'Imp.ri sopra le finestre del cortile“.

<sup>168</sup> Frau Dr. Helga v. Heintze bin ich für diese Auskunft dankbar.



116. Schaumünze des Kaisers Heraklius. Wien, Kunsthistorisches Museum



117. Heraklius (nach J. Cuspinian, ... *de Caesaribus atque Imperatoribus Romanis*, Straßburg 1540)



118. Heraklius (nach J. Strada, Epitome Thesauri Antiquitatum .... Lyon 1553).



119. Heraklius (nach H. Goltzius, Lebendige Bilder gar nach  
aller Keysern ..., Amsterdam 1557)



120. Heraklius. Rom, Palazzo Mattei

Die Rundreliefs schieben zwischen den Kaisern der römischen Antike und des Römischen Reiches Deutscher Nation als zeitliches Bindeglied die byzantinischen Herrscher ein: je zwei Tondi mit Doppelporträts werden von Einzelbildnissen in achteckigen Rahmen flankiert (Abb. 83 und 115). Die Detailphotos lassen erkennen, daß alle Reliefs ursprünglich rund gearbeitet und erst nachträglich vier von ihnen polygonal gefaßt wurden.

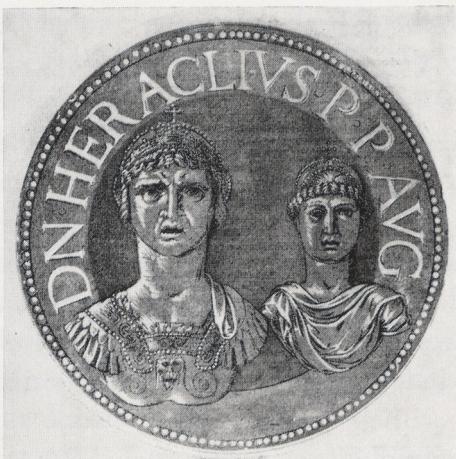
Die Reihe beginnt mit der Büste des bärigen Kopfes links außen auf der östlichen Hofseite (Abb. 115 und 120). Die beiden Hände, welche in die langen Barthaare greifen, die Bekleidung mit Tunika und Tiara, schließlich die Mondsichel erweisen sie als Bildnis des byzantinischen Kaisers Heraklius (610—641), wie es uns eine in den Pariser und Wiener Münzkabinetten in zwei Varianten erhaltene Medaille — abgesehen von fehlendem Strahlenbündel und Inschriften — überliefert (Abb. 116). Diese Herakliusmedaille und ihr dem Kaiser Konstantin gewidmetes, ebenfalls erhaltenes Gegenstück sind zeitgenössische Kopien nach den verlorenen Goldexemplaren, welche sich im Besitz des Jehan Duc de Berry befanden. Die Konstantinsmedaille hatte er im November 1402 von dem Florentiner Kaufmann Antoine Manchin (Mancini) erworben, die Herakliusmedaille vermutlich gleichzeitig. Zugehörig waren zwei weitere, nur mehr literarisch greifbare Schaumünzen des Augustus und Tiberius, die im März des gleichen Jahres über den ebenfalls in Paris ansässigen, aus Italien stammenden Händler Michiel de Paxi (Pazzi) beschafft worden waren<sup>169</sup>. Die wesentlichen Ereignisse im Leben Christi und in der Geschichte des Christentums schienen der übergeordnete Gedanke bei der Auswahl dieser Kaiser gewesen zu sein. Diese nicht lange vor 1402 entstandenen Medaillen sind die frühesten nachantiken Stücke ihrer Kunstgattung und datieren beträchtlich vor Pisanello, welcher für sein Porträt des Kaisers Johannes Palaeologus auf den erwähnten Konstantin zurückgriff. Es ist daher nicht verwunderlich, daß die gelehrten Numismatiker des 16. Jahrhunderts noch keine Zweifel hegten, hier echte Antiken zu studieren.

Als Buchillustration taucht die Herakliusmedaille zuerst in den Kaiserviten des Cuspinian auf — posthum 1540 gedruckt —, der als ein von Kaiser Maximilian I. begünstigter Gelehrter und Dichter 1529 zu Wien verstarb. Der kleine Holzschnitt (Abb. 117) ist seitenverkehrt, Mondsichel sowie Strahlenbündel sind fortgelassen und die Legende fehlerhaft gelesen<sup>170</sup>. 1553 erschienen zu Lyon im Auftrage Jakob Fuggers die Viten des Jacopo Strada. Laut Titel wurden die Kaiserbildnisse zuverlässig nach antiken Originalen kopiert, vermutlich bediente sich Strada für die Herakliusmedaille aber des Cuspinian (Abb. 118)<sup>171</sup>. Der gleiche, etwas simple Holzschnitt findet sich auch 1557 in den „Fasti et Triumphi Romanorum“ des Onofrius Panvinius, die auf Kosten

<sup>169</sup> Die Medaillen sind aufgeführt im Inventar des Herzogs von 1413 (siehe J. Guiffrey, Inventaires de Jean Duc de Berry, I, Paris 1894, S. 70—73, Nr. 197—200; Kopien in Gold, die im Auftrage Berrys nach der Heraklius- und Konstantinsmedaille angefertigt wurden, *ibid.*, Nr. 201 und 202). Im Inventar von 1401 (*ibid.*, S. 28, Nr. 55) wird noch ein Goldrelief des Philippus Arabs (224—249) genannt, der bei Orosius als erster christlicher Kaiser behandelt wird. Julius v. Schlosser (Die ältesten Medaillen und die Antike, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des A. H. Kaiserhauses, XVIII, 1897, S. 75ff.) gehört das Verdienst, die beiden erhaltenen Medaillen erstmals mit den Berry-Inventaren identifiziert und als Werke um 1400 erkannt zu haben. Zur Frage der stilistischen Zugehörigkeit vgl. *ibid.* (flandrisch-burgundisch) sowie E. Panofsky, Conrad Celtes und Kunz von der Rosen, in: Art Bulletin, XXIV, 1942, S. 54, Anm. 76 (Italien); ferner R. Krautheimer, Lorenzo Ghiberti, Princeton 1956, S. 58 (Venedig?). Ausführlich zuletzt M. Meiss, French Painting in the Time of Jean de Berry, London 1967, S. 53 ff. (Paris).

<sup>170</sup> Joannes Cuspinianus, . . . de Caesaribus atque Imperatoribus Romanis, Strassburg 1540, S. CCXXXIII, CCXXXVf. Zu den Kaiserviten des 16. Jahrhunderts vgl. Paul Ortwin Rave, Paolo Giovio und die Bildnisvitenschriften des Humanismus, in: Jahrbuch der Berliner Museen, I, 1959, S. 119ff.

<sup>171</sup> Jacopo Strada, Epitome Thesauri Antiquitatum, hoc est Imp. Rom. Orientalium & Occidentalium . . ., Lyon 1553, S. 230. Die spätere Folioausgabe Stradas (Zürich 1559) bringt wie Cuspinian nur Profil- und Einzelbildnisse, bildet daher von den hier zu besprechenden Porträts nur Heraklius ab.



121. Konstantin III. und Heraklonas (nach H. Goltzius, *Lebendige Bilder gar nach aller Keysern ...*, Amsterdam 1557)



122. Konstantin III. und Heraklonas. Rom, Palazzo Mattei



123. Konstans II. und Konstantin IV. (nach H. Goltzius, *Lebendige Bilder gar nach aller Keysern ...*, Amsterdam 1557)



124. Konstans II. und Konstantin IV. Rom, Palazzo Mattei



125. Justinian II. (nach H. Goltzius, *Lebendige Bilder gar nach aller Keysern ...*, Amsterdam 1557)



126. Justinian II. Rom, Palazzo Mattei

Stradas und mit den Abbildungen aus seiner Sammlung versehen, herausgegeben wurden<sup>172</sup>. Andererseits erfahren wir aus einem Brief des Girolamo Falero, Venedig Februar 1561, daß Panvinius darum bat, seinen „Cuspinian“ neu einbinden zu lassen<sup>173</sup>.

Ebenfalls 1557 edierte Hubertus Goltzius zu Amsterdam seine Kaiserviten, in welchen er die mangelhaften Ausgaben Cuspinians und Stradas rügte<sup>174</sup>. Seine Bildnisse sind radiert und mit ein oder zwei Tonplatten farbig überdruckt. Sein Heraklius (Abb. 119) ist die unmittelbare Vorlage unseres Reliefs<sup>175</sup> — um so überzeugender, als wir die lückenlose Serie des Palazzo Mattei Seite für Seite bei Goltzius wiederfinden und die dort dargestellten Kaiser sich mit seiner Hilfe benennen lassen. Goltzius war befreundet mit dem nur vier Jahre jüngeren Panvinius, und sie korrespondierten miteinander über Medaillen<sup>176</sup>. Der Kreis schließt sich, indem ja Panvinius seinerseits der Familie Mattei nahestand, deren Genealogie er im Jahre 1561 schrieb (siehe S. 111).

Heraklius hinterließ das Reich seinen beiden Söhnen Konstantin III. und Heraklonas (641). Sie folgen im Matteihof unmittelbar dem Bildnis des Vaters (Abb. 121, 122): zwei jugendliche, bartlose Köpfe mit der geschlossenen Krone. Sie waren 28 und 15 Jahre alt, als sie die wenigen Monate miteinander regierten, um dann durch rätselvollen frühen Tod beziehungsweise Verstümmelung und Verbannung die Kaiserwürde zu verlieren. Aus dieser kurzen Periode sind keine authentischen Münzprägungen erhalten, und die Frage bleibt offen, woher die hier zugrunde liegende Vorlage genommen wurde<sup>177</sup>. Durch ein leichtes Zueinanderwenden der Köpfe mildert das Relief die heraldische Frontalität und schafft die Andeutung eines seelischen Aufeinanderreagierens.

An die Söhne des Heraklius schließt das Relief der beiden Nachfolger an, Konstans' II. (641 bis 668) mit seinem Sohne Konstantin IV. Pogonatus (668—685; Abb. 123, 124). Goltzius und Strada wiederholen die Bildnisse zeitgenössischer byzantinischer Prägungen, wie sie auf Solidi der Jahre 659—668 erscheinen<sup>178</sup>. Auf dem Mattei-Tondo sind, wie auch auf dem vorangehenden Beispiel, die die Chlamys schließende Fibel mit den Hängeschnüren und die Kreuze auf den Kronen wie nebensächliche Details unterlassen, obwohl gerade die Fibel neben dem Diadem zu den wichtigsten Insignien der byzantinischen Kaiserkrönung gehörte.

Die Dynastie des Heraklius erlosch mit Justinian II. (685—695), dem Sohne Konstantins IV. — sinngemäß bildet er den Abschluß der rechten Hofseite (Abb. 125, 126). Das Porträt des Kaisers ist von Solidi Justinians I. nach 538 genommen<sup>179</sup>. Als Pendant zu Heraklius, der einzigen mittelalterlichen Vorlage, ist der byzantinisch streng frontale Kopf ins Profil gedreht, woraus sich die

<sup>172</sup> Onofrius Panvinius, *Fasti et Triumphi Rom. a Romulo Rege usque ad Carolum V . . .*, Venedig 1557, S. 142. Das eigenhändige Manuskript in Cod. Vat. Lat. 3451 befand sich im Besitz des Fulvio Orsini; vgl. P. Davide Aurelio Perini, *Onofrio Panvinio e le sue opere*, Rom 1899, S. 189.

<sup>173</sup> Cod. Vat. Lat. 6412, fol. 41.

<sup>174</sup> Hubertus Goltzius, *Lebendige Bilder gar nach aller Keysern*, von C. Julio Caesare bisz auff Carolum V und Ferdinandum seinem Bruder . . ., Antwerpen 1557. — Siehe Paul Krasnopski, *Des Hubert Goltz „Lebendige Bilder gar nach aller Keysern“*, in: Gutenberg-Festschrift, Mainz 1925, S. 118ff.

<sup>175</sup> Goltzius, op. cit., Taf. LXXXVII. — Ridolfino Venuti, *Vetera monumenta quae in hortis Caelimontanis et in aedibus Matthaeiorum adservantur . . .*, Rom 1776—1779, II, S. 71 „FL. HERAKLIUS IMP.“ und Taf. LIV, Fig. I.

<sup>176</sup> Perini, op. cit., S. 260f.

<sup>177</sup> Warwick Wroth, *Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum*, London 1908, I, S. XXVIII. — Goltzius (op. cit., Taf. LXXXIX) greift auf Strada (op. cit., S. 232) zurück. — Panvinius, op. cit., S. 143, 145. — Das Mattei-Relief fehlt bei Venuti, op. cit.

<sup>178</sup> Goltzius, op. cit., Taf. CI. — Strada, op. cit., S. 234f. — Panvinius, op. cit., S. 146. — Wroth, op. cit., I, Taf. XXX, 19 und XXXIII, 9. — Venuti, op. cit., II, S. 72 „FL. HERACLIUS CONSTANTINUS POGONATUS ET JUSTINIANUS II“ und Taf. LIV, Fig. III.

<sup>179</sup> Wroth, op. cit., I, Taf. IV, 11 und 12. — Goltzius, op. cit., Taf. CII. — Strada (op. cit., S. 235) gibt ein anderes Profilbildnis, übereinstimmend ist jedoch Justin II. auf S. 225. — Panvinius, op. cit., S. 134. — Venuti, op. cit., II, S. 72 „CONSTANS II IMP.“ und Taf. LIV, Fig. II.

scheinbare Verschiedenheit von Goltzius-Stich und Relief erklärt. Wiederum sind die Herrschaftszeichen entfallen, die Kreuze auf Globus und Krone und die Pendilien des Diadems.

Die linke Hofseite spiegelt in der Komposition ihr Gegenüber: zwei Doppelbildnisse in der Mitte, die flankierenden Porträts der Herakliusmedaille zuliebe ins Profil gewendet. Bei diesem formalen Zwang wurden der historischen Reihenfolge erschwerende Bedingungen gestellt. Den Anschluß an Justinian II. stellt Leontios (695–698) gegenüber Heraklius dar (Abb. 127, 128). Der unbärtige Kopf ist ein bei vielen byzantinischen Kaisern begegner konventioneller Typus, der sich bis zu Münzen Anastasios' I. um 500 zurückverfolgen läßt. Von Leontios sind keine eigenen Prägungen bekannt, doch lassen die seitlich des Kopfes zusammen mit der einzelnen Locke abflatternden Quasten des Diadems unter den verwandten Vorlagen des Goltzius keinen Zweifel über die Identität<sup>180</sup>.

Durch Empörung seiner Flotte gestürzt, wird Leontios von Tiberios II. Apsimar (698–705) abgelöst, dessen Bildnis links die Reihe der Medaillons nach außen hin abfängt (Abb. 129, 130). Nicht zufällig wirkt das volle bartlose Gesicht wie ein Zwillingssbruder des Justinian, denn Goltzius kopierte nach Münzen Tiberios' I. (578–582) oder des Maurikios Tiberios (582–602), die ihrerseits auf Prägungen Justinians I. zurückgriffen<sup>181</sup>. Die Münze erscheint vorher weder bei Strada noch bei Panvinius. Ein Adler an Stelle des Kreuzes auf dem Globus ist sehr selten, aber doch vereinzelt zu belegen<sup>182</sup>. Der wie ziseliertes Metall aussehende Zipfel über der Tunika ist als Reduktion des ursprünglich vor der linken Schulter gehaltenen und auf den originalen Münzen gut erkennbaren Schildes zu interpretieren.

Den Doppelporträts der Herakliusdynastie entsprechen je zwei des Syrischen Kaiserhauses: Leo IV. (775–780) mit seinem Sohne und Mitkaiser Konstantin VI. (776–780) und nach dem vorzeitigen Tode des ersten nochmals Konstantin VI. mit der Mutter Irene. Im Relief des männlichen Herrscherpaars (Abb. 131, 132) sind die übliche Umstilisierung und Vereinfachung der Attribute unter Beibehaltung der Kopftypen zu beobachten<sup>183</sup>. Das von beiden Kaisern gehaltene Labarum wird fortgelassen, die Haltung der Hände durch Greifen in die Mantelfalten motiviert. Es fehlen wiederum die Kreuze der Kamelaukia, und der reiche Besatz des Juwelenkragens ist in einen Blumenrapport verwandelt, der keinen Edelsteincharakter mehr trägt.

Auch bei Konstantinos VI. mit Irene (776–797) sind die von Goltzius dargestellten, die Herrschaft symbolisierenden Zeichen, wie Labarum, Globus, Fibel, Scheitelkreuz der Krone und Stirnjuwel des Diadems, unterlassen, die Perlengehänge zur Halskette gekürzt (Abb. 133, 134)<sup>184</sup>. Die Unkenntnis der Insignien und die mehrfache Wahl falscher Münzbilder für die darzustellenden

<sup>180</sup> Wroth, op. cit., I, S. XXX, LXXXVIII; Goltzius, op. cit., Taf. CIII; Strada, op. cit., S. 237; Panvinius, op. cit., S. 148. Das Mattei-Relief fehlt bei Venuti, op. cit.

<sup>181</sup> Wroth, op. cit., I, Taf. XVII, 2 und 3; Goltzius, op. cit., Taf. CIII. Das Mattei-Relief fehlt bei Venuti, op. cit.

<sup>182</sup> Globus mit Adler hält z. B. eine thronende Cladiusstatue aus Leptis Magna im Kastell von Tripolis, auf die mich Herr H.-Enno Korn hinwies. Auch Dürer verwendet bei der Ehrenpforte für Kaiser Maximilian in dem „Mysterium der ägyptischen Buchstaben“ einen Globus mit Falken (vgl. E. Panofsky, Albrecht Dürer, Princeton 1948, I, S. 177 und II, Abb. 227).

<sup>183</sup> Goltzius, op. cit., Taf. CX. Das Mattei-Relief fehlt bei Venuti, op. cit. — Übereinstimmend ist ein geschnittener Achat in der Walters Art Gallery, Baltimore; vgl. Josef Deér, Der Ursprung der Kaiserkrone, in: Schweizer Beiträge zur allgemeinen Geschichte, VIII, 1950, S. 78. Nach freundlicher Mitteilung von Philippe Verdier, früher Baltimore, handelt es sich bei der Kamee um eine Kopie nach Goltzius, welcher einen Münztypus der Makedonischen Kaiser des 9. Jahrhunderts verwendet, wobei jedoch die Legende und andere archäologische Fehler eine einwandfrei nichtbyzantinische Vorlage verraten. Zuletzt über den Achat-Intaglio Hans Wentzel, Staatskameen im Mittelalter, in: Jahrbuch der Berliner Museen, IV, 1962, S. 47.

<sup>184</sup> Goltzius, op. cit., Taf. CXIf.; Strada, op. cit., S. 245; Venuti, op. cit., II, S. 72 „LEO III IMP. ET MARIA EIUS UXOR“ und Taf. LIV, Fig. IV.



