

Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana

BAND 40 · 2011/12

HIRMER VERLAG MÜNCHEN

VERÖFFENTLICHUNGEN DER BIBLIOTHECA HERTZIANA
MAX-PLANCK-INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE
ROM

HERAUSGEGEBEN VON
SYBILLE EBERT-SCHIFFERER UND TANJA MICHALSKY
REDAKTION: JULIAN KLIEMANN (†), SUSANNE KUBERSKY-PIREDDA
REDAKTIONSASSISTENZ: MARA FREIBERG SIMMEN

Die Beiträge des *Römischen Jahrbuchs* werden einem Peer-Review-Verfahren unterzogen.

Bibliographische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2016 Hirmer Verlag GmbH, München
Herstellung: Tanja Bokelmann, München
Lithographie: ReproLine Genceller, München
Druck: Memminger MedienCentrum, Memmingen

Printed in Germany

ISBN 987-3-7774-2433-0

LOTHAR SICKEL

FEDERICO ZUCCARI *POST MORTEM*

DER VERKAUF DER KUNSTWERKE AUS SEINEM NACHLASS
DURCH DEN SOHN OTTAVIANO

MIT EINEM ANHANG ZU PIER LEONE CASELLA

Die Studie entstand in engem Austausch mit Julian Kliemann (1949–2015). Den gemeinsamen Gesprächen über Federico Zuccari hat sie vieles zu verdanken. Sie ist seinem Andenken gewidmet.

INHALTSVERZEICHNIS

Vorbemerkung zur Zielsetzung und Quellenlage	84
Voraussetzungen	85
Im Schatten des Vaters: Ottaviano Zuccari	85
Vermietung und Verkauf des Palastes an Marcantonio Toscanella	86
Das »vergessene« Testament vom Oktober 1603	87
Das Inventar vom August 1609	88
I. Die Gemälde	90
Erste Verkaufsangebote im September 1609	90
Gemälde als Abfindung für den Schwager Cinzio Clementi	90
Nicola Ventura, die <i>Pietà mit Engelschor</i> und der Verkauf an Laureto Martano	93
Erwerbungen Virginio Orsinis und des Kardinals Giacomo Sannesi	95
Federico Zuccaris <i>Christus an der Geißelsäule</i> in Urbino	102
Verlorene Gemälde	103
II. Zuccaris Zeichnungen	103
Cristoforo Stati als Unterhändler Ottaviano Zuccaris	105
Der Verkauf der Dante-Illustrationen an Orazio Borgianni	107
Ein Spekulant: Guglielmo Banzi	109
Schlußbetrachtungen	112
Giovanni Baglione, die Accademia di San Luca und die Kunst des eigennützig Gutachtens	112
Der Verkauf als Ablösung vom Vater?	113
Anhang	114
Pier Leone Casella: Ein Vertrauter Federico Zuccaris zwischen Geschichtsforschung, Kunstinteresse und Kritik	114
Dokumente	120
Abkürzungen und Literatur	131

ABSTRACT

Almost immediately after the death of Federico Zuccari on 20 July 1609 in Ancona, his eldest son Ottaviano began to alienate much of his father's estate. Already by August 1609 he had rented Federico's still unfinished palace on the Pincio Hill to the Roman nobleman Marcantonio Toscanella, to whom he sold it in January 1614. While the vicissitudes of the Palazzo Zuccari have been recently studied in great detail, relatively little has been known about the fate of the many works of art that Federico left at his death. On the basis of new documentary evidence, this article traces the sale of several paintings and series of drawings by Federico and his brother Taddeo Zuccari. Much information derives from the up-to-now unexplored documentation of the lengthy court proceedings begun in 1637 at the tribunal of the Sacra Rota, in which Ottaviano's progeny and heirs attempted to demonstrate that their father had alienated the estates from Federico's legacy at prices below market value and, by not respecting the testator's will, even illegally. However, they ignored the circumstances in which the sales had taken place many years before.

In effect, Ottaviano experienced no small difficulty in selling his father's artwork, possibly due to the fact that by 1610 Federico's style was somewhat outmoded and attracted only a few collectors. Since Federico had left almost no liquid assets, Ottaviano was obliged to make use of the inherited works of art to settle his father's debts. His sister Isabella's dowry was partially paid for by bequeathing paintings to her husband, the renowned physician Cinzio Clementi. New documents with a bearing on Clementi's career and estate suggest the identification of one of these paintings with the *Dead Christ Mourned by Angels* today in the Galleria Borghese. It can furthermore be demonstrated that Ottaviano gave one of his father's largest paintings, representing a *Pietà* with a cross and a choir of angels, to Federico's former assistant Nicola Ventura, who was also among the creditors. In September 1618, Ventura sold the painting to the cleric Laureto Martano from Spoleto. New insights are also presented regarding the acquisitions of Cardinal Giacomo Sannesì, a keen art collector who owned a rare religious allegory most likely identifiable with a paint-

ing now in the Villa Albani. This fact enables the identification of Zuccari as the author of a similar painting in Castel Gandolfo.

Since Ottaviano was little acquainted with the Roman art market, he relied on help from intermediaries such as the sculptor Cristoforo Stati, who liaised the sale of two paintings to his patron, Duke Virginio Orsini, and was also involved in the dealings with Zuccari's drawings. Prior to selling the drawings, Ottaviano compiled several volumes according to their subjects; one set comprised Federico's famous illustrations to Dante's *Divina Commedia*, a second the *Life of Taddeo Zuccari*, and a further three volumes contained a miscellany of other drawings, such as the so-called »Reisezeichnungen« (travel sketches). According to the acts of the trial at the Sacra Rota, the illustrations to Dante's poem were first acquired by the painter Orazio Borgianni, who was well acquainted with Cinzio Clementi. The *Life of Taddeo*, now in the Getty Museum, and two of the remaining volumes, however, were sold to an obscure art dealer, Guglielmo Banzi, who claimed to be in possession of Michelangelo's cartoon for the *Leda*. The majority of Zuccari's drawings acquired by Banzi later entered the Everhard Jabach collection, and subsequently were dispersed.