127. Leontios (nach H. Goltzius, Lebendige Bilder gar nach aller Keysern ..., Amsterdam 1557)



128. Leontios. Rom, Palazzo Mattei



129. Tiberios II. Apsimar (nach H. Goltzius, Lebendige Bilder gar nach aller Keysern ..., Amsterdam 1557)



130. Tiberios II. Apsimar. Rom, Palazzo Mattei

Personen sind ja aber für das Programm des Palazzo Mattei irrelevant. Die gemeinten Kaiser sind durch Goltzius gesichert und entsprechend in der historisch richtigen Abfolge angeordnet. Die sprunghafte Chronologie der linken Hofseite entstand aus Symmetriegründen — auch aus der Unmöglichkeit, Justinian II. nach seiner Rückkehr aus der Verbannung (705—711) ein zweites Mal erscheinen zu lassen. Historisch sinnvoll beschließt Konstantin VI. die byzantinischen Kaiser; mit ihm ging der Anspruch des Römischen Imperium von Byzanz auf das westliche Abendland über, was in der Kaiserkrönung Karls des Großen im Jahre 800 zu Rom seinen Ausdruck fand. Karl der Große sollte, wie eingangs erwähnt, die Reihe der „imperatori moderni“ im Palazzo Mattei eröffnen.

Die Tradition der Antikenhöfe ist in Rom so alt wie die der Antikengärten. Abgesehen von einigen frühen Beispielen, wo in den Höfen wahllos Fragmente und Statuen angehäuft waren, bot



131. Leo IV. und Konstantin VI. (nach H. Goltzius, Lebendige Bilder gar nach aller Keysern ..., Amsterdam 1557)



132. Leo IV. und Konstantin VI. Rom, Palazzo Mattei



133. Konstantin VI. und Irene (nach H. Goltzius, Lebendige Bilder gar nach aller Keysern ..., Amsterdam 1557)



134. Konstantin VI. und Irene Rom, Palazzo Mattei

die Casa Sassi in der Via del Governo Vecchio am Anfang des Cinquecento erstmalig eine mehr museale Aufstellung. Sie ist in einer Heemskerckzeichnung des Berliner Kupferstichkabinetts überliefert<sup>185</sup>. Dem Palazzo Mattei verwandter war der Statuenhof des Kardinals della Valle († 1534), wie ihn ein Stich des Hieronymus Cock, vermutlich nach einer Heemskerckskizze, und eine Zeichnung Francescos d'Olanda 1537/38 abbilden<sup>186</sup>. In dem „giardino pensile“ wurden die Antiken einem dekorativen Wandsystem untergeordnet. Je fünf Achsen aus Statuennischen, Büsten oder Reliefs rhythmisierten die Längswände in einer Art Kolossalordnung, die Zwischenflächen füllten teilweise Reliefs aus. Sicherlich wird es seinerzeit noch andere, heute verschwundene Antikenhöfe gegeben haben; denn die Skulpturen des della Valle waren bereits 1584 — ein halbes Jahrhundert

<sup>185</sup> Hermann Egger-Christian Hülsen, Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck, Berlin 1913—1916, I, S. 42ff., Taf. 81.

<sup>186</sup> Ibid., II, S. 56ff., Taf. 128.

bevor der Matteihof Gestalt annahm — verkauft und teilweise an der Gartenfassade des Casino Medici auf dem Pincio vermauert worden.

Wenn auch Skulpturen römischer Kaiser seit dem Quattrocento vereinzelt unter den Repräsentanten römischer Tugenden figurieren, so häufen sich Zyklen „wirklichkeitsgetreuer“ Kaiserbildnisse im dritten Viertel des Cinquecento. Wir wissen beispielsweise aus der Beschreibung des Ulisse Aldovrandi, daß in dem Studio des Kardinals Federico Cesi um 1550 in Nischen marmorne Büsten standen: ein Konsul (Brutus?), Marc Aurel, Cäsar, Scipio, Septimius Severus, Claudius, Giulia Mammea, Constantin, Caracalla, Macrinus und Hadrian<sup>187</sup>. Scheint es sich hier noch um antike Originale gehandelt zu haben, so berichtet Vasari fast gleichzeitig von Tommaso della Porta: „... costui fece di marmo quanto in naturale le dodici teste degli Imperatori . . . , le quali papa Giulio (1550—1555) le tolse . . . e tenne non so che mesi le teste in camera sua come cosa rara . . . , nessuno di questi imitatori delle cose antiche valse più di costui“<sup>188</sup>. Auch der Kardinal Alessandro Farnese kaufte 1562 von Tommaso della Porta zwölf Marmorbüsten der mit Lorbeer gekrönten Kaiser, welche heute in den Statuennischen des Palazzo Farnese in Rom ihre Aufstellung gefunden haben<sup>189</sup>. Vielleicht waren sie einst für Caprarola bestimmt; denn im Obergeschoß der dortigen Hofloggia finden sich dem fünfteiligen Grundriß entsprechend zehn leere Ovalnischen mit den Namen der ersten zehn Kaiser der Suetonviten beschriftet, über zwei Türen noch die Nischen für „Titus“ und „Domitian“. Guglielmo della Porta († 1577) besaß Bronzegußformen für zwölf Cäsaren, eine Serie großen und eine Serie kleinen Formates<sup>190</sup>. Sein Schüler, ein Guglielmo Tedesco, fertigte zwölf Bronzebüsten der Kaiser an, welche als Geschenk dem Großherzog Cosimo († 1574) „a uno studio di legname“ zugeschrieben werden<sup>191</sup>. Kardinal Ferdinando de' Medici erwarb 1576 in einem Ebenholzkästchen zwölf Kameen mit Kaiserporträts<sup>192</sup>. 1577 sind darauf im Inventar des Kardinals Innocenzo de' Monti verzeichnet „item dodici teste de' Imperatori de marmo piccole“<sup>193</sup>. In einem Rechtsstreit von 1579 weigerte sich ein Auftraggeber, zwölf bestellte Kaiserbüsten zu bezahlen. Das Urteil des vom Senat angeforderten Gutachtens fiel jedoch zugunsten des Bildhauers aus, „che detti imperatori se assomigliano secondo le medaglie che se vedeno hoggi antiche“<sup>194</sup>. Aufträge in dieser Hinsicht ergingen nicht nur für Skulpturen, sondern auch für Gemälde, wofür beispielsweise die Cäsarenbilder Tizians für den Herzog Federigo von Mantua von 1537 und die niederländischen Imperatorenbilder im Königlichen Berliner Schloß, um 1620 für Friedrich Heinrich von Nassau-Oranien gemalt, zeugen<sup>195</sup>. Gemeinsam ist allen diesen Kaiserserien die Zwölfzahl, und alle sind moderne Kopien nach oder Variationen über Vorlagen, die als antik galten.

Aus einem anderen Ideenbereich stammen die selteneren Zyklen, in denen der Suetonsche Kanon zugunsten der historischen Kontinuität bis auf die Gegenwart durchbrochen wird. Sie gehören der Tradition der dynastischen Glorifikation (Ehrenpforten, Grabmäler usw.) an, das heißt, sie

<sup>187</sup> Christian Hülsen, Römische Antikengärten des XVI. Jahrhunderts, in: Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, Heidelberg 1917, S. 17, 40.

<sup>188</sup> Vasari-Le Monnier, Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti, Florenz 1846ff., XIII, S. 123f.

<sup>189</sup> Antonio Bertolotti, Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII, Mailand 1881, I, S. 168f. — Rodolfo Lanciani, Storia degli scavi di Roma, Rom 1902—1912, II, S. 164f.

<sup>190</sup> Ibid., III, S. 266. Georg Gronau, Über zwei Skizzenbücher des Guglielmo della Porta in der Düsseldorfer Kunstakademie, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, XXXIX, 1918, S. 198, Dok. V.

<sup>191</sup> Vasari, loc. cit.

<sup>192</sup> M. Müntz, Les collections d'antiques formées par les Médicis au XVI<sup>e</sup> siècle, Paris 1895, S. 63f.

<sup>193</sup> Lanciani, op. cit., III, S. 32ff.

<sup>194</sup> Antonio Bertolotti, Artisti subalpini in Roma nei secoli XV, XVI e XVII, Mantua 1884, S. 103.

<sup>195</sup> Rudolf Oldenbourg, Die niederländischen Imperatorenbilder im Königlichen Schlosse zu Berlin, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, XXXVIII, 1917, S. 203ff.

haben in allen Fällen einen unmittelbaren Bezug zu der Person eines regierenden Herrschers. Erinnert sei an das zeitlich weit zurückliegende Beispiel des Karlsschreins im Aachener Domschatz, um 1200—1215<sup>196</sup>. Ebenfalls aus staufischer Zeit befanden sich im Atrium des Domes von Cefalù fünf, im Quattrocento zerstörte Fresken, um 1226—1229 von Kaiser Friedrich II. in Auftrag gegeben. Sie stellten Roger II., Wilhelm I., Wilhelm II., Konstanze und Friedrich II. dar, die legitimen Ahnen des Herrschers als König von Sizilien. Auch der verlorene Thron Friedrichs II. soll Medaillons mit Königen und Königinnen getragen haben. Um 1229 schließlich wird der Ambo in der Kathedrale von Bitonto in Apulien angesetzt, seine Reliefs werden jüngst als Friedrich I. mit seinen Nachkommen Heinrich VI., Friedrich II. und Konrad IV. gedeutet<sup>197</sup>.

In das 16. Jahrhundert fällt als Apotheose der Habsburger das Maximiliansgrabmal in der Hofkirche zu Innsbruck. Seine Standbilder von Vorfahren Kaiser Maximilians I. († 1519), Sagengestalten und Heiligen, seine Büsten römischer Imperatoren und seine Reliefs mit Ereignissen aus dem Leben des Verstorbenen wurden von 1509 bis 1584 in Bronze gegossen, beziehungsweise aus Marmor gehauen<sup>198</sup>. Erst in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts ist die Ausmalung der Sala Carlo Quinto im Palazzo Vidoni-Caffarelli in Rom zu datieren<sup>199</sup>. Der unterhalb der Flachdecke umlaufende Fries enthält zwischen Szenen aus dem Leben Kaiser Karls V. (1519—1558) die in finanzierten Nischen gemalten Büsten der Kaiser Traianus, Hadrianus, Antoninus, Theodosius, Henricus, Carolus Quartus, Ludovicus, Sigismundus, Albertus, Federicus, Maximilianus und Carolus Quintus. Ascanio Caffarelli war Page Karls V. gewesen, und der Kaiser schenkte der Familie 1538 zum Dank den Palast auf dem Kapitol — diesen Zusammenhängen verdankte der Zyklus seine Entstehung. 1620 wurden im Goldenen Saal des Augsburger Rathauses acht heidnischen Kaisern die acht christlichen Bildnisse von Konstantin, Theodosius, Karl dem Großen, Otto dem Großen, Heinrich II., Barbarossa, Maximilian I. und Karl V. gegenübergestellt. Eine Inschrift verkündete in güldenen Buchstaben „S. P. Q. A. Fieri Curavit Anno Post Christum natum 1620 Ferdinando II. Imperatore Augusto Praetorium hoc perfectum“<sup>200</sup>. Die Schwester Ferdinands II. und Witwe Cosimos II., Großherzogs der Toscana, Maria Magdalena von Österreich, ließ durch Matteo Roselli (1578—1650) die Villa von Poggio Imperiale bei Florenz mit Freskenzyklen ausstatten<sup>201</sup>. Zu den Episoden aus dem Leben biblischer Heroinen, christlicher Märtyrerinnen, christlicher Königinnen und Kaiserinnen treten Geschehnisse aus dem Leben des 1621 verstorbenen Cosimo II. Die Lünetten zweier Säle sind ferner der Verherrlichung der „Pietas Austriaca“ gewidmet. Je zwei Fresken bringen Szenen aus dem Leben Rudolfs I., Maximilians I., Karls V. und Ferdinands II., eines von ihnen ist „1623“ bezeichnet.

Ferdinand II. war es auch, mit dem verwandt zu sein, Asdrubale Mattei sich seit der Hochzeit des Kaisers mit Eleonora Gonzaga im Jahre 1622 rühmen durfte (siehe S. 112). Den Kaiserzyklus gab er jedoch nicht vor dem 3. Mai 1634 in Auftrag. Warum? Zu diesem Zeitpunkt mußte eine derart aufwendige Dekoration des Palastes ein politisches Bekenntnis bedeuten, zieht man die

<sup>196</sup> Vgl. Ernst Günther Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, in: Aachener Kunstblätter, XXVI, 1962, S. 44ff.

<sup>197</sup> Hans Martin Schaller, Il rilievo dell'ambone della Cattedrale di Bitonto. Un documento dell'idea imperiale di Federico II, in: Archivio storico pugliese, XIII, 1960, S. 56ff.

<sup>198</sup> Vinzenz Oberhammer, Die Bronzestandbilder des Maximiliangrabmales ..., Innsbruck, München und Wien 1935.

<sup>199</sup> G. Tomassetti, Il Palazzo Vidoni in Roma, Monografia storica, Rom 1905, S. 39.

<sup>200</sup> Nach der Reisebeschreibung des Herrn v. Blainville 1705, in deutscher Übersetzung von Joh. Tobias Köhler, Lemgo 1764. Diesen Hinweis danke ich Dr. Brigitte Knüttel.

<sup>201</sup> Adam Wandruszka, Ein Freskenzyklus der „Pietas Austriaca“ in Florenz, in: Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs, XV, 1962, S. 495ff.

allgemeine Situation in Betracht. Europa befand sich damals in einem „kalten Kriege“ (Carl J. Burckhardt) zwischen Frankreich einerseits und Spanien-Habsburg andererseits. Richelieu verfolgte das Ziel, das Haus Habsburg zu schwächen, möglichst zu stürzen. Trotz seiner Intrigen gelang es der Gegenpartei endlich, am 22. Dezember 1636 auf dem Kurfürstentage zu Regensburg den Sohn Ferdinands II. zum römischen König zu wählen und damit die Nachfolge zu sichern. Daß die Matteis während dieses jahrelangen zähen Kampfes auf der Seite der Kaiserlichen standen, darf man voraussetzen. Seit Frühjahr 1639 weilte der Kardinal Gaspare Mattei, Duca di Paganica, als päpstlicher Nuntius am Hofe Ferdinands III. in Wien. Aber früher bereits, von 1634 bis 1640, hatte Scipione Gonzaga (1596–1670), Principe di Bozzolò, als kaiserlicher Gesandter beim Heiligen Stuhl in Rom amtiert<sup>202</sup>. Er war ein naher Blutsverwandter der Mattei di Giove, da er als Sohn erster Ehe der Isabella Gonzaga, Contessa di Novellara, einer Schwester der Constanza Mattei, geboren wurde<sup>202a</sup>. Isabella heiratete 1616 in zweiter Ehe Vincenzo II. Gonzaga, Duca di Mantova, den Bruder der späteren Kaiserin Eleonora von Habsburg — wodurch erst die Verbindung der Matteis zu der illustren Verwandtschaft geschaffen wurde (siehe den Stammbaum, S. 166).

Der Principe di Bozzolò residierte im Palazzo de Cupis an der Piazza Navona<sup>203</sup>. Einen für die kaiserliche Gesandtschaft in Rom ständig reservierten Palast gab es im 17. Jahrhundert noch nicht. Dennoch wird er häufiger Gast im Palazzo an S. Caterina de' Funari gewesen sein. Später (zu einem nicht festzustellenden Zeitpunkt) heiratete er die zweitälteste Tochter des Marchese Asdrubale, Maria († 1658), verwitwete Marchesa Pepoli und Contessa Ruini. Auf Grund dieser Zusammenhänge scheint uns unzweifelhaft die Figur des Principe di Bozzolò den Schlüssel zu unserem Kaiserzyklus zu geben. Sein Gesuch um Verleihung des Gesandtenpostens datiert vom 4. Mai 1634 aus Rom — einen Tag später als der erste Auftrag an die Bildhauer —, am 16. Juni des gleichen Jahres erfolgte das Beglaubigungsschreiben und am 1. August die Antrittsaudienz<sup>204</sup>. 1637, nachdem ein Jahr zuvor der Statuenhof vollendet war, erschienen bei Lodovico Grignani in Rom die dem Fürsten Bozzolò dedizierten Kaiserviten „Sommario delle Vite de gl'imperatori Romani da C. Giulio Cesare sino a Ferdinando II con le loro effigie cavate dalle medaglie all'ill.mo et ecc.mo Signore il Signor Prencipe di Bozolo Ambasciator Cesareo“. Ihre simplen Holzschnitte der byzantinischen Herrscher sind mehr oder weniger Kopien nach Hubert Goltzius, der ja hinwiederum die verbindliche Vorlage für die Matteireliefs abgab.

Der Kaiserzyklus des Palazzo Mattei, welcher als Kunstwerk keine außergewöhnliche Beachtung rechtfertigt, ist doch als historisches Dokument nicht uninteressant: 1633–1635, in den Jahren seiner Entstehung, residierte der Kardinal Richelieu als Guest der Herzöge von Parma im Palazzo Farnese in Rom, während der kaiserliche Gesandte Principe di Bozzolò bei den Marchesi Mattei di Giove offene Aufnahme fand. Ein Niederschlag weltgeschichtlicher Spannungen fiel in den Hof des römischen Matteipalastes.

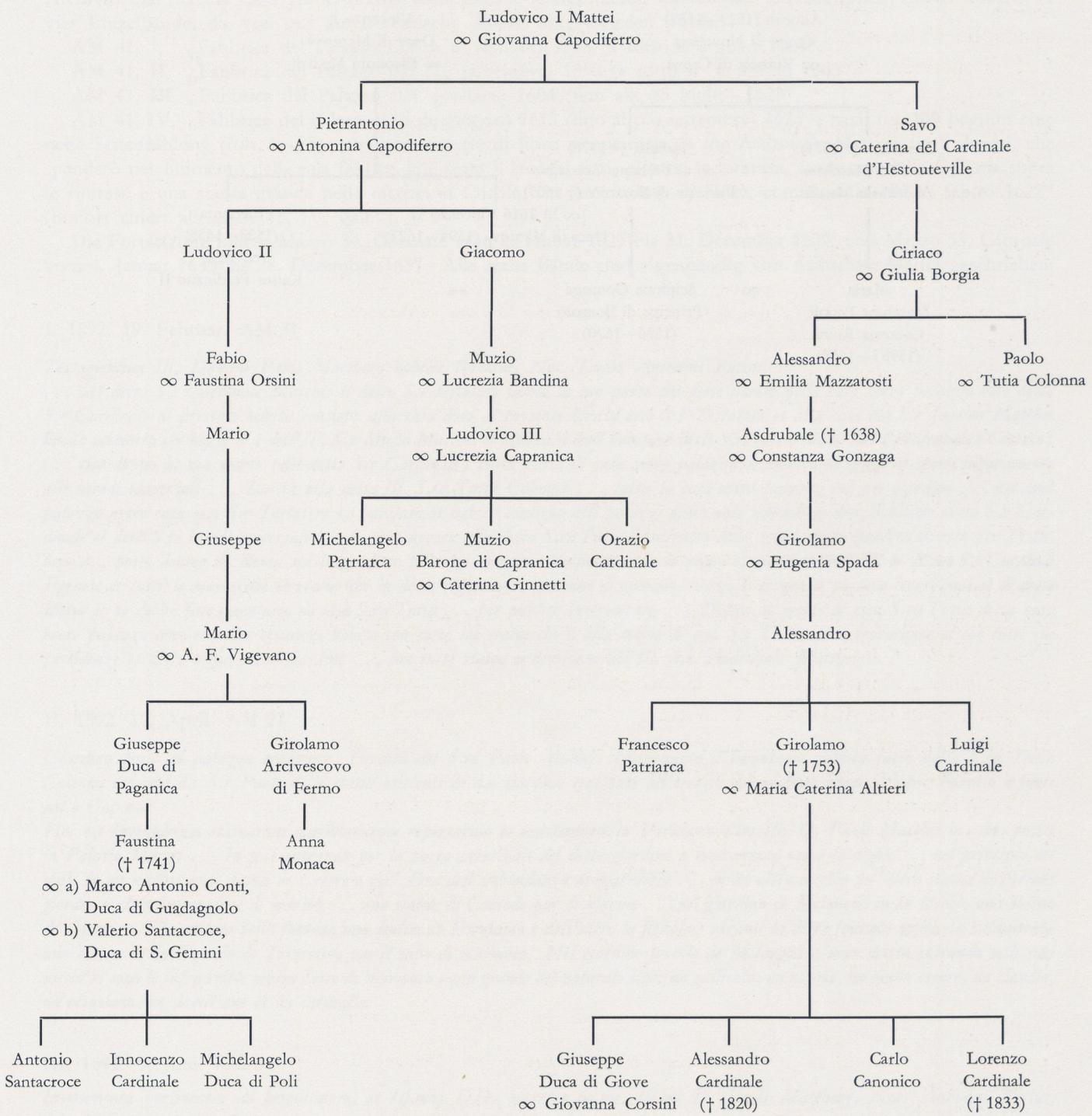
<sup>202</sup> Herr Prof. Dr. Konrad Repgen machte mich liebenswürdigerweise auf verschiedene historische Zusammenhänge aufmerksam sowie auch auf den genannten Artikel Wandruszkas.

<sup>202a</sup> Für ein 1581 datiertes Porträt der Familie des Alfonso Gonzaga mit den Töchtern Constanza und Isabella siehe Guido Corti, Galleria Colonna, Rom 1937, S. 25, Nr. 83.

<sup>203</sup> Lodovico Totti, Ritratto di Roma moderna, Rom 1638, S. 232f.: „Palazzo del Sig. Francesco de Cupis habitato dall'Eccellentissimo Sig. Ambasciadore dell'Imperatore“, vgl. den Romplan des Falda von 1676. — Ludwig v. Pastor, Geschichte der Päpste, 1. bis 7. Aufl., Freiburg 1891–1933, XIII, 2, S. 859.

<sup>204</sup> Nach freundlicher Auskunft des Österreichischen Staatsarchivs in Wien residierte Scipione Gonzaga, Principe di Bozzolò, schon vor seiner Ernennung zum kaiserlichen Gesandten in Rom. Seine Bittschrift um Verleihung des Gesandtenpostens vom 4. Mai 1634 in Staatenabteilung, Romana 51; Instruktion und Beglaubigungsschreiben vom 16. Juni 1634, ibid. 53 und Hofkorrespondenz 14; die Antrittsaudienz vom 1. Aug. 1634 erwähnt in Bericht vom 4. Aug. 1634, Romana 51.

Erbfolge der Familie Mattei (nach AM 146)



∞ a) Marco Antonio Conti,  
Duca di Guadagnolo  
∞ b) Valerio Santacroce,  
Duca di S. Gemini

Giuseppe Duca di Giove  
∞ Giovanna Corsini († 1820)

Alessandro Cardinale  
(† 1820)

Carlo Canonicus

Lorenzo Cardinale  
(† 1833)

Savo (146) and Caterina del Cardinale d'Hestouteville (146) are the parents of:
 

- Ciriaco (146)
- Paolo (146)

Ciriaco (146) and Giulia Borgia (146) are the parents of:
 

- Alessandro (146)
- Asdrubale († 1638)

Asdrubale († 1638) and Constanza Gonzaga (146) are the parents of:
 

- Girolamo (146)

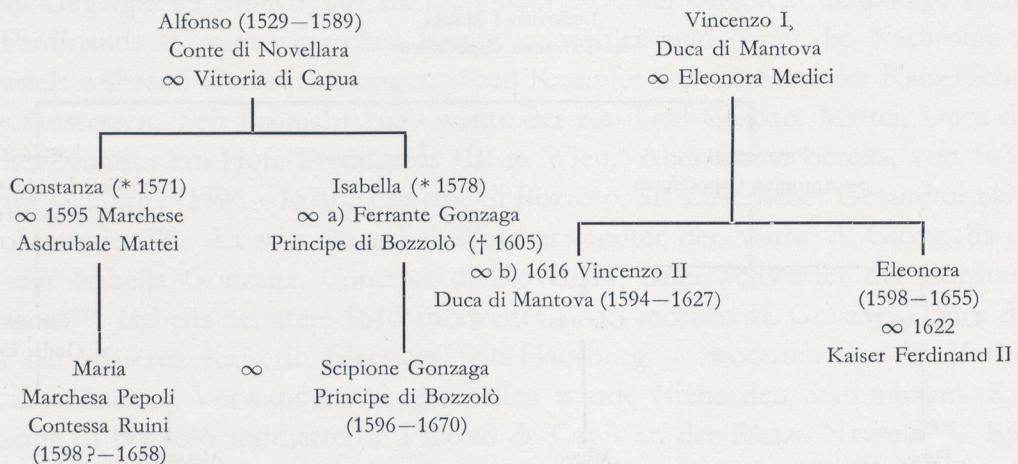
Girolamo (146) and Eugenia Spada (146) are the parents of:
 

- Alessandro (146)

Alessandro (146) and Maria Caterina Altieri (146) are the parents of:
 

- Francesco Patriarca (146)
- Girolamo († 1753)
- Luigi Cardinale (146)

Die Familie Gonzaga (nach Litta, X, tav. XIII und XV)



## DOKUMENTE

Die folgenden Dokumente sind — mit Ausnahme von drei Urkunden aus dem Archivio di Stato in Rom — dem Archivio dell'Ecc.ma Casa Antici-Mattei entnommen. Unter diesen umfaßt der am häufigsten zitierte Mazzo 41 vier Einzelbände, die von uns durch römische Ziffern unterschieden werden:

AM 41, I, „Fabbrica del Palazzo (22 di novembre) 1598 (a tutto li 6 gen.) 1604“.

AM 41, II, „Fabbrica del Palazzo dal (23 novembre) 1598 (a tutto li 30 aprile) 1603“.

AM 41, III, „Fabbrica del Palazzo (IX gennaro) 1604 (fino alli 25 luglio) 1623“.

AM 41, IV, „Fabbrica del Palazzo (XI de giugno) 1613 (fino al p.o settembre) 1625“; nach fol. 109 beginnt eine neue Seitenzählung (fols. 1–25): „In questa parte di libro si notarano da me Asdrubale Matthei tutt'i denari, che spenderò per finimento della mia fabrica, che serra li stucchi finti, pittura, indoratura, mattonati della Galleria sopra le rimesse e una statua grande nella nicchia al Cortile, che ho risoluto di finire, cominciando alli 17 feb.ro 1622“ (hinförst zitiert als „AM 41, IV, gall.“).

Die Fortsetzung bilden Mazzo 54, Giornale vom 2. Januar 1623 bis 31. Dezember 1632, und Mazzo 55, Giornale vom 4. Januar 1633 bis 28. Dezember 1637. Alle sechs Bände sind eigenhändig von Asdrubale Mattei geschrieben.

### I. 1592. 19. Februar. AM 31

*Testamentum Ill. Domini Pauli Matthaey nobilis Romani, Not. Lucas Antonius Butius.*

... Al detto S.r Cardinale Matthei il detto S.r testatore lascia la sua parte che disse havere nella casa overo palazzo dove detto S.r Cardinale al presente habita contiguo alla casa dove al presente habita esso S.r Testatore et alla casa del S.r Jacomo Matthei buona memoria che hoggi dì è dell' Ill. S.r Mutio Matthei et alla casa dove habitano detti S.ri heredi universali (Asdrubale e Ciriaco) ... cioè doppo la sua morte (del detto S.r Cardinale) detta parte di casa overo palazzo si devolva et venga et spetti intieramente alli heredi universali ... Lascia alla detta Ill. S.ra Tutia Colonna ... tutta la casa overo palazzo col suo giardino ... nel qual palazzo overo casa esso S.r Testatore ha habitato et habita contigua alli palazzi overo case sopradette dove habitano detto S.r Cardinale et detti S.ri heredi universali ... Lascia ancora alla detta S.ra Tutia l'usufrutto della vigna overo giardino di esso S.r Testatore ... posto dentro di Roma sul luogo detto palazzo maggiore confinante con la vigna et giardino dell' Ill. et R.mo S.r Cardinal Farnese et tutte le massaritie et statue che in detta vigna overo giardino si trovano restino li et non si possano levare mai et di dette statue se ne debba fare inventario da essa S.ra Tutia ... per publico Instrumento ... Doppo la morte di essa S.ra Tutia detta casa overo palazzo dove esso S.r testatore habita con tutte sue statue che li alla morte di esso S.r Testatore si trovaranno et con tutte sue pertinenze et detta vigna overo giardino ... con tutte statue si devolvano all' Ill. S.r Asdrubale Matthei ...

### II. 1592. 17. April. AM 27

*Giardino posto al palazzo maggiore. Eredità del S.re Paolo Mattei. Instrumento d'Inventario publico fatto dalla S.ra Tutia Colonna ved. del d.o S.r Paolo delle statue esistenti in d.o giardino spettante all'eredità del medemo rog.o ... per Tomaso a fonte not.o Cap.no.*

*Hoc est Inventarium statuarum marmorearum repertarum et existentium in Viridario olim Ill. D. Pauli Matthei bo. me. positi in Palatio Maiori ... In p.is entrando per la porta principale del detto giardino a man manca verso la vigna ... nel principio del viale in un nicchio una statua de Cerere o ver' Dea dell' Abondanza di marmorio ... in un altro nicchio un' altra statua di Nerone giovane o altro Imperadore di marmo ... una statua di Comodo pur di marmo ... nel giardino de Melangoli in un nicchio una statua de Giove ... Da un lato della fontana una statua de Esculapio e dall' altro la figliola. Avanti la detta fontana sopra la balaustrata una statua de un Consolo de Trevertino con il capo di marmoro. Nel giardino piccolo de Melangoli a man dritta entrando nelli suoi nicchi vi sono le infrascritte statue tutte de marmorio e piu grande del naturale cioè: un gallicola, un nerone, un giulio cesare, un claudio, un' ottaviano, un domitiano et un caracalla.*

### III. 1592. 5. Juni. AM 31

*Instrumenta pertinentia ad hereditatem, et Ill.mos DD. haeredes bo.me. Ill.mi D. Pauli Matthaey, Not. Antonius Butius, fols. 29ff., Inventarium bonorum.*

... Una casa con un forno posta nel rione di Sant' Angelo ricontra alla rimessa del cocchio della casa dove habitava il detto Signor Paolo, et hoggi dì habita la Signora Tutia Colonna sua consorte, et confina con li beni di Santa Maria maggiore et con altri beni della detta heredità, et strada maestra. Un'altra casa attaccata alla detta, che confina da doi bandi con la sopradetta casa hereditaria, et con il monasterio di Santo Ambrosio della Massima lasciata alla detta Signora Tutia in vita di lei, e dopo al signor Asdrubale, sicome nel testamento sopradetto. Un'altra casa attaccata alla detta che confina come di sopra et con li beni di Giovanbattista

Isolano. Una casa dove habitava il detto Signor Paolo nel Rione di Sant'Angelo confina con la casa propria di detti Signori heredi, et con la strada maestra da doi bande lasciata alla detta Signora Tutia in vita di quella, e doppo al signor Asdrubale sopradetto. Un'altra casetta incorporata in detta casa appresso la strada maestra da doi bande, un'altra casetta incorporata nella detta casa confina come disopra, la metà del palazzo dove habita l'Illustrissimo et Reverendissimo Signor Cardinal Matthey sopradetto, confina con la casa di detti Signori heredi, et con la casa dell'iheredi del signor Ludovico Matthey lasciata al detto Cardinal in vita di sua Signoria Illustrissima et Reverendissima . . . Un giardino a palazzo maggiore, che confina col giardino del Cardinal Farnese, et con la vigna di Giovanbattista Isolani lasciata alla detta Signora Tutia in vita di lei, e doppo al Signor Asdrubale sudetto . . . Uno castello col suo territorio et jurisdittione et mezo et misto Imperio posto nella badia di Santo Salvadore di sopra (di Farfa) chiamato Antona, confina col territorio di Castello vecchio da doi bande, et dall'altra banda confina col territorio di Castello Ascrea . . . Delle statue trovate nella vigna, over giardino a Santa Maria nova lasciato alla detta Signora Tutia in vita di lei hanno detto esserne stato fatto Instrumento da misser Tomasso Fonte notario di Campidoglio rogati molti giorni sono . . .

IV. 1599. 2./18. August. ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 11 già 30, Not. Ottav. Saravezzi, 45, fols. 296, 305

*A di 2 di Agosto 1599*

*Misura et stima de lavori de scarpello fatti fare dal Ill.mo S.r Asdrubale Matthei nella fab.ca del suo palazzo fatti a tutta robba (sua?) da m.ro Stephano Butio scarpellino e compagni misurati et stimati da me sottoscritto et p.a*

*Per il zocolo sotto alle bugnie della cantonata et n.o 17 bugne che arrivano sotto il dado grande . . .* ▽ 96 : -2

*Per il dado scornigato che recigne tutta la facciata da tutte due le bande long. p 173 1/2 che sono pezzi 33 . . .* ▽ 132 : 40

*Per il dado che fa zocolo a pie la facciata al pian di terra long. insieme da tutte le due facciate p 189 . . .* ▽ 47 : 25

*Per n.o X fenestre al pian de terra con le sue fenestre de cantina sotto . . . monta l'una ▽ 34 : 42 insieme tutte ▽ 344 : 20 se ne leva per il lastrone che manca ▽ 4 resta* ▽ 340 : 20

*Per n.o 620 busi de ferate a d.e fenestre con quelle de le cantine m.ta* ▽ 12 : 40

*Scala secreta*

*Per n.o 36 scalini alla scala secreta long. luno rag.ti p 5 1/4 lar. p 1 1/2 a iuli 13 luno rag. luno per l'altro montano insieme* ▽ 46 : 80

*Per il zocolo che recigne la facciata et fa basa ali parapetti delle fenestre sopra il dado scornigato long. stesso con suoi resaliti p 174 alt. p 1 1/4 . . . m.ta* ▽ 45 : 24

*A di 18 de Ag.to 1599*

*Misura et stima de lavori de scarpello fatti per la fab.ca del Ill.mo S. Asdrubale Mattei da m.ro Stefano Butio a tutta sua roba misurati dopo il p.o conto per me sottoscritto e p.a*

*Per tre pezzi di dado nela facciata verso la fontana zeg. insieme fano p 60 1/2 scornig. a iuli 45 la car.ta* ▽ 9 : -7

*Per il zocolo con n.o 18 bugnie de la cantonata fano insieme p 797 1/2 che fano car.te . . . 17 1/2 a iuli 35 la car.ta* ▽ 93 : -5

*Per la cimasa a detta cantonata . . .* ▽ 8 : 25

*Per il dado sotto alle fenestre de cima alla facciata al 2.o piano pezzi n.o 32 insieme fano p 1014 2/3 zeg. che fanno car.te 33 . . . a iuli 45 la car.ta* ▽ 152 : 21

*Per haver tag.to il dado dove se misa la catena de ferro et il paletto* ▽ - : 70

*Per haver ferrato doi cachani con due grappe . . . nella cantonata dove va larme* ▽ - : 50

*Per n.o 27 scalini alla scaletta piccola lon. luno p 5 1/4* ▽ 34 : 10

*Per n.o 2 scalini a d.a scaletta simili che sono in opera* ▽ 2 : 60

*Per cinque fenestre finite con soglia stipiti architrave membretti cartella e freg.o et cornice che vano p 12 1/2 ala p 6 1/8 a scudi 40 luna m.ta* ▽ 200 : —

*Per 4 fenestre simile non finite cioe soglia stipiti et architrave et membretti* ▽ 107 : 32

*Per p 11 3/4 de dado al pian de terra che se agiunta verso la fontana meso in opera dopo la p.a mesura b 25 il p* ▽ 2 : 94

*Per p 49 2/3 de dado piano in X pezzi che andava in opera alle fenestre del pian de terra tra una soglia et l'altra lar. p 3/4 a b 18 il p* ▽ 8 : 94

*Per haver refatto le fac. a doi bugne dove va il resalto* ▽ 2 : —

*Per haver spaccato li trevertini neli fondam.ti car.te 80 in circha* ▽ 12 : —

Suma tutto il lavoro de scarpello fatto da m.ro Stefano Butio ...

▽ 1.520 : 92

Carlo maderno. ...

V. 1600. 11. April. AM 42

*Misura e stima de lavori di muro fatti fare dal Ill.mo Sig.r Asdrubale Matei nel apartamento del palazzo novo fatto fare da S. S.ra fatto da mastro Mateo Canevale a manifatura.*

(Von oben nach unten fortschreitend stimmen Mezzanin, zweites Geschoß und Piano nobile vollkommen überein.)