Some final observations concern the testimony made around 1642/43 during the trial. Giovanni Baglione and other painters were asked by Ottaviano's heirs to determine the »real« value of the works of art sold by Ottaviano. Their expertise turned out to be rather notional, however, since they knew only a few of these paintings and drawings sold more than thirty years earlier. The statements they made before the judges of the Rota to justify their procedures render rare insights into the professional mentality of artists during this period, and they are thus reported, together with several other documents, in an extensive appendix.

An additional chapter presents new biographical data concerning the life of Pier Leone Casella, a confidant of Federico Zuccari. Casella was a cleric who nurtured vast antiquarian interests and who came into conflict with the ecclesiastic authorities; his historic explanations were criticized by later historians.

Vorbemerkung zur Zielsetzung und Quellenlage

Die vorliegende Studie entstand im Rahmen umfangreicher Recherchen zur Geschichte des Palazzo Zuccari, die im Hinblick auf das hundertjährige Bestehen der Bibliotheca Hertziana teilweise zusammen mit Francesca Curti durchgeführt wurden. Der Untersuchungszeitraum umfaßt mehr als drei Jahrhunderte; er reicht von der Gründung des Anwesens auf dem Pincio durch Federico Zuccari im Jahr 1590 bis zum Erwerb des Gebäudes durch Henriette Hertz im Juli 1904. Im Zuge der archivalischen Forschungen wurden zahlreiche neue Dokumente erschlossen. Soweit sie direkt die Geschichte des Palastes betrafen, wurden sie bereits gesondert in Ergänzung des Sammelbandes publiziert, der aus Anlaß des erwähnten Jubiläums erschienen ist.¹

Die gesichteten Quellen enthielten auch wichtige Informationen zu den Vorgängen in der Folge von Federico Zuccaris Tod im Juli 1609, als sein Sohn Ottaviano im Namen der übrigen Erben den Nachlaß des Vaters übernahm und binnen weniger Monate nicht nur das Haus auf dem Pincio verpachtete, sondern auch den größten Teil des väterlichen Kunstbesitzes veräußerte. Über diese Geschehnisse wußte man bislang nur sehr wenig. Es gab vereinzelte Notizen in den frühen Publikationen von Luigi Pungileoni, Werner Körte oder den neueren Studien von Anna Lisa Civelli und Paola Galanti, die in Cristina Acidinis Monographie über Federico Zuccari zusammengefaßt sind.² Sie basierten aber lediglich auf kurzen Auszügen oder separaten Fragmenten aus der überaus komplexen Dokumentation zu den langwierigen Rechtsstreitigkeiten, die zwei Jahre nach Ottavianos Tod im Herbst 1629 zwischen seinen Nachkommen und der Familie des römischen Patriziers Marcantonio Toscanella ausgebrochen waren. Toscanella hatte den noch unvollendeten Palast auf dem Pincio im August 1609 zunächst gepachtet, den Bau dann zügig fertiggestellt und das Anwesen schließlich im Januar 1614 von Ottaviano Zuccari erworben. Um die Rechtmäßigkeit des Verkaufs wurde ab 1631 über Jahrzehnte prozessiert, bis 1650 der definitive richterliche Entscheid erging, das Haupt- und die Nebengebäude des Palazzo Zuccari zwischen den unterschiedlichen Parteien aufzuteilen.³

Es sind primär die Unterlagen dieses seit 1637 am Tribunal der Sacra Rota geführten Prozesses, die – eingestreut zwischen endlosen juristischen Abhandlungen – auch detaillierte Nachrichten über die Veräußerung von Federico Zuccaris künstlerischem Nachlaß in den Jahren zwischen

1609 und 1611 enthalten. In der strittigen Kernfrage nach dem Besitzrecht an dem Palast spielten jene Vorgänge unmittelbar zwar keine Rolle. Dennoch wurden sie im Verlauf des Prozesses behandelt, weil man seitens der Kläger, also Zuccaris Nachkommen, darlegen wollte, daß Ottaviano Zuccari die aus dem Nachlaß des Vaters Federico stammenden Kunstwerke damals unvorteilhaft zu niedrigen Preisen verkauft und so zum Nachteil der Erben gehandelt hatte. Hätte Ottaviano die auf ihn gekommenen Werte voll ausgeschöpft, so die These der Kläger, wäre der Verkauf des Palastes an Toscanella vielleicht sogar vermeidbar gewesen.

Inwieweit dieses Kalkül zu Recht bestand, ist hier nicht zu beurteilen. Sicher ist, daß die Eingaben der verschiedenen Parteien ihren jeweils eigenen Interessen folgten und zumal bei Wertschätzungen nicht als objektiv gelten können. Das schmälert ihren Quellenwert aber nur wenig. Als zeitgeschichtliche Dokumente sind sie vielleicht sogar wegen ihres kontroversen Charakters bedeutsam. Neben diesen Problemen ist in der folgenden Darstellung auch dem Umstand Rechnung zu tragen, daß die Verkäufe zum Zeitpunkt des Prozesses schon mehrere Jahrzehnte zurücklagen. Nur wenige der am Prozeß beteiligten Personen waren also wirkliche Zeitzeugen der ehemaligen Vorgänge oder gar Akteure. In den Prozeßakten sind ihre Aussagen anonymisiert wiedergegeben; zudem wurden die vereinzelt Eingaben häufig undatiert und jedenfalls unsystematisch zu Protokoll genommen. Unter Einbeziehung zusätzlicher Dokumente bedarf es daher einer analytischen Aufarbeitung der Materialien, um die Retrospektive des Prozesses wieder umzukehren und die Geschehnisse in der Folge von Federico Zuccaris Tod in ihrer eigentlichen chronologischen nachvollziehbar zu machen.

Die zweifelsohne reizvolle Frage, was der Verkauf der Kunstwerke aus Zuccaris Nachlaß über das Verhältnis Ottavianos zu seinem Vater Federico aussagt, bezeichnet im Rahmen der vorliegenden Studie ein eher sekundäres Problem. Die psychologische Dimension seines Handelns wird deshalb am Ende der Studie nur knapp zu behandeln sein. In erster Linie ist die Studie ein Beitrag zur Sammlungsgeschichte im Rom des frühen Seicento. Zugleich will sie aber auch die gesellschaftlichen Verbindungen erhellen, die diesen Prozeß steuerten. Um den historischen Kontext richtig beurteilen zu können, sei deshalb zunächst Ottavianos Werdegang sowie ferner die nicht eben vorteilhafte Lage der Familie Zuccari zum Zeitpunkt von Federicos Tod skizziert.