*Pian nobile*

<i>M.o dela faciata dinanzi verso S.to amb.o del salotto lon. con le 2 teste p 62 1/2 alto dala cima del dado primo grande che vene ad essere il piano deli matonati nobili sino sotto il dadone di sopra ...</i>	▽ 91 : 42
<i>M.o dela faciata che rivolta verso santa chaterina lon. p 37 3/4 con la testa del muro che rivolta et divide con lanticam.ra</i>	▽ 62 : 19
<i>M.o che rivolta et divide con lanticam.ra lon. p 40 ...</i>	▽ 41 : 60
<i>M.o che seg.ta quanto tene la capella lon. di vano p 10 ...</i>	▽ 9 : 75
<i>M.o che rivolta et divide la sala et salotto lon. p 37 1/2 con la testa dela capella ...</i>	▽ 47 : 53
<i>M.o che ringrossa dala volta dela capella in su lon. p 10 ...</i>	▽ 1 : 37
<i>M.o dela volta del salotto lon. p 50 larg. p 35 fatto de 2 teste de mat.ni sino al 1/3 et il resto de una testa con un matone sopra in piano</i>	▽ 43 : 75
<i>M.o dela faciata dinanzi nella anticam.ra lon. p 32 1/4 ...</i>	▽ 47 : 29
<i>M.o che rivolta et divide con la cam.ra che seg.ta lon. con la testa del m.o dele scale p 35 1/4 ...</i>	▽ 36 : -9
<i>M.o che rivolta et divide con la capella et scale lon. p 29 de vano ...</i>	▽ 20 : 15
<i>M.o che divide le scale et la capella da farsi lon. p 25 1/4 di vano ...</i>	▽ 20 : 15
<i>M.o in testa alle scale con la capella lon. p 11 ...</i>	▽ 3 : 82
<i>M.o dela volta dela capella lon. p 12 ... con li archi fatta a tribuna ...</i>	▽ 3 : 45
<i>M.o dela volta di detta anticam.ra simile al altra ...</i>	▽ 25 : -5
<i>M.o dela faciata dinanzi dela cam.ra che seg.ta lon. con una testa p 33 1/4 ...</i>	▽ 37 : -8
<i>M.o che rivolta lon. p 28 1/4 ...</i>	▽ 27 : 44
<i>M.o dela smorsa nella faciata atacata a d.ta lon. p 3 ...</i>	▽ 3 : 38
<i>M.o de tramezzo che divide con la camera verso il cortile lon. p 30 ...</i>	▽ 20 : 84
<i>M.o dela volta di detta ...</i>	▽ 21 : 50
<i>M.o dela faciata dinanzi verso il cortile nella cam.ra che seg.ta lon. p 30 1/4 ...</i>	▽ 31 : 53
<i>M.o che rivolta dove è la porta del entrata nella sala lon. p 17 1/4 ...</i>	▽ 26 : 18
<i>M.o che seg.ta in testa le scale lon. p 11</i>	▽ 7 : 61
<i>M.o dela faciata verso il salotto vecchio lon. p 25 1/4 ...</i>	▽ 11 : 17

(zusätzlich zu den genannten Mauern folgen im)

*Pianterreno*

<i>M.o del tramezo del antrone lon. con una testa del tramezo dele scale p 34 1/2 ...</i>	▽ 34 : 25
<i>M.o del rincontro che divide le scale et la sala lon. p 25 1/4 di vano ...</i>	▽ 24 : 72
<i>M.o dela volta de detto cameretto lon. p 33 1/4 ...</i>	▽ 23 : 68
<i>M.o dela volta del stanzione lon. p 10 ...</i>	▽ 7 : 81
<i>M.o de un altra volta sopra la detta simile alla d.ta ...</i>	▽ 7 : 81
<i>M.o de un altra volta sotto la capella lon. p 10 1/2 ...</i>	▽ 7 : 68
<i>M.o dela faciata dinanzi del antrone verso S.ta Caterina lon. con una testa p 20 1/2 ... senza la fod.ra di tevolozza sene difalca il vano dela porta lon. p 12 ...</i>	▽ 19 : 81
<i>M.o del tramezo che rivolta et divide lantrone et camerino lon. 31 1/2 ...</i>	▽ 28 : 35
<i>M.o che seg.ta sino al cortile lon. p 27 con la testa ...</i>	▽ 19 : 44
<i>M.o del rincontro che divide con la scala lon. di vano p 11 ...</i>	▽ 7 : 92
<i>M.o che seg.ta sino al fine lon. p 17 ...</i>	▽ 27 : 54
<i>M.o dela volta del antrone lon. p 58 1/2 ...</i>	▽ 26 : 32
<i>M.o dela faciata dinanzi che seg.ta il stanzione con la smorsa che va piu inanzi et con la testa lon. p 18 ...</i>	▽ 23 : 76

<i>M.o che rivolta et divide con le stanze vecchie lon. di vano p 27 1/2 ...</i>	▽ 24 : 75
<i>M.o che divide li doi stanzioni lon. p 12 con la testa ...</i>	▽ 8 : 64
<i>M.o de rapezi che divide con le stanze vecchie lon. p 14 ...</i>	▽ 4 : 48
<i>M.o dela testa dela stanzone nella faciata del cortile lon. p 10 ...</i>	▽ 10 : 80
<i>M.o de un pezo dela faciata dinanzi dela sala lon. dal muro del salotto sino alla smorsa del tramezo cominciato che dividera con landito lon. p 28 ...</i>	▽ 42 : 84
<i>M.o che seg.ta sino al stipite dove era la porta lon. p 33</i>	▽ 51 : 60
<i>M.o sopra il detto lon. p 33 con un pezo che manca adritura dela porta con quello che fatto finalto nella smorsa acanto il salotto</i>	▽ 14 : 84
<i>M.o de un pezo fatto sopra il fond.o che divide il salone con l'altro apartam.to da farsi lon. sino a meza porta cominciando a misurare alla faciata lon. p 6 1/2 ...</i>	▽ 1 : 68
<i>M.o de un altro pezo che seg.ta lon. rag. da meza porta sino al fine p 17 ...</i>	▽ 5 : 73
<i>M.o de un pezo atacato ali detti nella faciata et fa stipite alla porta lon. p 7 ...</i>	▽ 1 : 13

#### *Pian di cantine*

#### *Fondamenti*

<i>M.o fatto sotto le base deli pilastri dela loggia nel principio al uscire del antrone lon. insieme p 18 ...</i>	▽ — : 36
<i>M.o che divide il camerino verso la strada con la lumacha lon. p 10 ...</i>	▽ 3 : 55
<i>M.o che si è fatto nelli triangoli dela lumacha per farla tonda ...</i>	▽ 3 : 4
<i>M.o de una porta remurata che poi si è smurata et è la porta che entra dala lumacha ala galeria vecchia ...</i>	▽ — : 40
<i>M.o tra il m.o novo et il vechio da farsi vicino alla scaletta per turar la casa et asicurarla lon. p 1 1/2 ...</i>	▽ — : 37
<i>M.o dela scala che va sula galeria vecchia lon. p 13 ...</i>	▽ 1 : 17
<i>M.o de un stracio che serra dove era la porta vechia tra la fab.a nova et la vechia alt. p 16 ...</i>	▽ — : 80

#### *Fodra di matoni ala faciata*

<i>M.o de matoni dela fodra dela faciata sotto il salone lon. p 29 alt. 38 1/2 sino sotto la soglia dele finestre</i>	▽ 11 : 21
<i>M.o dela fodra che seg.ta ala detta faciata lon. sino ale bugnie del cantone p 58 1/2 ... alt. dal p.o zocolo sino al tetto p 104 1/4</i>	▽ 60 : 98
<i>M.o dela fodra dela faciata verso santa Chaterina lon. p 111 alt. 104 1/4 sene leva il vano dela porta</i>	▽ 112 : 92

*Per il tetto fatto de novo sopra tutta la parte del palazzo novo lon. p 114 1/2 larg. rag.te p 65 ... e per un altro pezo che ricrescie verso il cortile lon. p 39 larg. rag. p 15 ... se ne leva il vano del cortiletto ...* ▽ 39 : 63

*Per l'agetto et muratura del cornigione alla gronda del tetto lon. per 2 fac. p 187 di ag.to p 5 1/2 con la metitura in opera de 52 modelli di trevertino* ▽ 80 : -1  
*Per la stuccatura de detta cornice lon. p 187 de ag.to p 5 1/2 con cinque stampe ovolo foglia paternostro archetone fusaroli con sfondati doppi con l'impresa del sig.r fustoni sotto con li modeloni intagliati fiori nella gola* ▽ 102 : 85  
*Per lagetto dela cornice del tetto principiata verso il cortile lon. p 11* ▽ 3 : 30

*Per la metitura de n.o 10 fenestre de cantina con n.o 10 del pianterreno con le sue ferate montano luna ▽ 3 insieme* ▽ 30 : —

*Per la metitura de 9 fenestre al pian nobile stipiti membretti architrave fregio cornice et cartelle insieme a iuli 40 luna montano* ▽ 36 : —

*Per la metitura de nove fenestre mise al altro piano sopra le dette ...* ▽ 27 : —

*Per la metitura de 9 mezzanini sotto tetto ...* ▽ 18 : —

*Per metitura del p.o zocolo meso nella faciata verso S.to Amb.o lon. p 189 ...* ▽ 5 : 67

*Per la metitura del zocolo sopra il detto lon. per tutte 2 le fac. p 100 3/4 ...* ▽ 3 : -2

Per la metitura del dado che corre tra luna et l'altra fenestra del pian tereno lon. insieme p 74 2/3 ...	▽ 2 : 24
Per la metitura del dado che corre al pian del matonato ale 2 faciate lon. p 185 1/2 ...	▽ 15 : 70
Per la fatura de n.o 28 capelli alle fenestre dele faciate lon. luno p 11 ...	▽ 18 : 81
Per il zocolo sopra a detto dado lon. p 206 5/6 ...	▽ 6 : 20
Per la metitura dela cantonata a bugnie da alto a basso ...	▽ 39 : 28

*Lavori fatti nel apartamento vecchio in diversi luochi*

Stucchi nella stanza a tereno ...
Stucchi della capella ...
Stucchi nella volta del salotto ...
Stucchi nel anticamera ...
Stucchi nella stanza che seg. ta ...
Stucchi nella stanza verso il cortile ...
Stucchi nel salotto a pianterreno ...

*Misura de lavori disfatti nel palazzo vecchio del Ill.mo S.re Asdrubale Matei dove ha fatto il palazzo novo quali lavori sonno stati disfatti da m.ro Mateo Canevale.*

M.o dela faciata dinanzi da disfarsi lon. p 41 alt. p 25 il resto ha disfatto m.ro Marcello	▽ 10 : 25
M.o disfatto de doi tramezzi lon. insieme p 46 ...	▽ 22 : 54
M.o del tramezzo verso S.ta Caterina lon. p 68 1/2 ...	▽ 38 : 36
M.o del parapetto dele scale del cortile lon. p 54 ...	▽ 2 : 70
M.o dela volta dele scale del cortile lon. p 67 ...	▽ 5 : -2
M.o disfatto dela faciata dela sala et camera lon. insieme p 70 alt. p 54 ...	▽ 37 : 80
M.o che si deve disfare dove va la testa dela scala lon. p 11 ...	▽ 6 : 60
M.o disfatto che divide il camerino dale stanze vecchie dove se fatto il m.o novo cominciando da landito verso santa caterina lon. p 20	▽ 15 : 60
M.o disfatto de un pezzo de tramezzo dela stanza che se dise de salvare che se guasta lon. p 12 ...	▽ 5 : 28
M.o di un pezzo disfatto alla faciata verso la fontana lon. p 40 alt. p 52 ...	▽ 20 : 80
M.o disfatto dela faciata verso il cortile vecchio lon. p 33 1/2 alt. p 59 ...	▽ 24 : 70
Sumano le fature	▽ 4.100 : -1
sumano le disfature	▽ 192 : 25
Jo Carlo Maderno con mano propria ...	▽ 4.292 : 26

VI. 1600. 30. Mai. AM 41, II, fol. 53

*Prospero Orsi romano e Antonio delle pomaranci pittori hanno preso a dipingere il mio secondo salotto della casa nova del cantone incontro a S.ta Catherina, nel quale v'entrano quattro quadri grandi et uno magg.re nel mezzo che seranno cinque d'istorie, che seranno quelle di Josef dateli scritti in un foglio di mia mano per prezzo di ▽ ti doicentottanta m.ta arg.to di Julij X per ▽ to ... con l'infrascritti patti e condizione: ... Che siano tenuti alli cinque finestre, che sonno in detto salotto sotto le volti di dette finestre dipingerli di groteschi belliss.i et a mia sodisfattione ... Che siano obligati far rifare accomodar i cartoni tanti volti sin che siano a mia sodisfattione. S'obbligano darlo finito per tutti il pnte. anno s.to, che s'obbligano finir il quadro de mezzo prima di tutto punto ...*

(Zahlungen vom 30. Mai 1600 bis 10. Mai 1601 über insgesamt 280 Scudi.)

VII. 1600. 11. Juli. AM 41, II, fol. 60

... Ms. Cristoforo Greppi milanese pittore ha preso sotto dì sopradetto a dipingere la mia prima stanza, dove risponde la finestra della capella, cioè il quadro di mezzo ch'è ovato, che vi va dipinto l'istoria di Giosef minaccianti i suoi X fratelli scacciandoli da se, ch'erano andati a comprar frumenti in Egitto, per prezzo di ▽ ti trenta m.ta in tanto arg.to da pagarseli alla mano secondo andrà lavorando con i medemi patti e conventioni, che ho fatto con ms. prospero orsi e Antonio delle pomaranci.

AM 41, I, fol. 122

Ms. Cristoforo Greppi milanese pittore deve havere a di 10 luglio 1600 scuti trenta arg.to per pittura, che ha preso a fare nella stanza dove è la ferrata della capella, cioè il quadro di mezzo, che vi va dipinto Giosef minaccianti i suoi X fratelli scacciandoli, il quale me l'ha proposto ms. Cristoforo delle pomaranci ...

(Zahlungen vom 28. August bis 16. September 1600 „della pittura ... della quale non ho havuto molta sodisfattione, e son stato in animo farla buttare, ma a preghiere d'altri, e per non farli questo afronto sonno restati“.)

VIII. 1600. 9. September. AM 41, II, fol. 52

Ms. Tarquinio Ligustri da Viterbo ha preso a far la terza mia stanza nella casa che fabrico di novo da farvi nel mezzo una prospettiva per prezzo che dirà ms. Cristoforo delle pomaranci conforme al disegno, che ha fatto, e sotto li 9 de 7bre 1600 ha incominciato a lavoraci e nota che Cristoforo Greppi fece la stanza dove sta la fenestra della capella per prezzo de ▽ ti trenta arg.to che questa che ha havuto ms. Tarquinio è minore assai ne fo ricordo, essendosi portato esso Tarquinio assai bene, et essendo stato rimesso il prezzo a ms. Cristoforo delle pomaranci, mi disse che non dovea darseli nientimeno degl'altri, anzi che dovea piutosto riconoscerlo dall'altri, e dovendo far un'altra stanza da basso grande, e per dar sodisfattione ad esso ms. Cristoforo gli dissi, che lo pagarei ▽ ti trentacinque m.ta, che mostra esso ms. Cristoforo molto contento, che gli li dessi.

(Zahlungen vom 9. September bis 15. November 1600.)

IX. 1600. 19. September. AM 41, II, fol. 45

Ms. Cristoforo delle pomaranci ... m'ha fatto piacere di pigliar a dipingere il quadro di mezzo della mia capella della casa, che fabrico incontro a S.ta Catherina, et ancho di far dipingere il restante della capella ... e perchè ha preso quest'opera solo per farme piacere, e così lo riconosco, e n'è stato mezzano il S.r Perintho Luti gentilhomo del S.r Car.le mio Sig.r fratello, ne s'è trattato di prezzo alcuno, solo che mi contento pagarlo quello che dirà il detto S.r Perintho ... se bene verbo mi sonno lassato intendere di pagar il quadro di mezzo solo cento ▽ ti m.ta.

(Zahlungen vom 19. September 1600 bis 18. Dezember 1601 über insgesamt 150 Scudi. Am 4. Januar 1602 weitere 50 Scudi, AM 41, I, fol. 124 „... non essendosi contentato de scuti 150:—“.)

X. 1600. 29. September. AM 41, I, fol. 123

Ms. Giuseppe Aiello da Sorento pittore deve havere ... scuti quaranta arg.to sonno per prezzo convenuto seco d'haverme a dipingere la mia capella della casa nova dal quadro di mezzo in poi che mi ha dato intentione de dipingerlo ms. Cristoforo delle pomaranci, e questo giovane Giosef me l'ha dato lui, et è suo creato, e di sopra più pagarli la spesa dell'i colori, che v'entrarano, i quali voglio che siano finissimi, e bellissimi con l'istorie de Santi, che vi voglio che gl'ho dati notati di mio pugno in un foglio ...

AM 41, II, fol. 45

... Ms. Giuseppe d'aiello da Sorento pittore allevo di ms. Cristoforo delle pomaranci ha preso di far la mia capella da fare nella casa nova, cioè ha preso da fare li quattro nicchi ne quali nel primo rincontro la porta vi va la Natività di Nra. Sig.ra, nel secondo la presentatione al Tempio d'essa Nra. Sig.ra, e nel terzo quando fu sposata a S. Giosef, nel Tondo della volta disopra un Dio Padre col cielo ornato d'Angeli, la prospettiva, ch'io la facci fare a ms. Tarquinio Ligustri a mie spese, nei quattro Triangoli i quattro Dottori di Santa Chiesa e nei voti intorno al tondo dell'altare, reinperli d'un Spirito S.to e di doi altri santi a mia sodisfattione per prezzo tutto questo di ▽ ti quaranta m.ta da pagarseli alla mano secondo lavorarà, con conditione, che sia obligato metterci tutti i colori che v'anderanno alle sue spese, ecetto però, che volendovi azurro oltremare sia tenuto darglielo a mie spese ... e con patto sia tenuto farne più schizzi di disegno sin che mi piacerano e far veder i cartoni, e ritocarli da ms. Cristoforo pomaranci ... ▽ 40:—.

(Zahlungen vom 12. Oktober 1600 bis 27. Dezember 1601.)

XI. 1600. 7. Oktober. AM 41, I, fol. 122

Ms. Camillo Spalucci pittore deve havere per pittura, che ha preso a fare scuti trenta arg.to nell'ultima stanza, dove vi va depinto quando Giosef riconobbe, e abbraccia Beniamin alla pntia. dell'altri soi fratelli dico ... ▽ 30:—.

Ms. Camillo Spalucci ha preso a far l'ultima stanza nella mia fabrica nova, nella quale vi va dipinto quando Giuseppe riconobbe Beniamin per suo fratello, conforme al disegno, che ha fatto, che mi piace, senza farvi prezzo, ma vi sonno passati questi parole, ch'io non voler spender tanto questo havea fatto con ms. Cristoforo Greppi per esser questo quadro piu piccolo di quello assai e manco copioso di figure ma che se porti bene e con diligenza che lo trattaro bene, e per essersi portato bene, e consigliato da ms. Cristoforo delle pomaranci, che non li desse meno di quello haver dato a Cristoforo Greppi, mi contento darli ▽ 30 : —.  
(Zahlungen vom 7. Oktober bis 9. November 1600, AM 41, I, fol. 122 „... della pittura fatta nell'ultima stanza disopra“.)

XII. 1600. 16. Dezember. AM 41, I, fol. 121

Ms. Tarquinio Ligustri da Viterbo pittore deve havere per una prospettiva, che ha fatto nel salotto da basso della cantonata della mia casa nova scuti cinquanta arg.to della qual pittura ne tam pocho n'ha voluto far prezzo alcuno ma rimessosi alla mia cortesia ma essendo il quadro molto maggiore assai di quello, che ha fatto disopra, e per haver fatta pittura, che vien lodata da tutti, et havendo tenuto conto delle sue giornati seli paga questo prezzo dico . . . ▽ 50 : —.

(Zahlungen vom 16. Dezember 1600 bis 19. April 1601 „della prospettiva che ha fatto nella stanza del piano Terreno della cantonata della mia casa nova“.)

XIII. 1601. 23. Februar. AM 41, II, fol. 44

Ms. Camillo Spallucci ha preso a far nella prima stanza da basso un arme mia con doi figure attorno non v'ho fatto patto solo gl'ho detto, com'anche a ms. Cristoforo delle pomaranci ch'è stato mezzano che voglio far pochiss.a spesa ne fo ricordo, l'arme è riuscita belliss.a, e gli l'ho fatta far doi volti, e però d'accordo gli l'ho pagato ▽ ti sedici . . . ▽ 16 : —.

(Zahlungen vom 23. Februar und 17. März 1601, vgl. übereinstimmend AM 41, I, fols. 28, 122.)

XIV. 1601. 20. März. AM 41, II, fol. 43

Ms. Paolo Brilli Fiamengo pittore . . . s'è convenuto meco di farne cinque quadri di paesi d'altezza di palmi sette, e di larghezza di palmi nove e tre quarti l'uno nei quali vi siano dipinti l'infrascritti castelli, Antona, Giove, Castel S. Pietro, Rocca Sinibalda, e Belmonte con tutti soi territorij, e veduti per prezzo di scudi centocinquanta m.ta et s'è convenuto andar lui in persona andar a veder le vedute, e pigliarne il disegno, et io sia tenuto darli cavallo, e farli spese per la gita, e ritorno, e promette darmeli finiti di tutto punto per tutto Natale pross.o davenire e sia tenuto ponervi li telari con sue tele a sue spese che le tele siano tutte d'un prezzo, e li telari, che habbiano l'incastro per ponervi le tavole di fora via, e di tutto questo n'ha fatto polisa sottoscritta di suo pugno con tre testimonij con obbligarsi in forma cam.ra e dar autorità ad ogni notaio che ne possa estender pubblico testimonio, e detta polisa è appresso D. Constanza mia moglie, e di più s'obbliga adornarli d'animali, et in somma farli bellissimi . . .

AM 41, I, fol. 124

Ms. Paolo Brilli fiamengo pittore deve havere a dì 20 marzo 1601 scudi centocinquanta arg.to e questo per il prezzo di cinque quadri di paesi di altezza pal. 7 e larghezza pal. 9 3/4 ad olio, nei quali vi siano depinti del naturale tutti cinque i miei castelli Antona, Giove, Castel S. Pietro, Rocca Sinibalda e Belmonte con tutti soi territorij per ponerli sopra i vani delle porte della mia casa nova . . . come per polisa sottoscritta ch'è appresso di me . . . ▽ 150 : —.

(Zahlungen vom 20. März 1601 bis 20. Februar 1602.)

XV. 1601. 1. Dezember. AM 52, Licenza del Card. Aldobrandini

Concediamo licentia al S.r Asdrubal Matthei che possa far fare la selciata a sdrucciolo avanti la porta grande del suo palazzo nella strada avanti la porticella della chiesa de S.ta Caterina de funari nella quale vi possa far mettere li cordoni di trevertino per insino al dritto del poggiolo talmente che l'ultimo cordone stia a filo del poggiolo che seguita nella strada dalle bande della porta, et seguitare la selciata a padiglione altrettanto verso la strada senza cordoni quale vada ad unire con la selciata della strada.

XVI. 1604. 14. Januar. AM 52, Licenza del Card. Aldobrandini

Concediamo licenza al sig.re Asdrubale Matthei di poter fare alzare un ponte di legno sopra la strada pubblica, che noi li concediamo licenza di fare sotto li X di maggio 1601, ch'è innanzi al Palazzo nuovo, ch'egli fa fabricare presso la chiesa di S.ta Caterina de' Funari per il qual ponte poi si possa . . . passare dal d.o palazzo ad una sua casa la quale sta dall'altra parte di d.a strada incontro alla fabrica . . . Dato in Roma questo di 14 gen. 1604.

XVII. 1604. 29. März bis 7. September. AM 41, libro ... de tutte le misure

- (29. März) *M.o del fondamento sotto li pilastri dela logia . . . ,*  
(8. April) *M.o del fond. dell'andito che seg.ta lon. p 16 1/2 ,*  
(22. April) *M.o del fondamento che resta sotto l'intrata dela scala . . . ,*  
(4. Mai) *M.o del fondamento del tramezo che divide lantrone dale stanze sotto la scala un pezo lon. p 25 1/4 cominciando verso la logia e va verso strada fond. dal matonato del cortil vecchio si va in fond. p 38 larg, per p 5 1/8 se devera aggiungere li fond. con li pilastri . . . ,*  
(12. Mai) *M.o di fond. che seg.ta il detto nel andito dove vano li pilastri lon. 29 1/4 . . . ,*  
(21. Mai) *M.o del fondamento de strada p.o acanto la porta che si fara de novo . . . ,*  
(3. Juni) *M.o di un pezo de fondam.to de la facciata verso la piazza . . . ,*  
(13. Juni) *M.o del fondamento de un pezo de tramezo verso la porta dela stalla vecchia e il p.o dopo la facciata lon. p 21 1/2 . . . ,*  
(1. Juli) *M.o di fondam.to dela facciata de strada verso la fontana lon. p 24 . . . ,*  
(15. Juli) *M.o di fondam.to in strada ultimo dela cantonata verso la piazza matei lon. p 23 alt. dal fondo sino il piano dela selciata de strada p 39 . . . ,*  
(24. Juli) *M.o di fond.to che divide la stanza p.a da la 2.a dove si fa la conserva lon. p 27 1/2 fond. p 31 1/4 dal fondo sino sotto il dado dove inposta la volta di lavat. o stanza da le bucate . . . ,*  
(13. August) *M.o di fondam.to che divide con il cortile vecchio lon. p 48 . . . ,*  
(5. September) *M.o di fond.o che divide la scala da la casa vecchia lon. p 14 . . . ,*  
(7. September) *M.o di fond.to che divide il cortiletto dala stanza dele bucate . . . lon. p 27 . . .*

XVIII. 1605. 9. Juni. AM 41, III, fol. 95

... per tre testi, una d'Aless.ro Magno, una d'Adriano, e la terza di Baccho comprate dall'heredità di Papa leone undecimo ∇ ti settantacinque con un camino grande assai di marmo bigio . . .  
E più a dì detto ho comprato un torso di un Apollo dall'heredità di Papa Leone ∇ ti venti m.ta quali mi sonno convenuto con ms.o Agnolo, che mi finisca mancandoli dal mezzo in giù, et un braccio, e per prezzo mi sonno convenuto, che melo restauri tutto beniss.o per ∇ ti quaranta, e finendolo bene darli ∇ ti cinquanta, et s'ā me non mi piacerà la testa che vi è, che debba mutarla in un'altra a mia sodisfattione . . .

XIX. 1607. 13. Januar. AM 41, III, fol. 103

... Pompeo (Ferrucci) scultore sotto Monti Cavallo . . . per sua mano mi ha fatto comprare dagl'Orfanelli di rome doi statue in pezzi per mettere a piedi le mie scale, uno è un Tiberio con una coraza a piedi alta sopra dodici pal., l'altra una Imperatrice con belliss.o panamento li manca mezzo volto un braccio li piedi, e un po di panni pagati tutti doi ∇ ti centoventi m.ta, e per resarcirle e finirle di tutto punto vi ha domandato 40 ∇ ti et io gl'ho detto volergline dar trenta solo.

Ibid., fol. 40

Adi 13 gennaro 1607 pagati alla compagnia degl'orfanelli ∇ ti centoventi m.ta per prezzo di statue n.ro doi grandi, cioè un Tiberio, et un Imper.rice non finiti prese per mettere alle scale.

Ibid., fol. 143

Ricordo, come Pompeo scultore lunedì che forno li 22 de gennaro 1607 detti principio ad accomodare la mia statua grande di Tiberio.

XX. 1607. 5. Februar. AM 41, III, fol. 121

Ms. Francesco Albano bolognese pittore deve havere per tre stanze fatti di pittura a mandritta della sala, cioè fatti le pitture, li stucchi finti, e messovi tutto l'oro del suo, nella prima che v'è un gran quadrone, quando Jacob benedisse Esau, messovi dalla madre con le mani d'una pelle di capretto, nella seconda un'altro quadro con la scala di Jacob, nell'ultima, ch'è tutta piena di stucchi finti, e nel mezzo quando Rachele abeverava il suo armento tutta piena d'oro, che sonno tutti tre questi stanze tenuti assai belle, senza le cornici che vi vanno attorno, e perche per esser servito non vi havea fatto ne stabilito prezzo, e a domandandone parere a diversi, teneano la mira molto alta, e lui desiderava, e faceva instanza si facesse stimare, mi risolsi chiamarlo con dirli, che voleo, che d'accordo e con commune sodisfattione, e con darli intentione di farli fare la sala la finissemoco assieme, me ne adomando d'ogni cosa seicento ∇ ti e parendome pur assai, gli dissi dopo molti parole, e feci venir da scrivere, che voleo, che non poteo piu se contentassi di questo, e così li feci pagare per il bancho del Ceuli il restanti, che è notato nell'ultima partita et mi è parso di haver fatto pur assai se sia conten-

tato di trecento ▽ ti solo, con haverli promesso de voler dire molto più con agiongervi d'haver accomodato doi quadri del salotto, ch'ancora non li credo sene sia contentato ▽ 300 : —.

(Zahlungen vom 16. März 1606 bis 3. Februar 1607.)

XXI. 1607. 1. April. AM 41, III, fol. 122

Ms. Gaspare Celio Romano deve havere per il quadro, che fa nella sala della mia casa, cioè nel quadro di mezzo longo pal. 24 3/4, e largo p 14 1/4 nel quale vi va dipinto l'istoria di Moise, quando passò il mare seguitato da Faraone conforme al disegno fatto, e siamo convenuti, ch'io li dia quello che dira il S.r Gioanbattista de Crescenzi, e noto, che m'azzenno intorno a trecento . . . Il S.r Gioanbattista Crescenzi mi disse de novo, che non li poteo dar meno di ▽ ti trecento m.ta sotto li 25 de 7bre 1607 egli l'ha fatto retocare, et accomodar de novo molti, e molti volti, e venutoci in persona, e salito nel palco, com'anche il S.re Francesco suo fratello ▽ 300 : —.

(Zahlungen vom 16. April bis 23. Oktober 1607.)

XXII. 1607. 3. April. AM 41, III, fol. 43

Adi 3 aprile 1607 pagati a ms. Giovanni pittore per la mano di ms. Vincenzo mio mro. di casa per pigliar oro da mettere nella ult.a stanza de stucchi finti ▽ 2 : —.

3. April. Ibid., fol. 121

... dati a ms. Giovanni ▽ ti doi per pigliar oro da mettere nell'ultima stanza dove è piena la volta de stucchi finti dico ▽ 2 : —.

9. April. Ibid., fol. 44

... a ms. Giovanni parmigiano pittore giornati n.o 6 . . . che ha messo a nettare et accomodare l'ult.a stanza e più tre giornati d'un aiutanti a b 40 in tutto ▽ 6 : —.

9. April. Ibid., fol. 121

... al detto Giovanni parmigiano ▽ ti sei cioè per giornati sei delle sue a b ottanta l'una e tre d'un aiutanti a b 40 messe ad accomodare e mettere d'oro le sopradetti stanze (di Francesco Albano) in tutto ▽ 6 : —.

XXIII. 1608. 18. Juni. AM 41, III, fol. 112

Ms. Francesco Nappi rincontro deve havere . . . ▽ ti quaranta m.ta per la pittura fatta nel salotto anzi nella stanza vicina la sala grande a mandritta così stimato da ms. Gaspar Celio, e ms. Cherubino dal borgo eletti uno per parti e sonno stati d'accordo, e più deve havere per haverlo messo ad oro . . . monta ▽ ti diciasetti e b quaranta in tutto monta ▽ ti cinquantasetti e b quaranta . . .

(Zahlungen vom 26. November 1607 bis 18. Juni 1608.)

XXIV. 1608. 24. Juli. AM 41, III, fol. 122

Ms. Gaspar Cellio deve havere . . . per il quadro, che ha fatto nel salotto delle mie stantie terrene, dove v'ha dipinto Giove, che folgora i Giganti, e perche non n'ha voluto far prezzo di sorti alcuna ne lassarsi intendere d'esso, ma tutto rimessosi sempre alla mia cortesia, ancorche non havessi pensato spender tanto ad un pezzo, ho giudicato col parere d'altri darli ▽ ti settanta m.ta . . .

(Zahlungen vom 24. Juli bis 14. August 1608.)

XXV. 1609. 15. Oktober. AM 42

Misura de lavori di scarpello fatti al Palazzo del S.re Marchese Asdrubale Matthei nell'appartamento fatto verso la Piazza doppo l'altra misura e fatti da m.ro Francesco de Rossi et m.ro Mattheo Castelli compagni scarpellini a robba loro misurati et stimati da me sottoscritto.

Alla Torre

1. Piede della banderola in cima la torre . . .	▽ 6 : —
2. Pietre otto de Trevertino a n.o 8 fenestre della torre sbusciate a scacchi dove entrano li piccioni . . .	▽ 12 : —
3. Soglie sei di Trevertino alli finestroni della torre . . .	▽ 11 : 20
4. Soglie doi murate alli 2 finestroni murati . . .	▽ 3 : 73

*Piano sotto Tetto, lavoro di Trevertino piano*

5.—18. . . . (18. Scalini 21 . . .)

*Piano della Guardarobba, lavoro de Trevert.o scorniciato*

19.—28. . . .

29. Scalini doi nel piano a cima la scala . . .

▽ 6 : 12

30.—49. . . .

50. Mezzanini cinque che guardano verso il cortile recinti piani con l'orecchie de vano p 5 7/12 et 5 in facia

▽ 37 : 52

51. . . .

52. Mezzanini otto recinti et scornigliati con sue orecchie alla facciata de strada larg. de vano p 6 alt. 5

▽ 125 : 43

53. . . .

54. Scalini 26 . . .

▽ 83 : 98

*Piano sopra il Pian Nobile, lavori di Trevertino modenati*

55.—78. . . .

79. Fenestre doi recinte che guardano in sala nella galaria o ver loggia scornicate con l'orecchie doppie alt. p 7 lar. 6 1/8 il vano

▽ 37 : 95

80. . . .

81. Fenestre 4 nella loggia con una che rivolta ch'è murata de vano p 10 7/12 et 5 1/6

▽ 70 : 40

82.—86. . . .

87. Fenestre otto alla facciata alt. de vano p 12 1/8 lar. p 6 2/3 con l'orecchie in testa

▽ 163 : 20

88. Fenestre num.o 5 verso il cortile piane alt. de vano p 12 lar. p 6 1/6

▽ 67 : 73

89. Scalini 20 alla scala che cala al pian nobile con il cordone . . .

▽ 66 : —

90. Scalino al piano a mezza scala . . .

▽ 3 : 38

91. Per le pietre de Trevertino piano a n.o 4 fenestre che guardano nel cortile vecchio fanno parapetto sopra le soglie lon. l'una p 5 1/6 alt. p 2 . . .

▽ 7 : 87

92.—93. . . .

94. Fenestre tre tonde a mezza scala alt. de vano p 10 1/2 lar. 5 1/12 . . .

▽ 32 : 48

*Stanze della Credenza a mezza scala*

95.—116. . . .

117. Mezzanini alla detta stanza n.o 2 piani . . .

▽ 12 : 48

118. Scalini n.o 20 all'altro branco de scala che va al pian nobile . . .

▽ 74 : 53

*Mezzanino della Bottiglieria*

119. Mezzanino verso la loggia recinto scorniciato con sue orecchie . . .

▽ 13 : 75

120. Scalini cinque de Trevertino che vanno alla detta stanza sotto la scala grande . . .

▽ 6 : 40

121. Scalini XV de peperino alla detta scala

▽ 6 : 75

122. Scalini doi di peperino piu longho

▽ 2 : 50

*Piano nobile*

123. Porta scorniciata a pie la scala che entra alla stanza del Bottigliere . . .

▽ 31 : 33

124.—146. . . .

147. Fenestre otto alla facciata al pian nobile alt.de vano p 12 7/12 . . . con l'orecchie in testa . . . cartelle fregio cornice con sue soglie scornic.te a ▽ 43 l'una m.ta insieme

▽ 344 : —

148.—149. . . .

150. Basamento sotto il dado scorniciato sotto le d.te 8 fenestre long. p 122 1/3 . . .

▽ 36 : 70

151.—170. . . .

171.—203. (Mezzanin, Erdgeschoß: Küche mit Kamin und zwei Fenstern auf den alten Hof, camera del cuocho, stanza de'staffieri bzw. camera de'palafrenieri mit zwei Fenstern auf den alten Hof, kleiner Binnenhof und Treppe.)

*Piano Terreno*

204.—211. . . .

*Cortiletto*

212. Fenestre n.o 6 (sic) alla facciata alle stanze del piano Terreno dove sonno le ferrate de vano p 5 5/6 alt. p 11 1/2 . . . et fenestre de cantina a ▽ ti 41 l'una montano

▽ 246 : —

213.—215. . . .

216. Porta piana del Camerino che responde verso il cortiletto alla cam.a del m.ro di casa . . . ▽ 8 : 14

217.—261. . . .

### Cortile Vecchio

262. Per 4 finestre che danno lume al lavatoio et alle scale della conserva . . .

263. . . .

264. Per la finestra inginocchiata che da lume alla conserva . . .

265.—270. . . .

### Appartamento Vecchio

271. Per una finestra de peperino che guarda su la piazza . . .

272. Per l'altra finestra da basso del detto et sotto detta . . .

### Loggia verso il Cortile novo al pian nobile

273.—343. . . .

### Scale

344.—379. (pilastri, pilastri rincontro, scalini, archi della prospettiva)

380. Finestre doi alli doi branchi de scale tonde verso il cortile vecchio alt. l'una p 13 lar. p 6 3/4 con l'arco de tre pezzi recinti con la soglia . . . ▽ 28 : 08

381. Nicchie 3 una dove sta Giove l'altra accanto dove sta l'abondanza l'altra in faccia alla porta lar. de vano p 5 alt. p 13 sino in cima tonde . . . ▽ 71 : 85

382.—392. . . .

### Loggia a basso al pian Terreno

393.—428. (pilastri, archi, contrarchi, capitelli . . .)

### Porta de strada

429.—451. . . .

### Facciata del Palazzo

452. Dado che se nasconde sotto la selciata long. p 40 . . . ▽ 39 : —

453. Dado sopra lon. p 80 alt. p 2 1/2 . . . ▽ 46 : —

454. Dado sotto le finestre de cantina s.a l'altro dado long. p 80 alt. p 1 7/12 . . . ▽ 22 : 40

455.—456. . . .

457. Dado scornigliato che recorre sopra la porta lon. p 102 5/6 alt. come l'altro mis.to ▽ 90 : —

458. Dado simile che recorre s.a la cantonata lon. p 6 1/2 simile a quello dell'altra cantonata ▽ 5 : 65

459. Dado scornigliato sotto la fen.ra dell'ultimo piano s.ra il piano nobile lon. p 117 1/3 alt. come il già misurato 2 1/3 ▽ 136 : —

460. Per haver tag.to doi bugni che danno lume alla cucina sotto le finestre del piano nobile ▽ 2 : 20

### Cantonata della facciata

461.—467. (Zoccoli, piedestalli, base, dadi)

468. Bugnie grandi n.o 9 . . . ▽ 43 : 66

469. Bugnie 8 piccole . . . ▽ 21 : 66

470.—471. . . .