¹ Siehe CURTI/SICKEL 2013, sowie *100 Jahre Bibliotheca Hertziana* 2013.

² Siehe PUNGILEONI 1832, KÖRTE 1935, S. 82–85, CIVELLI/GALANTI 1997, ACIDINI LUCHINAT 1998–99, II, S. 267f.

Voraussetzungen

Im Schatten des Vaters: Ottaviano Zuccari

Ottaviano war der älteste Sohn von Federico Zuccari und seiner Ehefrau Francesca Genga, die 1578 in Urbino geheiratet hatten.⁴ Traditionsgemäß trug er den Namen seines Großvaters. Die Taufe erfolgte im August 1579 in Florenz,⁵ wo Federico seit November 1575 an der Ausmalung der Domkuppel arbeitete.⁶ Die Rückkehr nach Rom 1580 und das von 1581 bis 1583 andauernde Exil des Vaters nach der Verbannung durch Gregor XIII. erlebte Ottaviano als Kleinkind. Während Federicos Aufenthalt am Hof Philipps II. in Spanien in Jahren 1586 bis 1588, stand die in Rom verbliebene Familie unter der Vormundschaft von Marcantonio Nardini, einem Vetter Zuccaris, und lebte in einem Haus bei Sant’Ambrogio am Corso.⁷ In der Zeit nach Federicos Rückkehr aus Spanien galt sein Hauptinteresse sicher primär dem im Sommer 1590 begonnenen Bau des neuen Palastes auf dem Pincio – ein überaus ambitioniertes Projekt, mit dem sich der inzwischen 50jährige Maler jedoch übernahm. Bis zum Frühjahr 1598 waren nur die Räumlichkeiten im Erdgeschoß des Gebäudes soweit hergerichtet, daß die Familie dort wohnen konnte. Eines der wohl 1598 von Federico geschaffenen Fresken in der damaligen zum Garten ausgerichteten Loggia zeigt Ottaviano als jungen Mann im Alter von etwa 17 Jahren umgeben von seinen jüngeren Brüdern Alessandro Taddeo, Orazio und Girolamo (Abb. 1).⁸

Das Buch in seiner Linken verweist auf seine akademische Ausbildung. Die Einschreibung zum Studium der Jurisprudenz an der Universität von Perugia war am 13. November 1596 erfolgt.⁹ Einer von Ottavianos Kommilitonen war, nebenbei bemerkt, ein gewisser Laureto Martano aus Spo-

leto, von dem im weiteren noch die Rede sein wird. Über Ottavianos Studien wachte der in Perugia ansässige Gelehrte und Kunstsammler Simonetto Anastagi, ein guter Bekannter des Vaters Federico.¹⁰ Nach eigenen Angaben kehrte Ottaviano schon 1599 als »juris utriusque doctor« nach Rom zurück.¹¹ Ob er seinen Dokortitel tatsächlich an der Universität Perugia erwarb, ist bislang allerdings nicht belegt. Ende 1597 hielt sich Ottaviano jedenfalls in Siena auf. Dies bezeugt ein Brief, den er am 8. November 1597 von dort an den Sekretär des Gouverneurs von Perugia, Matteo Landi, schrieb.¹² Einen Teil seiner Ausbildung absolvierte Ottaviano anscheinend auch an der Sapienza in Rom bei dem Rechtsgelehrten Gabriele Falconi, der im Mai 1610 zum Senator von Rom ernannt wurde.¹³ Sicher ist, daß Federico seinem Sohn Ottaviano schon im September 1601 eine weitgehende Handlungsvollmacht in allen Rechtsangelegenheiten erteilt hatte, ein Vertrauensbeweis, der ihr persönliches Einvernehmen bezeugt.¹⁴

Nach dem Tod seiner Ehefrau Francesca Genga im Dezember 1601 wurde es Federico mehr und mehr bewußt, daß es ihm seine ökonomischen Verhältnisse nicht erlaubten, das ambitionierte Bauvorhaben auf dem Pincio zu verwirklichen. Im Frühjahr 1603 entschloß er sich zur vorläufigen Aufgabe des Projekts und kehrte Mitte Juni zunächst in seinen Geburtsort Sant’Angelo in Vado zurück, wo er sich ab September für mehrere Monate aufhielt, bevor er nach Venedig weiterzog.¹⁵

Mit Ausnahme der ältesten Tochter Isabella, die im September 1599 den angesehenen Arzt Cinzio Clementi geheiratet hatte, scheint damals die gesamte Familie aus Rom abgereist zu sein; sicherlich gilt dies für Ottaviano. Im Sommer 1604 wohnte er in Corinaldo, dem Heimatort seines Schwagers Clementi, wo er das Amt des Podestà ausübte. Im

³ Zu den genannten Vorgängen SICKEL 2013.

⁴ CURTI/SICKEL 2013, 1578/I.

⁵ CIVELLI/GALANTI 1997, S. 72.

⁶ Zu den Fresken der Domkuppel ACIDINI LUCHINAT 1998–99, II, S. 65–102, Elena Capretti in *Innocente e calunniato* 2009, S. 122–27.

⁷ SICKEL 2013, S. 23.

⁸ Zur Datierung und Analyse der Fresken zuletzt KLIEMANN 2013.

⁹ MARCONI 2009, S. 54, Nr. 814.

¹⁰ GAGE 2009, S. 259 und S. 283, Anm. 80. Zu Anastagi, der im Juni 1602 in Perugia verstarb, siehe auch SAPORI 1983.

¹¹ In der vom 3. Februar 1628 datierenden Widmung seiner *Idea de’ concetti* an Bartolomeo Fioravanti erwähnt Ottaviano, seinen Dokortitel vor 28 Jahren erworben zu haben; ZUCCARI (O.) 1628.