472. Bugnie grandi n.o 18 con il zoccolo dal tetto sino al piano delle finestre nobili . . . ▽ 123 : 50

473. Bugnie n.o 14 piccole . . . ▽ 53 : 95

474.—475. . . .

476. Modelli sotto tetto n.o 42 simili alli altri . . . ▽ 88 : 20

477. Pietre sopra il coperto de modelli alle doi cantonate una verso la piazza l'altra verso il cortile simile a quelle dell'altra cantonata . . . ▽ 24 : —

### Stalla

478.—498. . . .

(Ferner Kamine, Türen, Schwellen, etc.)

Summa ogni cosa insieme in tutto scudi

▽ 8.691 : 44

... Se leva una finestra dela facciata al pian tereno perche ne sonno scritte nela misura vecchia de m.ro Stefano 10 . . . in tt.o sonno 15 ne resta a questa misura cinque e ne sono scritte sei sene leva una importa ▽ 41 : —

Carlo Maderno.

*Misura e stima de lavori di stucco fatti nel Palazzo dell'Ill.mo sig.r Marchese Asdrubale Matei fatti da m.ro Donato Mazzi a manifatura misurati et stimati da me sottoscritto (Carlo Maderno) perito eletto per ambi le parti.*

1. Ornamento attorno il quadro grande de la sala nella volta: ... quattro aquile ne le cantonate ... per doi aquile nelli mezzi tondi ... per quattro vani de fogliami ... per drapeloni n.o 90 attorno a detto quadro ...

2. In sala: Cornige attorno ... per n.o 220 drapeloni dopii et n.o 220 fiocchi sotto d.a ... per haver tagliato il muro per far la fenestra finta sotto la lunetta del canton verso la loggia alt. p 8 lar. p 7 ...

3. Camerino verso il cortile piccolo ...

4. Prima camera dove è depinto Jacobbe ... per la cornice stuccata attorno la detta stanza ...

5. Seconda camera dove è depinto gli Ang.li: ... per la cornice simile all'altra ...

6. Terza camera depinta di chiaro scuro: Per la cornice attorno la detta stanza ...

7. Loggia sopra tetto in cima il palazzo: ... per il dado sotto la loggia verso il tetto de la casa vecchia ...

8. Alle facciate di fora et ne Cortili: per la stuccatura del cornigione sotto la gronda del tetto sopra la loggia verso il giard.o lon. p 80 1/2 ... Per doi capitelli composti sopra li Pilastri lar. 3 1/4 alt. p 3 1/2 con l'aquila in mezzo ... Per 2 Capitelli della Cantoncini larg. 1/4 l'uno ... Per il Cornigione sotto tetto verso strada nella facciata dinanzi lon. p 149 1/2 alt. p 5 con modelli intagliati a foglia d'olive con cinque stampe con compartimenti e imprese tra un modello all'altro, simile all'altra fatta ... Per il cornigione che seg.ta verso il cortile vecchio lon. p 100 ...

9. Loggia al piano della sala: per haver fatto n.o 8 ovati sopra le porte della sala, et delle scale tag.ti nel muro fatta la colla di stucco, et ornamento attorno ... per la stuccatura de polvere di trevertino alla cimasa, che recore nella loggia tra un pilastro, e l'altro ... per haver fatta un'aquila grande sopra la nicchia della loggia dove è la statua ... Colla di stucco in fondo la lunetta dove è l'aquila ... per la stuccatura di un mezzanino scornigato con sue orecchie ...

10. Scale: Prima cupola al calare delle scale ..., seconda cupola al piano della logia ..., Archi ..., Terza cupola ..., Archi ..., Quarta cupola ..., Archi ..., Quinta cupoletta ..., Sesta, et ultima cupoletta al pian di terra fatta a mandola ..., Arco ..., Figure et altri intagli per le scale: nella prima cupola al calar delle scale con 8 animali con fogliami 14 panni 14 festoni 14 maschere ...

Nella seconda cupola nella volta cartelle con paesi festoni con fogliami 14 panni 4 animali 4 vasi ...

Nella terza cupola a mezza scala con 4 figure 8 satiri 8 giri di fogliami 4 cartelle con le figure dentro 4 cuchiglie 8 panni 4 candeliere ...

Nella quarta cupoletta a mezza scala con 8 animali 4 aquile 16 giri de fogliami e 4 trofei ...

Nella quinta cupoletta con 8 mazzi di festoni 4 aquile 4 torre 8 animali marini 8 grue 4 vasi 4 teste con suoi panni 8 borchie e svolazzi ...

Nella sesta cupoletta al pianterreno, che è la prima al salir le scale fatta a mandola con n.o 80 aquile nelli vani delle mandole che sempre diminuiscano ...

11. Altri lavori per le scale ...

12. Nelle stanze al pianterreno: per la cimasa della camera a canto l'andito, che responde in strada ... per la cimasa a doi stanze, dove habita il sig.r Settimio, una responde in strada l'altra nel cortile vecchio ...

13. Stanza verso strada dove è depinto Giove che fulmina ...

14. Ornamento del quadretto nella volta in d.a stanza ...

15. Fontana nel giardino fatta de spolveri:

Per l'arme in cima la fontana nel frontespizio ...

Per li spolveri del Timpano ...

Per li spolveri del frontespizio lon. per doi band.e p 9 alt. 3 ...

Per li spolveri nella cornice long. p 21 alt. 2 1/2 ...

Per il fregio spolverato a fogliami long. p 17 1/2 alt. p 5/6 ...

Per l'architrave spolverato lon. p 19 alt. p 1 1/4 ...

Per 2 aquile nelli resalti del fregio sopra li pilastri alt. l'una p 1 ...

Per 2 Capitelli Jonichi con volute, festoni, e maschere in cambio di fiore long. p 3 alt. p 2 abozatura et spolveri ...

Per 2 triang.li dalle bande della Cuchiglia de p 3 et 3 l'uno ...

Per l'agetto e spolveri della Cimasetta con un'ovolo all'arco della cuchiglia lon. p 10 ...

Per la cimasa all'impresa della nichia lon. p 10 ...

Per la Cuchiglia dopia con li suoi triangoli dalle bande fatti con fronde di edera di diametro p 6 1/2 ...

Per li spolveri della nichia dall'impresa in giù alt. p 9 1/2 lar. p 10 1/2 con la rivolta ...

Per haver incolato e poi spicconato e rifatta la colla de stucco per li spolveri alli piedestalli della fontana, e pilastri long. insieme p 20 alt. p 2 5/6 et 2 rivolte long. insieme p 7 ...

Per la cimasa che recore attorno al piedestallo long. p 27 alt. p 1 spolverata ...

Per l'aquila sopra il piedestallo e scoglio alt. p 3 con il scoglio . . .

(Insgesamt)

Adi X de Gen.ro 1613. Io Carlo Maderno ho revista la sudesta misura della quale ne levo scudi trenta sette b dieci nele partite dele stime deli intagli fatti per le scale a talche resta solo

▽ 1.927 : 03

▽ 1.889 : 93

XXVII. 1614. 18. Februar bis 22. März. AM 41, libro . . . de tutte le misure

(18. Februar) Muro del fond.o del pilastro dove vano le colonne in cucina long. p 11 larg. p 5 . . . dal piano dela dispensa vecchia in giù . . .

(Muro) del fondam.to nela cucina del pilastro dove va l'altra colonna long. p 12 larg. 5 . . .

(8. März) M.o del fondam.to dove va la scala lumaca acanto il pozzo long. p 14 1/4 larg. 9 e piu un altro pezzo . . . (mit Skizze)

(22. März) M.o del fondam.to che divide il cortile . . .

XXVIII. 1614. 14. Dezember. AM 41, IV, fol. 83

Ms. Pietro Alberti romano pittore sottoli 14 Xbre 1614 s'è convenuto meco di fare una delle stantie piccole da basso, cioè la prima contigua alla prima camera dopo la sala grande, conforme al disegno che si serba appresso di me simile a quello, e nel mezzo un'istoria de figure dell'istoria di Joseph che se li dara da me per prezzo da pagarseli da me scudi settanta moneta, e ch'io sia tenuto darli tutto l'oro, che v'entrara, et anco farglielo mettere, e farli fare i ponti, il tutto alla p(rese)ntia passato del s.o Francesco Pelegrini, di ms. Giulio Malli, di ms. Domenico Fornitore, e di ms. Donato Mazzi dico, e di più, che se vol megliorare alcuna cosa lo possa, e megliorando, li prometto volerli usar cortesia dico ▽ 70 : —.

(Zahlungen am 14. Dezember 1614 und am 31. Mai 1615.)

XXIX. 1614. 21. Dezember. AM 41, IV, fol. 84

Giovanni Lanfranco parmigiano sotto li 21 Xbre 1614 s'è convenuto meco per poliza di farme l'ult.a stantia piccola al piano nobile contigua alla scala lumaca di bassi rilievi e stucchi finti conforme al disegno, che si serba appresso di me, com'anche la poliza e nel mezzo l'istoria d'Elia sop'r il carro di foco, che se ne vola in cielo per prezzo di scudi settanta moneta ma ch'io sia tenuto darli tutto l'oro, che v'entrerà, e di più pagar la manifattura dell' (...), che ve l'haverà da ponere, e farli fare tutti i ponti haven-doli data intentione, che essendo questa sua migliore dell'altra, che si farano, volerlo riconoscere, ne fo ricordo ▽ 70 : —.

E più sotto di sopradetto, et a piedi della medema poliza, ho convenuto seco darli li doi quadri, che vanno dipinti nelle mie doi stantie nove grandi dell'istorie di Giuseppe per prezzo d'altri scudi settanta moneta tutti doi, cioè scudi trentacinque l'una, e questa poliza che contiene il primo, e secondo partito è stata sottoscritta d'anbedoi noi, dal S.r Francesco Pelegrini, da D. Antonio Benedelli, e da ms. Francesco pizzorno, che se sonno trovati presenti, del tutto ne fo ricordo ▽ 70 : —.

(Schlußzahlung am 24. Juli 1615.)

#### AM CVII (Originalvertrag)

Per la presente si dechiara come ms.r Giovanni Lanfranchi pittore parmejano promette et si obbliga di dipingere uno dell'i tre stanciolini cioè l'ultimo contiguo alla schala a lumaga del primo piano del Palazzo dell'Ill.mo sig.re Marchese Asdrubale Matthei a chiaro et scuro a stucchi finti con un quadro in mezzo colorito conforme al disegno che sta in mano di d.o sig.r Marchese, et darlo finito fra sei mesi prossimi da cominciare al primo di Gennaro 1615, et all'incontro il detto sig.r Marchese promette et si obbliga di pagargli per la detta pittura scudi settanta di moneta, et oltre a questo pagare l'indoratore che indorera e darli tutto l'oro che vi entrera, e di più migliorando il detto stanciolino nella pittura da quello sarano li altri doi stanciolini che si farano da altri pittori promette d.o sig.r Marchese oltre il pagam.to di d.i ▽ settanta di usarli cortesia, et per cossì osservare la pnte. sara sottoscritta dall'uno et dall'altro de loro prop.a mano. In Roma questo di 21 dec.bre 1614.

Dipiù il d.o S.r Giovanni Lanfranchi promette et si obbliga di fare doi altri quadri nelle doe stantie grande nove contigue al sud.o stancioloni (sic) dell'Historia di Giuseppe per prezzo medemam.ti de scudi settanta di m.ta di tutti doi li d.i quadri, quali ▽ settanta il d.o Marchese promette di pagarglieli come sopra, et mancando d.i pittori a far le sudeste cose possa il d.o Marchese farle fare da altri a tutti danni e spese di d.o pittore . . .

Asdrubale Mattei

Giov. Lanfranchi.

XXX. 1614. 30. Dezember. AM 41, IV, fol. 85

Sisto badalotti da Parma sotto li 30 Xbre 1614 s'è convenuto meco di farme la stantia di mezzo tra quella che ha presa ms. Giovanni Lanfranco, e l'altra presa da ms. Pietro Francesco Alberti conforme al disegno fatto, che serra appresso di me con un historia

di Giuseppe nel mezzo nel medemo modo, prezzo e patti fatti con l'altri doi pittori il tutto fatto alla presentia di ms.ro Donato Mazzi mur.re e di ms. Giovanni Lanfranco pittore dico ▽ 70 : --.  
(Zahlungen vom 2. Januar bis 30. Mai 1615.)

XXXI. 1615. 12. Januar. AM 41, libro ... de tutte le misure  
Misura dela fab.ca nova fatta da mr.o Donato Mazzi a manifattura.

(Dach, Mezzanin, zweites Geschoß, sodann:)

*Pian nobile*

*M.o dela volta dela stanza atacata al altra fab.ca long. p 40 larg. 21 2/4 ...*  
*M.o del altra volta del sotto mezzanino long. p 23 1/4 larg. 16 3/4 ...*  
*M.o della volta del altra stanza long. p 23 larg. 17 ...*  
*M.o de doi volticelle una sotto il piano della capella l'altra sopra il pozzo long. luna p 9 1/2 larg. 8 1/2 una ...*  
*M.o dela volta dela stanza atacata al altra fab.ca verso S.ta Caterina long. p 22 1/2 larg. p 26 ...*  
*M.o dela volta dela stanza che seg. long. p 32 1/2 larg. 26 1/2 ...*  
*M.o dela facciata dinanzi verso S.ta Caterina nela p.a stanza long. p 22 1/2 alto 34 2/4 ...*  
*M.o che seg. sino la stanza del cantone long. p 41 1/2 alt. p 34 3/4 ...*  
*M.o del tramezzo che divide una cam.ra dal altra verso S.ta Caterina long. p 26 alt. 34 2/4 ...*  
*M.o de una fod. atacata al altra fab.ca long. 26 alt. 34 2/4 ...*  
*M.o che divide un apartam.to dal altro long. 57 2/4 alt. 43 2/4 ...*  
*M.o dela fod. atacata al altra fab.ca long. p 24 1/4 alt. 43 2/4 per m.o verso il cortile ...*  
*M.o che divide una stanza da l'altra long. p 24 alto p 43 2/4 ...*  
*M.o del tramezzo del altra stanza long. 24 alt. 43 2/4 ...*  
*M.o che divide con la lumaca long. p 23 alt. 43 2/4 ...*  
*M.o che seg. sino la facciata long. p 29 1/2 alt. p 43 2/4 ...*  
*M.o dela facciata verso il cortile long. p 65 alt. p 43 2/4 ...*  
*Per l'agetto del dado con un matone smuss.o sotto le volte a n.o 5 stanze del piannobile ...*  
*Mezzanini sotto il pian nobile ...*

*Pianterreno*

*M.o del fod. ala mura già fatta long. p 43 1/2 ...*  
*M.o del tramezzo che divide la cam. et il coritore long. p 21 alt. p 24 2/4 ...*  
*M.o del tramezzo che divide la cucina et cam. coritore long. p 49 alt. p 24 2/4 ...*  
*M.o del tramezzo del coritore verso S.ta Caterina long. 32 1/2 alt. p 24 2/4 ...*  
*M.o de un altro tramezzo long. p 11 alt. p 11 ...*  
*M.o che divide la scala giard. et cucina long. p 48 1/2 alt. p 20 2/4 ...*  
*M.o dela facciata verso il cortile long. p 63 alt. p 20 2/4 ...*  
*M.o del agiunt.to per esser fatt. de tevolozza in serato nel fond. de pietra long. p 63 ...*  
*M.o dela facciata dinanzi verso S.ta Caterina long. p 60 alt. p 20 2/4 ...*  
*(Volte della dispensa, coritore, cucina, pasticceria ...)*  
*Per la metitura de 2 colonne de Granito alt. luna p 13 ...*

*Cantine ...*

XXXII. 1615. 13. Februar. AM 41, IV, fol. 86

... S.r Cav.re Gaspar Celio romano pittore sotto dì sopradetto si contentò farne la mia capella al piano di sopra, e nella cupola fara uno Dio Padre con la Gloria, e nelle quattro lunetti l'istoria dell'innocenti, e nell'altare un quadro grande in tavola con la Natività di Nostro Signore, e non volse patuire meco in modo alcuno per molt'instanza, che vi feci e se bene non restai interamente sodisfatto con tutto ciò non volsi, che restassi se non sodisfatto, et havendone preso parere da molti e quasi tutti dettero in un segno li detti ▽ 200 : --.

(Zahlungen vom 18. Juli bis 26. November 1615.)

XXXIII. 1616. 3. Dezember. AM 42

Misura e stima de lavori di scarpello fatti fare dall'Ill.mo Sig.re Marchese Asdrubale Matthei nel suo Palazzo nella gionta fatta ultimamente attaccata con la Galaria fatti da Maestro Simone Castelli scarpellino a robba sua.

*Facciata*

Zoccolo che camina al piano de terra alla facciata verso S.ta Catharina lon. p 55 alt. p 1 7/12 . . .	▽ 15 : 40
Zoccolo che seguita al piano de terra sotto la cantonata lon. p 7 1/6 larg. 3 1/4 alt. p 1 7/12 . . .	▽ 5 : 61
Zoccolo sopradetto nella cantonata sotto la prima bugnia lon. p 5 1/3 larg. p 3 1/3 alt. p 2 . . .	▽ 5 : 44
Dadi . . .	
Modelli n.o 28 nella cornice del tetto levato quelli del cantone che sono attaccati misurati da se a giulii 21 l'uno . . .	▽ 37 : 80
Modelli n.o quattro attaccati in doi pezzi su la cantonata et rivolta insieme . . .	▽ 18 : 54
Guide del corniglione sotto il tetto sotto li detti modelli pezzi n.o 3 alla cantonata verso la Galleria tutti tre insieme fanno p 58 1/2 . . .	▽ 9 : 75
• • •	
Cantonata a bugnie misurata a pezzo per pezzo sono pezzi n. o. 52 . . .	▽ 257 : 42
Cantonata verso il cortile . . .	▽ 41 : 83
Fenestre tre al piano terreno con sue ferrate et finestre de cantina sotto a ▽ ti 41 l'una montano	▽ 123 : —
Fenestre tre al piano nobile simile alle già fatte a ▽ ti 43 l'una	▽ 129 : —
Fenestre tre al piano sopra al piano nobile simile all'altre ▽ ti 20 b 40 l'una montano	▽ 61 : 20
Fenestre tre de mezzanini sotto tetto simile all'altri ▽ 15 b 68 l'una	▽ 47 : 04
Piedestallo piano nella facciata al piano nobile in mezzo le bugnie in tre pezzi insieme fanno p 63 a giulii 45 la carr.ta monta	▽ 9 : 45
Cornice sopra al piano delle soglie delle finestre long. p 7 alt. p 1 1/4 lar. 4 . . .	▽ 6 : 50
Facciata della lumaca per di fora verso il giardino	
Per n.o 8 finestrini piani con sue orecchie che danno lume alla lumaca con 2 stipiti alti l'uno p 2 1/2 . . .	▽ 12 : 80
Pilastro isolato accanto il pozzo lon. il zoccolo in faccia p 6 larg. 5 1/2 alt. 2 1/4 con un altro pezzo sopra . . .	▽ 55 : 45
Pilastro rincontro attaccato al muro vicino al pozzo il basamento e lon. p 6 alt. 3 . . . et un altro pezzo sopra . . .	▽ 14 : 48
Finestre piane con suo incastro de vano l'una p 6 alt. 4 1/2 in faccia . . .	▽ 16 : —
Finestra che da lume alla cucina sopra il pozzo . . .	▽ 9 : 40
Per n.o 26 bugi alla ferrata a mandola a d.ta finestra	▽ - : 52
Facciata dentro il Cortile	
Zoccolo al piano de terra long. p 66 . . .	▽ 18 : 48
Zoccolo rincontro attaccato alla fabrica del Palazzo vecchio long. p 64 . . .	▽ 17 : 90
Zoccolo che fa soglia alle 2 porte et al nicchione mis.to a carr.te . . .	▽ 24 : 99
Base n.o 3 alla facciata del Palazzo novo nel cortile ins.e fanno p 28 . . .	▽ 5 : 83
Base n.o 3 della facciata vecchia rincontro al Palazzo vecchio simile	▽ 5 : 83
Base doi et doi membretti scorniciate alla toscana fanno p 177 1/3 . . .	▽ 38 : 42
Pilastri e membretti alla facciata del cortile della fabrica nova, et alla revolta verso il giardino che divide il giardino et il cortile dove è il nicchione e le porte tutti insieme sono pezzi n.o 205 fanno p 1549 1/2 . . .	▽ 284 : 07
Pilastri attaccati al muro vecchio messi per fodra alla facciata del Palazzo vecchio nel cortile n.o 3 alt. l'uno p 27 larg. 3 1/4 . . .	▽ 60 : 31
Capitelli et imposte dellli archi alla facciata che divide il giardino et cortile pezzi n.o 8 fanno insieme p 265 5/6 . . .	▽ 57 : 63
Archi n.o 3 architravati alla d.a facciata pezzi n.o 24 in tutto p 364 7/12 . . .	▽ 85 : 15
Ripieno dellli 3 angoli de fianchi de d.ti archi n.o 6	▽ 35 : 45
Cornice Architravata alla facciata che divide il cortile dal Giardino pezzi n.o 21 fanno p 842 1/2 . . .	▽ 162 : 88
Dado scorniciato che seguita la detta cornice nella fac.ta del palazzo novo nel cortile in pezzi n.o 27 che ins.e fanno p 562 3/4 . . .	▽ 93 : 79
Dado scorniciato nella facciata del Palazzo vecchio nel cortile lon. p 64 . . .	▽ 51 : 33
Dado piano che recorre tra le soglie delle finestre del piano nobile a tutte doi le facciate del cortile lon. insieme levato le soglie p 72 . . .	▽ 14 : 40
Dado scorniciato che recorre alle finestre sopra il piano nobile lon. p 115 se ne difalca 4 soglie de finestre p 34 resta p 81	▽ 27 : —
Per la gola de Trevertino ragionta sotto la soglia della finestra vecchia che cieca p.a lon. p 7 . . . alla fac.ta del Palazzo novo nel cortile	▽ 1 : 40
Per 3 finestre scorniciate con soi modelli e lastrone et finestre de cantina sotto al pianterreno in d.to cortile simile alle già fatte con suoi mezzanini sopra a ▽ 39 b 36 l'una	▽ 118 : 08
Per tre finestre scorniciate al piano nobile simile alle già fatte con il travertino delle soglie montano	▽ 60 : —
Per 4 finestre de mezzanini sopra al piano nobile simile alle già fatte l'una ▽ 13 : 75 insieme	▽ 55 : —
Per 3 finestre all'appartamento sopra il piano nobile come l'altre fanno l'una p 28 5/6 . . . montano . . .	▽ 61 : 60
Per tre finestre de mezzanini sotto tetto come l'altri già fatti . . . mont.o insieme	▽ 45 : 42

<i>Finestra piana che da lume alla capella ...</i>	▽ 7 : 40
<i>Per tre finestre scornicate con sue finestre de cantina alla facciata del Palazzo vecchio nel cortile simile alle altre rincontro con tre finestre de mezzanini simile all'altre rincontro</i>	▽ 118 : 08
<i>Per 4 finestre in detta facciata al piano nobile simile alle altre nelle quali ci sono tre stipiti de manifatt.a ... montano tutte quattro ▽ 80 se ne difalca per il travertino per li 3 stipiti ... ▽ 8 : 70 resta</i>	▽ 71 : 30
<i>Basamento della balaustrata lon. simile all'altro fatto</i>	▽ 24 : 90
<i>Per l'altro simile incontro</i>	▽ 24 : 90
<i>Per n.o 80 Balaustrini compreso li mezzi doi per uno come gli altri</i>	▽ 160 : —
<i>Cimasa sopra simile all'altra rincontro alla loggia</i>	▽ 33 : 20
<i>Per l'altra simile rincontro</i>	▽ 33 : 20
<i>Piedistallo simile alli altri rincontro già fatti alla loggia</i>	▽ 45 : 24
<i>Per l'altri simili rincontro</i>	▽ 45 : 24
<i>Porte n.o 2 simile a quelle sotto la loggia rincontro al piano terreno alt. p 12 lar. 5 3/4 ...</i>	▽ 56 : 10
<i>Guide de Trevertino nel Cortile</i>	
<i>Guide per 4 faccie attorno li muri lon. insieme p 227 1/2 ...</i>	▽ 76 : 08
<i>Guide che requadrono intorno lon. p 113 ...</i>	▽ 43 : 18
<i>Guide della croce di mezzo lon. con tutte 4 p 88 1/2 ...</i>	▽ 33 : 83
<i>Guide 4 che vanno per cantone e fanno croce lon. p 134 ...</i>	▽ 54 : 10
<i>Guide 4 attorno la maschera in mezzo il cortile dentro tondo fora in ottangolo lon. l'una p 9 1/2 ...</i>	▽ 20 : 91
<i>Mascharoni in mezzo il cortile lon. di diamitro p 5 1/2 monta con il travertino</i>	▽ 25 : —
<i>Scala a lumaca ...</i>	
<i>Appartam.to al piano de mezzanini sotto tetto ...</i>	
<i>Piano della Cappella sopra il Pian Nobile ...</i>	
<i>Cappella ...</i>	
<i>Pian Nobile ...</i>	
<i>Mezzanini de Servitori</i>	
<i>Per n.o 6 lastroni a tre finestre verso S.ta Catharina dove pigliano il lume sopra il dado ...</i>	▽ 48 : 60
<i>Fenestrini 2 che danno lume alla lumachetta dell'andito di vano p 4 1/2 et 3 ...</i>	▽ 8 : 88
<i>Pianterreno</i>	
<i>Scalini n.o 6 a 2 finestre de strada ... con suo cordone nella Pasticceria ...</i>	▽ 15 : 75
<i>Capitelli n.o 2 Dorichi sopra le 2 colonne in cucina ...</i>	▽ 7 : 26
<i>Base doi a d.te colonne ...</i>	▽ 4 : —
<i>Per haver attestato et arochiatto doi colonne de granito nella cucina con 2 buggi dove imposta il camino ...</i>	▽ 3 : —
<i>Cantine</i>	
<i>Pian nobile della Gallaria</i>	
<i>Fenestre 2 scornicate alt. de vano 11 1/2 lar. 5 1/2</i>	▽ 37 : 20
<i>Dado piano che recorre dentro et fora alla facciata di strada et alla facciata del giardino lon. insieme p 96 3/4 alt. p 1</i>	▽ 19 : 35
<i>Fenestra e porta della Ringhiera alto il vano p 17 lar. p 5 5/6 ...</i>	▽ 25 : 70
<i>Fenestre 2 piane verso il cortile di vano p 11 1/2 lar. 5 1/2</i>	▽ 17 : 26
<i>Piano de Mezzanini sopra le Rimesse</i>	
<i>Finestra piana de mezzanini verso il Giardino alt. de vano p 3 1/2 lon. p 5 1/2 ... con sue orecchie ...</i>	▽ 5 : 76
<i>Mezzanini 3 scorniciati verso strada sopra le Remesse alt. l'uno p 3 1/2 lon. 5 1/2 il vano ...</i>	▽ 35 : 91
<i>Remesse al pianterreno</i>	
<i>Stipiti archi e serragli delle 3 Rimesse ...</i>	▽ 143 : 08
<i>Soglie 3 de Granito alle porte delle d.te rimesse ...</i>	▽ 48 : 50
<i>Summa in tutto scudi</i>	▽ 5.764 : 08
<i>Carlo maderno mano propria.</i>	

XXXIV. 1622. 3. Mai. AM 41, IV, gall., fol. 10

*Ms. Pietro Paolo bongi pittore alias il gobbo fo ricordo come sotto questo dì . . . ha promesso a dipingere la mia Galleria conforme al disegno sottoscritto d'anbedoi . . . e promessa, che li doi quadri grandi di mezzo siano depinti dal Domenichino o, il Quercino da Cento, e altri patti, come in detto Instromento, al quale mi riporto dico dovera havere ▽ 700 :—.*

Ibid., fol. 20

*... Pietro Paolo Bongi da Cortona sotto questo dì sopradetto ha preso a dipingere la mia Gallaria nova sopra le rimesse di cocchio . . . et il disegno che ha dato è sottoscritto d'anbedoi è restato appresso di ms. Mario Arconio (architetto), qual ho deputato sopra l'opera, se bene siamo convenuti assieme di non osservare, ne farlo, come nel disegno, ma migliorarlo assai, e spero sia per darmi sodisfattione, e con altri patti nelli capitoli firmati alli quali mi riporto dico ▽ 700 :—.*

*(Zahlungen vom 22. Juni 1622 bis 4. Dezember 1623 „ . . . scudi cento m.ta havuti per resto saldo e intero pagamento dell'incontra partita . . . e per grazia d' Iddio si po dir finita“.)*

ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 2 già 6, Not. Leon. Bonnarus, 87, fol. 802f.

*Capitoli con li quali l'Ill.mo Sig. Marchese Asdrubale Matthei da a dipingere la Galeria del suo Palazzo a Ms. Pietro paolo Bonci pittore da Cortona.*

*In Primis detto sig. Marchese vole che detto Pittore sia obligato di dar finita la detta Galeria in termine d'un anno prossimo da cominciare dal giorno che si fara l'Instromento . . .*

*Il Prezzo de detta opera sara di scudi settecento di moneta, da pagarsi da detto Marchese a detto Pittore scudi cinquanta simili ogni mese in fine di ogni mese, cominciando però a lavorare, e questi seli darano a conto di d.o prezzo acciò ne possa andar pagando le opere e spese che vi andero . . .*

*Che il lavoro da farsi in detta Galeria sia gentile polito e fatto con tutta quella diligenza che sara possibile maggiore.*

*Che il disegno che si dovera fare si debbia stabilire e quello sottoscrivere concordemente e detto Pittore sia obligato farne per mostra nella detta Galeria una luneta nella cantonata, e se quella piacerà continuarsi di quella maniera, e non piacendo a detto sig. Marchese la possi far guastare senza che detto Pittore possa pretendere pagam.to di sorte alcuna, et in detto disegno debba toccare di giallo quello che andera d'oro, volendo esso Marchese che l'opera che andera tocca d'oro sia ricca d'oro, e detto disegno si debba consegnare ad una terza persona per poterlo mostrare occorrendo il bisogno . . .*

*Che l'Historia che vi andera dipinta sia l'istoria di Salomone quale detto sig. Marchese darà in scriptis, e quelle doe Historie che sono e vengono nel mezzo sieno fatte di mano di M. Dom.co Bolognese Architetto di N. S.re, o vero del Guercino da Cento, le medaglie e le figure di chiaro scuro sieno anche fatte da Giovani che habbino fatto qualche cosa di buono et habbiano nome, e che per avanti sieno nominati da detto Pittore et aprovati da detto sig. Marchese in scriptis, et le medaglie che li vanno Historie sieno fatte da persone aprovate similmente da detto sig. Marchese, che nelle lunete si mettino tutti li Castelli di detto Sig. Marchese fatti di naturale che sono sei, compreso uno di detti Castelli che si ha da mettere duplicato in diversa prospettiva, et nelle altre doe lunete Maccarese con la torre al mare et l'habbitazione della Villa, et il Giardino di esso sig. Marchese, e che prima di dipingere tanto li primi come questi debba detto pittore andare a detti luoghi per farli del Naturale, et esso sig. Marchese sia tenuto proverderli di cavallo e spesarlo per tutto a non altro.*

*Che se detto sig. Marchese vorra vi entri azurro oltramarie sia tenuto darglielo del suo.*

*Che subito ch'è stipulato l'Instromento sopra li presenti capitoli debbia detto pittore mettere mano all'opera et seguire continuatamente senza lassarla, o, abandonarla mai sotto qual si voglia prettesto . . .*

*Che li stucchi che vi andero finti debbano essere fatti politi e gentile tocchi in qualche luogo d'oro, li festoni sieno fatti diversi de tutte sorte de frutti e fiori di propria mano del detto Pittore.*

*Che il detto Pittore sia obligato a fare l'opera sudesta per il detto prezzo a tutte sue spese, e che il sig. Marchese non sia tenuto a spesa di sorte alcuna di tutto quello andera per dipingere, indorare et altro, eccetto che darli il muratore che li farra li palchi et incolare, come sarà necessario.*

*... questo di 3 di Maggio 1622. In Roma.*

*Io Asdrubale Matthei affermo, prometto e mi oblico come sopra.*

*Io Pietro Pavoli bonci Pittore da Cortona affermo et prometto e mi oblico come sopra.*

XXXV. 1624. 9. Mai. AM 41, IV, gall., fol. 22

*... ms. Mattheo pagano pittore fo ricordo come . . . mi sonno convenuto con lui darli a far di mosaico di sassetti di grandezza di mezzo onz. l'uno, ch'io sia tenuto farli fare il mosaico, e farli fare il stucco e lui metterci tutti li sassi che v'entrano a spese sue, e la sua manifattura, e le pietre siano di pietra dura da pagarseli da me ▽ ti cinque la canna da misurarsi fra noi amorevolm.ti che*

detti sassi siano ben squadrati e tagliati a filo . . . e perche m'ha detto che v'entrano molti di questi sassi verdi, che devono essere di serpantino . . . gl'ho dato intentione pagarg'l'io . . .  
(Zahlungen vom 9. Mai bis 19. Juli 1624 über insgesamt ▽ 183 : —.)

XXXVI. 1624. 28. Mai. AM 41, IV, gall., fol. 21

... Ms. Gismondo Straccia romano, e ms. Marco Tullio da Velletri pittori compagni insolido, che hanno dipinto nella mia Gallaria, cioè sopra la volta de cinque finestre con groteschi, e historietti dalle bande di mischi fatti e sotto le finestre paesetti diversi ci hanno messo giornate n.o 56 et a scuto uno per giornata montano ▽ 56 : — . . . per colori, oro con qualche pochettino d'argento scuti dieci, e scuti doi per diversi colori più fini . . . ▽ 12 : —.

E più per haver havuto sodisfattione per bona mano e haver me servito bene . . . donato scuti sei ▽ 6 : —.  
(Zahlungen vom 27. April bis 28. Mai 1624 über insgesamt ▽ 74 : —.)

XXXVII. 1624. 12. August. AM 41, IV, gall., fol. 12

Ms. Giovanni Marszriet scultore francese deve havere per tutto il fregio, che ha fatto attorno nella mia Gallaria, ecettuato pero l'aquile delle cantonati, la cornice di sopra e sotto l'istorie, che l'ho fatto fare a ms.o Giovanbattista stuccatore a giornati, e pagato da me, che non è altro se non l'istorie di tutti quelli putti, nel quale v'ha messo gior.ti intere 64, e lui pretenda gior. 70 a Jul. 8 la gior. e quello più per donatino, così tenutone proprio, pretendea molto più, gl'ho dato, e valutato in tutto ▽ ti centocinquanta (sic) . . . perche se ne contenti sotto li 12 ag.to 1624 ▽ 140 : —.

(Zahlungen vom 15. Juli 1623 bis 12. August 1624.)

XXXVIII. 1625. 7. April. AM 54, fol. 96

Pietro bertini da Cortona sottoli 7 aprile 1625 consegnato un quadro grande per dipingervi dentro la Natività di Nro. Sig.re, restituito sotto li 3 feb.ro 1626, e m'ha servito bene, e sotto li 7 feb.ro 1626 consegnatoli un'altro della med.a grandezza, e esecuto sottoli 15 luglio 1626, e m'ha servito meglio del primo.

Il p.o sotto li 7 marzo pagatoli per il bancho del bonnani ▽ 30 : —, il sec.o per il med.o ▽ 40 : — m.ta.

XXXIX. 1626. 6. Mai. AM 54, fol. 96

Giorgio fiamengo . . . gl'ho consegnato un'ottangolo per dipingervi dentro la battaglia di Constantino e Massentio come quella ch'è nelle stantie del Papa a S. Pietro et un altro ottangolo pur dato sott'il med.o giorno a Orlando Gilar pur fiamengo per farvi dentro l'occisione d'innocenti . . . ne fo ricordo ricevuti tutti doi sotto li 8 giugno 1626 molto a mio gusto e pagatole ▽ 42 : —.

7. Mai. Ibid.

Paolo Brilli . . . ha havuto doi seiangoli per farvi dentro in uno una battaglia di Galere, e Navi in mezo al mare, nell'altro un bellissimo porto di Mare pieno di vaselli.

... Pietro Paolo bongi . . . ha hauto doi seangoli per farvi dentro diverse sorti di frutti, tutti differentiati. E più ha hanti cinque quadri altri piccoli per farvi dentro fiori, tutti differentiati, pieni di diverse sorti di fiore.

... Il Cav.re che stava con l'archivescovo di Rodi, hora col Barone Palavicino in casa del S.r Car.le di Savoia ha hanti doi quadri piccoli per farvi dentro fiori di diversi sorti ▽ 8 : —.

... Antonio Tempesta . . . ha havuto un seangolo per farvi dentro una battaglia ▽ 50 : —.

11. Mai. Ibid.

Vincenzo de Leonardo, che sia alli servitij del Cav. del Pozzo . . . ha havuto un quadro seiangolo per farvi dentro la Conversione di S. Paolo ▽ 15 : —.

12. Mai. Ibid.

Bartolomeo (sic) pittore propostomi dal padre Vincenzo del Giesu fiamengo . . . ha havuto un quadro grande per dipingervi San Mattheo, che scriva.

17. Mai. Ibid.

Giovanni ferri pittore alla scrofa . . . ha havuto doi quadri seiangoli per dipingervi dentro uccelli diversi . . . e più doi altri quadri longi . . . sopra le fenestre, dipintovi in uno confettione, nel altro pesci ▽ 15 : —.