¹² Der Brief ist angezeigt bei CECCHINI 1978, S. 360, Nr. 58 (dort mit falschem Datum »1591«), und vollständig transkribiert bei PANZANELLI FRATONI 2005–06, Dok. C.xix. Er handelt hauptsächlich von Büchern wie Ciceros *Orationes*, die Ottaviano in Perugia gelassen hatte, aber auch von seinen Bemühungen, für Landi das Bildnis einer

nicht näher bezeichneten Person anfertigen zu lassen, die für ein offizielles Porträt nicht zur Verfügung stand. Wahrscheinlich betraf das Unternehmen einen sogenannten *ritratto rubato*, also das Konterfei einer Dame, die heimlich porträtiert werden sollte. Zu einem ähnlichen Fall SICKEL 2005. Ein Meister in jener nicht eben tugendhaften Disziplin war Ludovico Leoni, »il Padovano«, auf dessen Künste Ottaviano ausdrücklich zu sprechen kommt. Er war über den damaligen Kunstbetrieb also sehr genau im Bilde.

¹³ Zu Ottavianos Verbindung zu Falconi siehe Dok. VI. Zu Falconi siehe VITALE 1791, II, S. 523–25.

¹⁴ CURTI/SICKEL 2013, 1601/II.

¹⁵ An seine Abreise aus Rom erinnert Federico im Februar 1606 in einem Schreiben an den befreundeten Literaten Pier Leone Casella; ZUCCARI (F.) (1608) 2007, S. 10. Die Angabe in der später von Ottaviano Zuccari verfaßten Kurzbiographie des Vaters, der Grund für die Abreise sei dessen Berufung nach Venedig gewesen (MORALEJO ORTEGA 2011, S. 32), ist wohl unzutreffend. Denn Federico begab sich erst Ende Oktober oder Anfang November 1603 nach Venedig. Zu Casella siehe den Anhang.

gleichen oder folgenden Jahr betraute ihn Herzog Francesco Maria II. della Rovere mit dem Commissariato von Tomba di Senigallia, dem heutigen Castel Colonna (Dok. VI). Gleichwohl muß sich Ottaviano häufig in Urbino aufgehalten haben. Dort heiratete er jedenfalls am 27. Januar 1606 Elisabetta Murciani, die Tochter des Notars Pietro Giovanni Murciani.¹⁶ Im Dezember 1606 wurde die erste Tochter geboren und – nach Ottavianos Mutter – Francesca genannt.¹⁷ Ottavianos Anstellungen in den Marken waren indes nur von kurzer Dauer. Im Verlauf des folgenden Jahres 1607 kehrte er mit seiner Familie nach Rom zurück.¹⁸ Nach eigenen Angaben war er dort zeitweise Rechtsvertreter, *auditor*, des Herzogs von San Gemini, Giovan Antonio Orsini. Die Familie wohnte aber zunächst bei Montecitorio im Hause Clementis, mit dem er offenbar in gutem Einvernehmen stand (Dok. VI.). Die Wohnung im Palast des Vaters auf dem Pincio war an Mitglieder der römischen Gesandtschaft des Herzogs von Urbino, Francesco Maria II. Della Rovere, vermietet.¹⁹

In Rom erfuhr Ottaviano vom Tod des Vaters Federico, der am 20. Juli 1609 in Ancona verstorben und ebendort bestattet worden war. Die Nachricht muß Ottaviano schon wenige Tage später erreicht haben; am 5. August informierte er den Herzog von Urbino über das Geschehnis.²⁰ Ottaviano scheint auch von der letztwilligen Verfügung gewußt zu haben, die sein Vater am Vortag seines Todes in Ancona gemacht und in der er eine Beisetzung ebendort in Sant’Agostino verfügt hatte.²¹ Folglich machte Ottaviano zunächst keine Anstalten, den weiten Weg an die Adria zu unternehmen und eine etwaige Überführung des Leichnams nach Sant’Angelo in Vado oder nach Rom zu veranlassen. Dies wäre eigentlich zu erwarten gewesen, denn in Rom waren Federicos Ehefrau Francesca Genga und seine 1601 verstorbene Tochter Cinzia, Ottavianos Schwester, in der Kirche Trinità dei Monti bestattet. Ottavianos vordringliche Besorgnis galt vielmehr der Frage, was mit dem väterlichen Nachlaß geschehen solle, ein schwieriges Problem, auf dessen Lösung er aber offenbar vorbereitet war. Es ist jedenfalls bemerkenswert, wie rasch und mit welchem Eifer er in der Angelegenheit aktiv wurde.

Vermietung und Verkauf des Palastes an Marcantonio Toscanella

Seit Federico Zuccaris Abreise aus Rom im Juni 1603 hatte es an dem noch unvollendeten Palast auf dem Pincio offenbar keine baulichen Verbesserungen gegeben. Das Gebäude war nur notdürftig eingedeckt und befand sich in einem baufälligen Zustand. Aus eigenen Mitteln hätten die Erben die notwendigen Reparaturen oder gar die Vollendung des Baus kaum bewältigen können. Dies war Ottaviano sicher bewußt, bevor er die Nachricht vom Tod des Vaters erhielt, und deshalb war er wohl schon vorher mit potentiellen Investoren in Kontakt getreten. Anders ist es kaum zu erklären, daß er schon Anfang August in dem römischen Patrizier Marcantonio Toscanella einen Interessenten gefunden hatte, der bereit war, die Kosten für die Vollendung des Palastes zu tragen. Am 11. August 1609 trafen beide ein entsprechendes Abkommen, in dem festgelegt wurde, daß Toscanella das Anwesen zunächst als Mieter übernehmen und den Palast nach den bestehenden Bauplänen vollenden würde; die Bauleitung wurde Girolamo Rainaldi übertragen.²² Die von Toscanella aufgewendeten Geldmittel sollten mit dem jährlichen Mietzins verrechnet werden. Ottaviano Zuccari blieb die Option, das Anwesen nach Ablauf der Mietfrist durch Erstattung der Mehrkosten zurückzukaufen. Überdies reservierte er sich eine Wohnung im ehemaligen Ateliertrakt des Palastes. Ottaviano scheint sie aber nie genutzt zu haben. Toscanella erklärte sich ferner bereit, einen Teil der auf dem Palast lastenden Hypotheken (*censi*) sowie andere Schulden abzulösen. Am 28. März 1610 etwa erstattete er der Bruderschaft von Santa Maria d’Acumine in Rimini die Anzahlung von 25 *scudi* für ein Gemälde, das Federico Zuccari nicht vollendet hatte.²³

Während Toscanella die Vollendung des Palastes unmittelbar nach Vertragsabschluß zügig vorantrieb, organisierte Ottaviano offenbar systematisch seine Rückkehr in die Heimatregion Marken. Nachdem die Arbeiten an dem Palast im Juni 1610 vollendet waren, wurde die Restschuld Ottavianos gegenüber Toscanella am 13. Juli offiziell festgestellt; sie

¹⁶ Die Hochzeit erfolgte in der Pfarrkirche Sant’Agata, die 1704 dem Neubau des Collegio de’ Nobili weichen mußte. Den Vermerk aus dem Register der Eheschließungen publizierte PUNGILEONI 1832, S. 221. Pietro Giovanni Murciani verstarb vor dem 9. Oktober 1629, als seine Witwe Bernardina Santinelli eine Schenkung zugunsten Ottavianos vornahm; CURTI/SICKEL 2013, 1629/VI.