30. Mai. AM 41, IV, fol. 37

... a ms. Giovanni Ferri pittore ∇ ti undici m.ta per doi quadri di pittura in ottangolo d'ucelli diversi fattimi per la gallaria.

8. Juli. AM 54, fol. 35

... a Gioanmaria feari pittore Senese per doi quadri longi in uno per dipingervi confetture, e nell'altro pesce ∇ 15 : —.

XL. 1628. 31. Juli. AM 54, fol. 93

... ricordo com'ho dato a ms. Giovanni da Siena pittore quattro quadri longi nel magg.re vi va dipinta l'entrata di papa Clemente ottavo, che fece in Ferrara anno 1627 stampata dal Tempesta giusta simile a quella, in doi altri l'entrata dell'Imper.re in Bologna, dove s'incoronò da Papa Clementi settimo anno 15 (sic) ch'è in stampa consegnatali da me, l'ultima la Cavalcata del Gran Turco in Constantinopoli stampata dal Tempesta, e darmeli finiti per tutt'il presente anno 1628.

(Zahlungen vom 31. Juli bis 23. September 1628 „... del quadro fattomi dell'entrata di Papa Clemente ottavo in Ferrara l'anno 1598... qual quadro è longo pal. 33 e largo 2 1/2“, insgesamt ∇ 100 : —; Zahlungen vom 12. Oktober bis 19. Dezember 1628 „... del'entrata e Incoronatione di Carlo V in Bologna“, insgesamt ∇ 50 : —.)

XLI. 1629. 8. September. AM 30, fol. 9

Testament des Asdrubale Mattei, eigenhändige Kopie des Notariatsaktes ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 10 già 18, Not. Ottavianus Caputgallus.

... et in oltre havere et possedere il palazzo da me per gratia d'Iddio fabricato da me da fondamenti nell'antica casa di miei progenitori dove habitava la bona memoria del S.r Paolo Matthei mio zio posto nel Rione di S. Angelo, e fa cantone incontro alla canticata, o fianco della chiesa, e monasterio di S.ta Catherina della Rosa alias de funari. Item una casa incontro detto palazzo conpra da me sotto 9 Xbre 1601 per instrumento rogato dal Gargario notaio Capitolino per comodità di detto palazzo serve per fenile et stalla apresso soi noti confini. Quali castelli, et palazzo da me fabricato con detta casa redotta da me in forma de fenile, et stalla, quale voglio che sia, et faccio membro di detto palazzo intendo e sottopongo a primogenitura, et perpetuo fideicomisso, et prohibitione d'alienare . . .

(Ein früheres Testament datierte vom 18. September 1615, Not. Demofonte Ferrino.)

XLII. 1631. August. AM 90

Inventario di tutta la Guardarobba dell'Ill.mo sig.or Marchese Asdrubale Matthei fatto sotto li (sic) d'Agosto 1631 e consegnato a Severo Severi da S. Lorenzo in Campo del Stato d'Urbino suo Guardarobba.

. . . (fol. 93 v ff.)

Robbe che stanno in Galleria.

Sta. Marta e Sta. Maria Madalena sopra la porta che s'entra d'Antonio Veronese.

Un quadro de farisei, quando mostrano la moneta di Gio. della Voltolina.

Beato Luigi Gonzaga di Gio. Senese.

La disputa di Nro. Sig.re con Dottori d'Anteveduto della Grammatica.

La Natività di Nro. Sig.re di Pietro da Cortona.

La Cena di Nro. Sig.re del Valentino.

S.to Francesco quando ebbe le stimmate di Gio. Senese.

L'Adultera di Pietro da Cortona.

La San Maritana del Veronese.

S.to Mattheo.

Quando S.to Pietro, e S.to Paolo andorno al martirio di Gio. de la Voltolina.

Il Sacrificio d'Abrah d'Oratio Pisano.

Il Beato Franc.co Borgia di Gio. Senese.

Tredici pezzi diversi lunghi de frutti, e ucelli diversi fatti da diversi pittori.

Cinque soprafinestre di confetture, herbaglie, e pesci. Gio. Senese.

Tredici quadretti de vasi de fiori di diversi pittori.

Undeci ottangoli, cioè

L'Innocenti d'un fiammengo.

La conversione di S. Paolo.

Lapidatione di S. Stefano d'un altro fiammengo.

Un paese.

*Battaglia navale di Pavolo Brilli.*  
*Diversi ucelli di Gio. Sannese.*  
*L'armata di Constantino di Pontemolle. Gio. Senese.*  
*Anatre e papari di Gio. Sannese.*  
*Un naufragio del fiammengo.*  
*Una battaglia del Tempesta.*  
*Una battaglia de Turchi.*  
*Dodici tondi, cioè*  
*Il Giardino della Navicella fatto da Gio. Sannese.*  
*Tivoli col giardino di Casa d'Este di Gio. Senese.*  
*La Piazza di S.ta Maria dell'Angeli di Gio. Senese.*  
*S.ta Sabina con un mercato et il tevere di Gio. Senese.*  
*Campidoglio di Gio. Senese.*  
*Un incendio d'un fiammengo.*  
*Palazzo di Montecavallo quando si presenta il maggio al Papa di Gio. Senese.*  
*La festa di Navona, che si faceva di già di notte di Gio. Senese.*  
*S.ta Maria Maggiore con la colonna di Gio. Senese.*  
*S. Gio. Laterano con la guglia di Gio. Senese.*  
*S. to Paolo di Gio. Senese.*  
*S.to Pietro, quando il Papa da la benedittione di Gio. Senese.*  
*La Cavalcata, et entrata di Papa Clemente ottavo in Ferrara in doi pezzi grandi di Gio. Senese.*  
*L'entrata di Carlo V in quattro pezzi, quando entrò in Bologna a coronarsi di Gio. Senese.*  
*Quattro pezzi del Turco, quando va a spasso con comitiva, et doi altri pezzi quando muore, e lo portano a seppellire di Gio. Senese.*  
*Due buffetti d'ebano intersiati d'avorio con suoi piedi simili, et ferri con due tiratori.*  
*Dui studioli d'ebano lionato intersiati d'avorio con le maniche un poco indorati con quattro palle sotto, et con quattro colonnette per studiolo.*  
*Un calamaro di metallo in tre pezzi indorato con penniera a sei angoli serve per ostia, polvere, et inchiostro.*  
*Una cartella di corame nera profilata d'oro, cantone di rame indorato.*  
*Dui scabelletti rossi e turchini profilati d'oro.*  
*Dui altri buffetti più semplici d'ebano intersiati d'avorio con due studioli sopra d'ebano con quattro colonnette in prospettiva a ciascuno con due crocifissi sopra. Uno d'avorio, e l'altro di metallo indorato con due historiette, l'Adorazione nell'horto, et quando lo levano di croce con due teste di morte a pie della Croce con quattro palle sopra detti studioli.*  
*Un specchio grande d'acciaio, con suo guarnimento e piedi indorato, et intagliato con taffettia, e frangetta.*  
*Due colonette scannellate indorate fatte a lumache da tener candellieri.*  
*Due portiere di damasco cremenino di teli quattro et alte da 14 palmi in circa foderate di tela rossa.*  
*Diciotto sedie di cordovano rosso cremenino con frangie di seta et passamano, et spalliera grande con chiodi indorati, et aquile da capo nobilissime.*  
*Una tavola a ottangolo intersiata di radiche d'arbori tanto di sotto quanto di sopra, ma di diverso lavoro con un piede a colonna lavorata di noce con quattro becchi d'Aquila, et con due Arme Matthei con la sua sopra tavola di corame d'oro di reverso rosso.*

XLIII. 1633. 7. Dezember. AM 55, giorn. fol. 9

... a ms.o Pietro Lanbruschi scultore, o scarpellino ... ▽ ti cinquanta m.ta abc. che mi faccia doi vasi grandi giusto come quello che sta avanti al cortile della chiesa di S.ta Cecilia, un po minore, e nota che non n'ho stabilito prezzo di sorti alcuna.  
 (Zahlungen über insgesamt ▽ 155 : —. „delli doi vasi di marmo, che mi fa per la mia loggia“.)

XLIV. 1634. 3. Mai. AM 55, giorn. fol. 16

... a ms.o Pietro Lanbruschi, et a ms.o Baldassare Mari, et Alessandro Naldini scultori ▽ ti cento m.ta per farme otto teste d'Imper.ri, otto mensole et otto medaglioni conformi alli disegni, e questi siano finiti per tutto l'bre, e datoli per comprarne marmi, ne fo ricordo ▽ 100 : —.

ibid., fol. 77

... a ms.o Pietro Lanbruzzo intagliatore, et a ms.o Baldassare Mari scultore, e Alessandro Naldini pur scultore ▽ ti cento m.ta ... alla presentia di ms.o Donato muratore de Mazzi ... e questi gl'ho pagati acciò me faccino otto testi d'imp.ri, ... otto mensole conforme al disegno, et simil.te otto medaglioni grandi di basso rilievo pur conforme al disegno.  
 (Zahlungen bis zum 23. Dezember 1634.)

XLV. 1635. 9. August. ASR, Arch. 30 Not. Cap., uff. 2 già 6, Not. Leonardus Bonnanus, 126, fol. 670ff.

*D. Balthassar Marus fil. q. Franc.i Rom.s et Alexander Naldinus filius Jo. Baptista Naldini Rom. s ambi sculptores ... promisent seseque ... obligarunt Ill.mo D.no Marchioni Asdrubali Mattheio domicello Rom.o ... facere et laborare infra sex menses ab hodie proximos bene et cum omni diligentia ex ipsor. marmore albo et ut dicit.r buono, bello, liscio, pulito, e senza pezzi omnibus eor. sumptibus pectora cum capitibus, seu Imagines, otto Imperatorum, quorum nomina sunt descripta in folio, quod mili not.o tradiderunt ad effectu. in presenti Instro, inserendi tenoris facere ad Imagines et iuxta effigiem p.r d.i Imperatores apparent effigiat, et ornati in quodam libro impresso penes ipsos sculptores ut dixer.t existente eis per d.m. d. Marchionem ad hmoi. effectum tradito una cum pedunculis altioribus aliis pedunculis existentibus in cortili palatij habitationis ipsius D. Marchionis in (...) altitudinem eidem d. Marchioni benevisam necnon cum cartellis ex marmore novo libereque. quod opus d.i DD. Balthassar, et Alexander facere promiser. pro precio scutorum sexaginta quinque m.te Juliorum decem pro scuto pro qualibet Imagine, seu pectora cum pedunculo et cartella ...*

ibid., loser Zettel

*Carolus Magnus Imp. Aug. a. car. 499.*

*Fridericus Imp. perp. Aug. a. car. 595.*

*Federicus secundus Imp. Aug. a. car. 605.*

*Albertus D. G. Romanorum Rex. a. car. 645.*

*Fridericus Romanor. Imp. a. car. 693.*

*Maximianus Romanor. Rex. a. car. 661.*

*Imp. Caesar Carolus V. Aug. a. car. 682.*

*Ferdinandus Imp. a. car. 700.*

AM 55, giorn. fol. 69

... mi sonno convenuto con ms. baldassar Maro e ms. Alessandro Naldini romani tutti doi, e scultori per l'atti del Bonanni notaio Capitolino, che mi faccino otto testi di Imperatori moderni conforme a lib., che va in stampa da me consegnato a detti scultori, e nota di quelli che devono fare scritti da me in un mezzo foglio di carta datane una copia al notaio, un'altra ad essi scultori, et una serbatane appresso, che siano fatti di marmo con la sua cartella simile all'altre, ma maggiori, che sonno nel mio cortile ma magg.ri a mio gusto per prezzo di ▽ ti sessantacinque petto, cartello, e peduccio di marmo bigio ...  
(Zahlungen vom 9. August 1635 bis 25. Februar 1636 über insgesamt ▽ 689 : —.)

XLVI. 1638. 24. November. AM 105

*Copia d'Inventario fatto dal March.e Girolamo Mattei in esecuzione del Test.o del March.e Asdrubale Mattei ... rog.to li 24 9bre 1638 da Dom.co Fontia Not. Ap.*

... Nel cortile una statua di stucco grande nel nicchio grande. Dieci statue di marmo poste sopra piedestalli. Due bassirilievi sopra le porte del giardinetto. Cinque bassirilievi sopra le finestre ferrate. Altri tre sopra le finestre ferrate finte. Due testi con petti nelle due nicchie sopra le porte del giardinetto.

Nella facciata del Palazzo novo, che risponde nel cortile sotto le 4 finestre del p.o Piano quattro mezzi busti di mezzo rilievo. altri quattro sotto le quattro finestre nella facciata di contro del Palazzo vecchio. Otto teste d'Imperatori Greci con li loro petti posti in otto mensole, o cartelle, 4 per facciata. Bassi rilievi grandi nove nella facciata del Palazzo novo, et otto medaglie. Altre otto teste d'Imperatori con li loro petti sopra le cartelle nel secondo ordine, quattro nella d.a facciata nova, e quattro nella facciata delle logge. Tre bassi rilievi grandi nella facciata vecchia. Fioroni cinque in d.e. facciate. Tre medaglie nella facciata vecchia. Cassette overo urne antiche di marmo attorno al (...) del cortile e sopra la balaustrata tra il giardinetto et il cortile n.o quarantotto. Tre mezze colonne e due scabelli bassi di porfido ... Nel giardinetto una colonna nel mezzo di porfido sopra un piedestallo con aquila di bronzo in cima ...

XLVII. 1682. 28. Juli. AM 43

*Copia dell'Apoca per la vendita del Pal. a S. Lucia de' Ginnasi sottoscritta li 28 luglio 1682 dalla Duchessa D. Eugenia Spada Mattei ... e da Monsigr. Gio. Franc. Negroni ...*

Con la presente scrittura da valere come publico Instro. noi infrascritti ci obblighiamo nella più ampla forma della R. C. Apostolica ... promettiamo di vendere e rispettivamente comprare ... uno delli palazzi del infrascritto Sig.re Venditore posti qui in Roma cioè quello, che fa facciata nella Piazza del Monastero di S. Lucia de' Ginnasi col braccio di stanze dalla parte dell'altro Monastero di S. Caterina per quanto porta la fabrica nuova, che unisce con la Gallaria del Palazzo, che resta al Sig.re Venditore, non compresovi il portone rusticale dell'altro Palazzo sud.o qual portone rusticale deve restar libero dell'istesso Sig.re Venditore, e dal med.o esser mantenuto, compresovi però in questa vendita, e compra rispettivamente parte del vano del cortile rusticale dell'altro palazzo in misura di palmi sessantatre dal muro del Cortile Vecchio, sino al muro divisorio in d.i cortili da fabricarsi quale muro

divisorio si dovrà fare a spese del Sig.r Compratore alzandolo sino all'altezza non solo del muro vecchio dell'altro cortile, ma del parapetto nuovo fatto sopra d.o muro vecchio e non più, e non si possa tenere più basso senza licenza e consenso del Sig.re Venditore . . .

(dazu Zeichnungen, Grundrisse und Ansichten der Fassaden des Pal. Gaetani von 1682.)

XLVIII. 1740. 15. Januar. AM 131

Colla presente da valere come pubblico, e giurato Istrumento rogato per mano di pubblico Notaro, il Signor Francesco Mattei tanto per se stesso, quanto per mezzo d'altri promette e si obbliga, riportare in disegno tutte le statue, urne, bassirilievi, ceppi ed altro distintamente, che si trovano nella Villa detta la Navicella, e suo Casino in essa esistente, e similmente nel Palazzo e Cortile di Roma, il tutto appartenente all'Illustrissimo, ed Eccellentissimo Signor Duca Don Girolamo Mattei . . . Et all'incontro detto Ill.mo & Ecc.mo Signor Duca promette e s'obbliga a detto Signor Francesco somministrare tutti li commodi opportuni per effettuare detti disegni, e pagare allo stesso la valuta di bajocchi novanta per ciaschedun disegno . . .

15. gennaro 1740.

Girolamo Duca Mattei.

Francesco Mattei.

XLIX. 1802. 1. Februar. AM CVII

Dichiaro con il presente foglio che gli infrascritti Quadri originali furono comprati dal Sig.r Guglielmo Hamilton Nisbet dal Palazzo Mattei, cioè

*l'Imprigionamento del N. S. di Gherardo della Notte;*

*N. S. con gli Farisei di Rubens;*

*la Disputa di N. S. con li Dottori del Caravaggio;*

*N. S. con la Samaritana di Alesandro Veronese;*

*e due Quadri di Giacomo Bassano, uno rappresentante Lazzaro alla tavola dell'uomo ricco, l'altro l'Adorazione dei Pastori.*

In fede di tutto questo mi sottoscrivo ed affigo il mio sigillo, Roma questo di primo Febraro 1802.

Lorenzo Mattei Prelato Domestico di Nro. Sig.re e Referendario dell'una e l'altra Segnatura.

L. Anfang des 19. Jahrhunderts (1808—1814?). AM CVII

Nota di vendita di statue da spedirsi a S. E. il Sig.r Card.e Mattei in Parigi:

▽ 100 : —

Statua di Ercole Giovane con Pomi in mano

▽ 300 : —

Bassorilievo con satiro centauro un fauno appartenente a fregio de Tempio di Bacco con altro simile al lato opposto del cortile con ariete baccante con serpi

▽ 100 : —

Al lato opposto bassorilievo tondo di Orfeo con animali presenti al suo suono

▽ 600 : —

Due bassirilievi uno con Tempio di Giove e de soldati

▽ 600 : —

Altro con toro da sacrificarsi appartenente ad Arco Trionfale

▽ 600 : —

Al principio della scala:

Statua di Minerva

▽ 1.000 : —

Trono o sia sedia dedicata a Marte

▽ 150 : —

Al secondo capo di scala:

Altra sedia da Venere con vaso di fiori

▽ 100 : —

Sopra la Facciata da linea al primo piano:

▽ 450 : —

Bassorilievo di Bacco col carro tirato da centauri accompagnato da fauni con Arianna e Baccanti di suo seguito

▽ 400 : —

Nel muro laterale della parte dell'Ingresso:

▽ 200 : —

Bassorilievo allusivo ad Apollo con lira ornata da caduceo

▽ 2.000 : —

Più sopra piccola figura di Baccante, o sia Musa con lira in mano

▽ 300 : —

In Galleria:

▽ 1.500 : —

Testa di Cicerone

▽ 1.980 : —

Testa di Marco Aurelio

▽ 300 : —

Aquila di Bronzo

▽ 300 : —

Cavallo di Bronzo o sia Anatomia

▽ 6.600 : —

Nella loggia prima di entrare in Sala:

▽ 1.500 : —

N. 8 colonne . . .

▽ 2.000 : —

La sussidio stima è stata fatta con sentimento del Sig.r Cavalier Canova . . .

▽ 200 : —

L'offerta che ha fatta il Sig.r Pasqualini di tutti gli oggetti sussidio è in somma scudi romani