¹⁷ Ottaviano Zuccari und Elisabetta Murciani hatten wenigstens elf Kinder. Zu deren Geburtsdaten siehe CURTI/SICKEL 2013, 1631/I.

¹⁸ Am 30. Januar 1608 wurde Ottavianos Tochter Cinzia in Rom getauft. Pate war der Kardinal Gregorio Petrocchini; SICKEL 2013, S. 37.

¹⁹ SICKEL 2013, S. 30.

²⁰ GRONAU 1936, S. 237, Nr. CCCLXIX.

²¹ ANSELMI 1893, S. 147f.

²² CURTI/SICKEL 2013, 1609/IX. Zu Toscanella SICKEL 2013, S. 33–35.

²³ Die Zahlung erfolgte »per restitutione di caparra d’un quadro data à detto q. Federico che doveva fare per detta Chiesa [Santa Maria d’Acumine]«; ASV, Sacra Romana Rota, Positiones, vol. 205, fol. 41r. Das von Zuccari darzustellende Bildthema ist nicht bekannt. Offenbar sollte es Teil eines größeren Dekorationsprogramms sein. In der Kirche befand sich laut Marcheselli (1754) ein von Zuccari geschaffenes Fresko mit dem Tod Mariens, das aber nicht erhalten ist: »Il Transito di Maria Vergine colorito nel muro con buona pratica a fresco«. Zitiert nach ACIDINI LUCHINAT 1998–99, II, S. 266.

²⁴ CURTI/SICKEL 2013, 1610/III.



1. Federico Zuccari, Ottaviano Zuccari und seine Brüder, Fresko im Erdgeschoß des Palazzo Zuccari. Rom, Bibliotheca Hertziana (Foto Bibliotheca Hertziana, E. Fontolan)

beliebte sich auf gut 3.300 *scudi*.²⁴ Zwei Monate später, am 14. September, übertrug Ottaviano seinem Schwager Clementi eine weitgehende Handlungsvollmacht für alle römischen Angelegenheiten und machte sich auf den Weg nach Urbino, wo er wenige Tage später eintraf. Abermals war Urbino aber nur eine Zwischentappe. 1611 war Ottaviano Gouverneur von Cervia; im folgenden Jahr wurde er Gouverneur des nahegelegenen Provinzortes Bertinoro.²⁵ Am Ende des Jahres 1613 kehrten er und sein Bruder Girolamo vorübergehend nach Rom zurück – aber offenbar nur, um das ehemalige Anwesen des Vaters auf dem Pincio endgültig an Toscanella zu verkaufen. Am 14. Januar 1614 wurde ein entsprechender Vertrag geschlossen, in dem sich Toscanella verpflichtete, neben einer Zahlung von knapp 5.000 *scudi* auch die letzten

noch ausstehenden Schuldforderungen an die Erben Zuccaris abzulösen.²⁶ Bald darauf begab sich Ottaviano wieder nach Urbino. Erledigt hatte er bis dahin auch den Verkauf der aus dem Nachlaß des Vaters stammenden Kunstwerke, der hier im Blickpunkt steht. Auf Ottavianos späteren Werdegang sei erst zum Ende der vorliegenden Studie eingegangen.

Das »vergessene« Testament vom Oktober 1603

Wie bei der Vermietung des Palastes an Toscanella hatte Ottaviano den Verkauf der Kunstwerke wohl schon seit längerem geplant oder doch wenigstens in Erwägung gezogen. In beiden Fällen handelte er schwerlich mit dem »Segen« des Vaters; doch viele Unklarheiten umgeben das Verhältnis

²⁵ SICKEL 2013, S. 35.

²⁶ CURTI/SICKEL 2013, 1614/I.

Federicos zu seinem ältesten Sohn. Jene Intransparenz zeigt sich am deutlichsten in der durchaus merkwürdigen Geschichte von Federico Zuccaris erstem Testament, das er nach seinem Fortgang aus Rom am 12. Oktober 1603 bei dem Notar Scipione Lauro in Sant'Angelo in Vado hinterlegt hatte. Darin traf Federico klare Bestimmungen, wie nach seinem Tod zumindest mit dem Anwesen auf dem Pincio zu verfahren sei – daß die Erben es nicht veräußern dürften und daß mehrere Räume als Hospiz für junge Maler aus Nordeuropa dienen sollten.²⁷ Kenntnis von diesem wichtigen Dokument (auf dem später die Klage der Erben Zuccaris gegen Toscanella basierte) will Ottaviano indes erst im Herbst 1613 erlangt haben; so zumindest erscheint es anhand der gegenwärtig verfügbaren Aktenlage.

In Anbetracht der Tatsache, daß Ottaviano seinem Vater im Herbst 1603 in die Marken nachgefolgt und seit 1601 auch dessen Prokurator gewesen war, erscheint der Gedanke, er habe von der letztwilliger Verfügung des Vaters nichts gewußt, allerdings nicht eben glaubhaft. Sicherlich gab es solche Fälle, wie etwa das Beispiel des Durante Alberti zeigt, dessen Söhne im Juni 1613 zu Protokoll gaben, ihr Vater sei *ab intestato* verstorben, obwohl Durante im August 1585 tatsächlich ein Testament aufgesetzt hatte.²⁸ Andererseits gab es aber eben auch Fälle, in denen Nachkommen für sie unvorteilhafte Dokumente vorsorglich beseitigten. Einer solchen Unterschlagung wurde etwa Tizians Sohn Pomponio Vecelli verdächtigt.²⁹ Sollte Ottaviano das Testament seines Vaters Federico tatsächlich erst im November 1613 zur Kenntnis gekommen sein (erwiesen ist dies nicht), so hätte er zumindest dessen Inhalt »unterschlagen«, als er wenige Wochen später, im Januar 1614, den Palast auf dem Pincio dauerhaft an Toscanella veräußerte. Denn dies hatte Federico ausdrücklich untersagt.

Als Jurist hätte sich Ottaviano über die Implikationen des Testaments im Klaren sein müssen. Er durfte es sozusagen nicht kennen, wenn er den Palast an Toscanella verkaufen wollte, und das wollte er offenbar unbedingt. Der Vertrag vom Januar 1614 basierte also entweder auf gezielter Täuschung oder auf einer Absprache mit Toscanella, über die Existenz des Testaments Stillschweigen zu bewahren, was für viele Jahre auch gelang. Nach Ottavianos Tod aber zogen dessen Erben den gutgläubigen Toscanella unerbittlich vor den Kadi.³⁰

Selbst in Unkenntnis des Testaments hätte Ottaviano jedoch aus Gesprächen um den Willen des Vaters wissen müssen. Wenn er ihn im Fall des Palastes ignorierte, so ist

dies Indiz für sein offenbar zwiespältiges Verhältnis zum Vermächtnis des Vaters. Zugleich illustriert der Vorgang die Umstände, unter denen sich der Verkauf der geerbten Kunstwerke vollzog. Auch diese Maßnahme war sicherlich keine spontane Handlung, sondern resultierte, ähnlich wie die Vermietung des Palastes, aus Überlegungen, die Ottaviano schon vor Federicos Tod angestellt haben dürfte. Dafür spricht primär sein rasches Vorgehen. Schon kurze Zeit nach Eintreffen der Todesnachricht Ende Juli oder Anfang August 1609 muß Ottaviano zum Verkauf des künstlerischen Nachlasses seines Vaters entschlossen gewesen sein.

Das Inventar vom August 1609

Der auf Ottaviano gekommene Bestand an Kunstwerken hätte vielleicht als Einheit bewahrt bleiben können, wenn Toscanella mit dem Palast auch die dort verwahrten Einrichtungsgegenstände übernommen hätte. Aber daran war er anscheinend nicht interessiert. Es ist jedenfalls nicht dokumentiert, daß er auch nur eines der von Federico hinterlassenen Gemälde oder Zeichnungen erworben hätte. Über einen wachen Kunstverstand und Sinn für Kurioses verfügte Toscanella durchaus; sonst hätte er sich Anfang August 1609 kaum auf die scheinbar unvorteilhafte Verpflichtung zur Vollendung des Palastes eingelassen.³¹ Er wird sich die in dem Haus bewahrten Kunstwerke also sicher angesehen haben, konnte sich aber nicht entschließen, sie zu erwerben. Überhaupt scheint Ottaviano gewisse Schwierigkeiten gehabt zu haben, Käufer für die in mancher Hinsicht sperrigen Bilder zu finden. Ein Hinderungsgrund war wohl das teilweise übergroße Format vieler Gemälde von bis zu fünf Metern, die nur in entsprechend großen Räumen ausgestellt werden konnten. Der Palazzo Zuccari selbst bot dazu zwar einige Möglichkeiten; aber einige Bilder lagerten dort wahrscheinlich aufgerollt.

Über den Umfang und Bestand des Nachlasses informiert ein Inventar, das Ottaviano eine Woche nach der Vermietung des Palastes an Toscanella, am 19. August 1609, erstellen ließ.³² Es verzeichnet knapp 40 Gemälde mit ihren Bildgegenständen und Maßangaben. Nur wenige kleinere Gemälde waren gerahmt. Außer einigen Möbeln verzeichnet das Inventar auch diverse Konvolute von Zeichnungen, die aber nur summarisch erfaßt sind. Im Fall der Illustrationen Federico Zuccaris zur »Comedia di Dante« wird interessanterweise angemerkt, einige Blätter befänden sich in

²⁷ Das Testament ist in neuer Transkription publiziert bei CURTI/SICKEL 2013, 1603/VI.

²⁸ SOERGEL PANOFKY 1996, S. 367.

²⁹ Siehe HOPE 2007, S. 34.

³⁰ SICKEL 2013, S. 43–45.

³¹ Zu Toscanellas Aktivitäten als Kunstsachverständiger und Sammler siehe SICKEL 2013, S. 38–40.

³² Siehe Dok. I sowie mit Literaturangaben CURTI/SICKEL 2013, 1609/X.

Urbino bei Guidobaldo Genga, einem Onkel Ottavianos.³³ Die Notiz deutet an, daß Federicos Besitz auf mehrere Orte verstreut war. So dürften einige Gegenstände beim Auszug der Familie aus dem römischen Palast im Sommer 1603 nach Sant'Angelo in Vado gelangt und dort verblieben sein.

Die in Sant'Angelo in Vado gelagerten Kunstwerke wurden nach Federicos Tod anscheinend nicht inventarisiert. Es gibt aber klare Belege (Dok. XIIIb), daß dort neben den erwähnten Zeichnungen auch noch einige Gemälde aufbewahrt waren. Sie befanden sich offenbar in der Obhut von Ottavianos jüngerem Bruder Girolamo Zuccari, der im Mai 1593 in Rom geboren wurde und beim Tod des Vaters also 16 Jahre alt war.³⁴ Damals, im Juli 1609, lebte er vielleicht noch in Urbino oder in Sant'Angelo in Vado. Ihm gehörte offenbar auch die mit Medaillen besetzte Goldkette des Vaters, die Federico von Philip II. in Spanien erhalten hatte (Abb. 2).³⁵

In einer wichtigen Aussage erklärte ein leider unbekannter, aber offenbar lokalkundiger Zeuge während des Prozesses am Tribunal der Rota, Girolamo habe die erwähnten Gemälde an Ottaviano übergeben, der sie nach Rom brachte (Dok. XIII b, fol. 676r). Wann dies geschah, ist bislang nicht dokumentiert; aber der Vorgang datiert sicherlich aus der Zeit nach dem August 1609, weshalb die von Ottaviano nach Rom überführten Kunstwerke nicht im Inventar zum Nachlaß des Vaters erfaßt sind. In den Akten des Rota-Prozesses sind in der Tat verschiedentlich Gemälde erwähnt, die in Rom verkauft wurden, aber im Inventar von 1609 nicht verzeichnet sind. Dazu gehörte etwa eine mit 15 *palmi* (335 cm) durchaus großformatige Darstellung des *Monte della Virtù* (siehe Abb. 12) sowie Bildnisse der Ehefrau und der Kinder.³⁶

Die Überführung der Kunstwerke nach Rom erfolgte wahrscheinlich nicht erst am Ende des Jahres 1613, als Ottaviano und Girolamo nur kurzzeitig nach Rom kamen, um den Verkauf des Palastes an Toscanella zum Abschluß zu bringen. Vermutlich war Ottaviano schon im Oktober oder November 1609 nach Urbino und Sant'Angelo in Vado



2. Fede Galizia, Bildnis Federico Zuccaris. Florenz, Uffizien
(Foto Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo)

gereist und hatte von dort auch seinen Bruder Girolamo nach Rom geholt.³⁷ Denn kaum waren sie in Rom angekommen, gaben die Brüder Anweisung zum Verkauf des Elternhauses in Sant'Angelo in Vado, in dem sich also sicherlich keine nennenswerten Kunstwerke mehr befanden.³⁸ Bereits dieser Verkauf war eine Handlung von eini-

³³ Dok. I, Nr. 34. Guidobaldo di Raffaello Genga war ein Bruder von Federicos Ehefrau Francesca.

³⁴ Getauft wurde Girolamo am 7. Mai 1593; CIVELLI/GALANTI 1997, S. 72. Zu den in Sant'Angelo in Vado verbliebenen Kunstwerken siehe Dok. XIIIb, fol. 676r-v und 677r.

³⁵ Zu der Medaille und den Privilegien, die Zuccari von Philipp II. zugesprochen bekam, siehe SICKEL 2013, S. 23. Das dort für die Zuerkennung einer jährlichen Leibrente von 200 Dukaten angezeigte Datum »September 1589« ist in einem Dokument vom 11. September 1609 erwähnt; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 37, vol. 62, fol. 27. Das entsprechende Privileg war Federico aber wohl schon vor seiner Abreise aus Spanien, also vor Dezember 1588, verliehen worden; siehe Giuseppe Cucco in *Per Taddeo* 1993, S. 117. Das Beispiel der Sofonisba Anguissola zeigt, daß Begünstigte einer königlich spanischen Pension drei Mal im Jahr eine notarielles Attest, eine *superviventia* oder *fides vitae*, einholen mußten, um ihre Ansprüche zu

dokumentieren; siehe *Sofonisba Anguissola* 1994, S. 362 und 389–401. Für Zuccari sind diese Atteste ab März 1596 belegt; siehe CURTI/SICKEL 2013, 1596/I (dort noch andere Angaben zur Nachweispflicht).

³⁶ Dok. XIIIb, fol. 676r. Zur Darstellung des *Monte della Virtù* siehe Anm. 118.

³⁷ Am 18. Dezember 1609 ist Girolamo Zuccari in Rom nachweisbar; CURTI/SICKEL 2013, 1609/XV. Für die Zeit von Mitte September bis Mitte Dezember 1609 gibt es bislang keinen Nachweis für Ottavianos Präsenz in Rom.

³⁸ Am 30. Dezember 1613 verfügte Girolamo Zuccari in Rom auch eine Procura zum Verkauf des Elternhauses in Sant'Angelo in Vado, das von Camillo Vatrio bewohnt wurde; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 1, vol. 87, fol. 5 und 8. Nach Aussage einer undatierten Notiz wurde der Verkauf von Ottavianos Schwiegervater Pietro Giovanni Murciani durchgeführt und erbrachte 550 *scudi*; ASV, Sacra Romana Rota, Positiones, vol. 148, fol. 474v.

gem Symbolwert, und es folgten weitere. Laut Zeugnisaussage veräußerte Girolamo auch die erwähnte Goldkette des Vaters für angeblich 100 *scudi* (Dok. XIIIb, fol. 676r). Wer ein Objekt von solch persönlicher Bedeutung versetzt (schließlich war es eine Abschiedsgabe des Königs von Spanien), brauchte entweder wirklich jeden Heller oder war am Andenken des Vaters wenig interessiert.

Die hier skizzierten Vorgänge sind im weiteren noch genauer zu analysieren. Andere Sachverhalte bleiben hingegen rätselhaft. Ganz unklar sind etwa der Umfang, Bestand und Verbleib der Bibliothek Federicos, die er als Kunsttheoretiker sicher besessen hatte. Es ist indes davon auszugehen, daß Ottaviano viele Privatpapiere seines Vaters dauerhaft bei sich behielt. Daraus schöpfte er nicht zuletzt in seiner 1628 publizierten *Idea de' concetti politici, morali e christiani di diversi celebri autori*.³⁹ Auch das erwähnte Testament Federicos vom Oktober 1603 dürfte sich seit seiner ›Wiederentdeckung‹ bei diesen Unterlagen befunden haben. Nach Ottavianos Tod im Herbst 1629 kam es schließlich seinen Erben zur Kenntnis und provozierte in der Folge den erwähnten Streit mit Toscanella und dessen Nachkommen. Ottavianos eigener Nachlaß ist im übrigen nur sehr schlecht dokumentiert. Es gibt nur ein knapp gehaltenes Inventar der Besitztümer in Urbino, das vom 5. Dezember 1629 datiert (Dok. X). Auch darin sind keine Bücher oder Manuskripte verzeichnet, obwohl Ottaviano Zuccari als Jurist gewiß über eine zumindest kleine Bibliothek verfügt haben wird. Das erwähnte Inventar vom August 1609 bleibt daher der zentrale Referenzpunkt. Anhand neuer Dokumente soll im folgenden gezeigt werden, welchen Weg einzelne der darin verzeichneten Kunstwerke genommen haben.

I. Die Gemälde

Erste Verkaufsangebote im September 1609

In einem Brief an den Herzog von Urbino vom 11. September 1609 berichtet Ottaviano, in Rom hätten ihn bereits mehrere Herren und Kardinäle gedrängt, ihnen Kunstwerke aus dem Nachlaß des Vaters zu verkaufen (Dok. II). Die Behauptung war vielleicht nicht ganz gegenstandslos, diente aber wohl primär dem Zweck, das Interesse des Rovere-Fürsten an dem Angebot zu wecken, das ihm Ottaviano in dem gleichen Schreiben unterbreitete. Denn er offerierte dem Herzog das

Vorkaufsrecht für einige der besten Werke Federicos und dessen Bruders Taddeo Zuccari; dazu gehörten zwei Darstellungen einer Engels-Pietà, eine großformatige Version der *Calunnia* (Abb. 5) sowie die Illustrationen zu Dantes *Divina Commedia*. Es ist allerdings nicht erkennbar, daß Francesco Maria della Rovere der Offerte größeres Interesse entgegen gebracht hätte. Vorläufig gibt es keinen Nachweis, daß er auch nur eine der ihm angebotenen Arbeiten erworben hätte.

Eine etwaige Antwort des Herzogs konnte Rom noch kaum erreicht haben, als bereits weitere Interessenten die Bestände des Zuccari-Nachlasses auf der Suche nach geeigneten Stücken für ihre eigene Sammlung in Augenschein nahmen. Zu ihnen gehörte der aus Siena stammende Arzt und Kunstliebhaber Giulio Mancini, der seinem Bruder Deifebo in einem Brief vom 25. September 1609 mitteilte, Ottaviano habe ihm die *Calunnia* (Abb. 5) für den stolzen Preis von 1.000 *scudi* zum Kauf angeboten.⁴⁰ Die Forderung bewegte sich auf einem Niveau, auf dem damals eigentlich nur Werke Michelangelos oder Raffaels gehandelt wurden, und war Mancini natürlich deutlich zu hoch.⁴¹ Verkauft wurde das Bild später für 300 *scudi*.⁴²

Spätere Behauptungen, Ottaviano habe die Werke Federicos und Taddeos leichtfertig und viel zu billig verkauft, verkennen also die historischen Sachverhalte. Offensichtlich war Ottaviano anfänglich durchaus an hohen Erlösen interessiert; seine Forderungen waren sogar überzogen. Auch aus diesem Grund scheint es für ihn durchaus nicht einfach gewesen zu sein, Abnehmer für die von seinem Vater hinterlassenen Werke zu finden. Das Interesse hielt sich offenbar in Grenzen. Tatsächlich ist nur in wenigen Ausnahmefällen belegt, daß Ottaviano einen Verkaufsabschluß persönlich tätigte. Viele Transaktionen liefen über Vermittler – und anscheinend nicht immer zum Vorteil der Familie Zuccari.

Gemälde als Abfindung für den Schwager Cinzio Clementi

Was Ottaviano vor seiner Abreise in die Marken im September 1610 noch persönlich in Rom erledigte, war die Übergabe von Gemälden an Personen, bei denen sein Vater Federico verschuldet war. Dies war in erster Linie der erwähnte Arzt Cinzio Clementi, dem Federico Zuccari zur Hochzeit mit seiner Tochter Isabella im Jahr 1599 eine hohe Mitgift von 3.000 *scudi* zugesagt hatte.⁴³ Zum Zeitpunkt von Federicos Tod im Juli 1609 hatte Clementi indes gerade ein

³⁹ Eine Manuskriptfassung der *Scelta dei concetti politici* aus den Jahren 1615–18 befindet sich in BAV, Urb. lat. 1657; MORALEJO ORTEGA 2011, S. 17–32.

⁴⁰ LUKEHART 2009, S. 385.

⁴¹ Beispiele bei SICKEL 2012b.

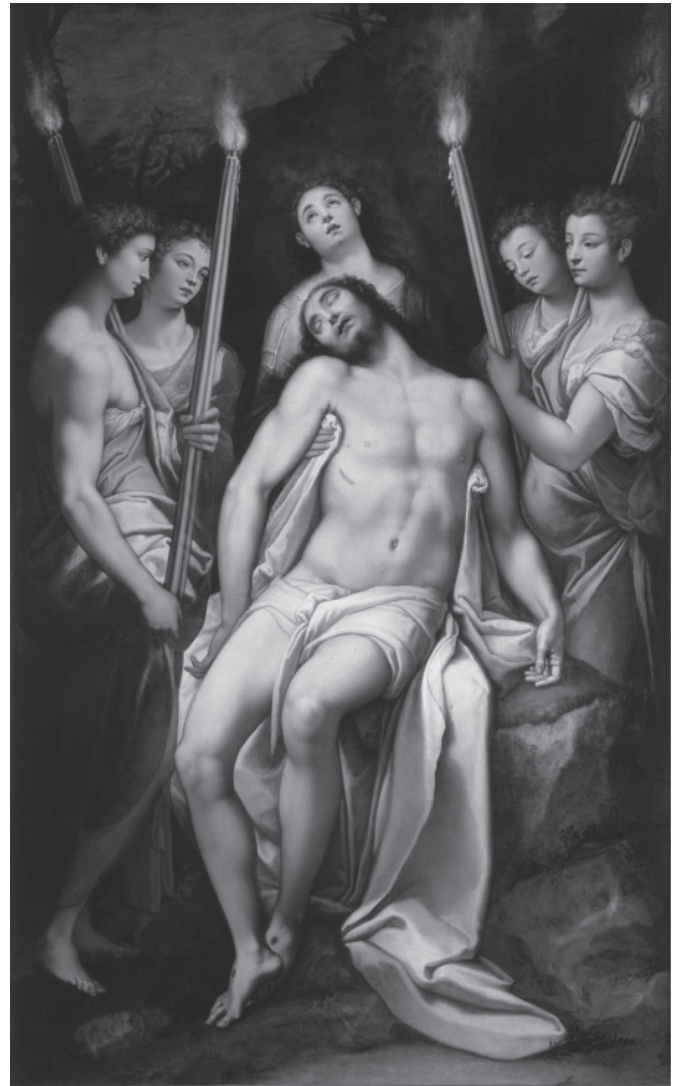
⁴² Siehe Dok. X.

Drittel der Summe erhalten; das Inventar vom August 1609 beziffert den Schuldbetrag mit 1.900 *scudi*. Da Ottaviano selbst nur über geringe Einkünfte und finanzielle Ressourcen verfügte, einigte er sich mit seinem Schwager darauf, einen Teil des Fehlbetrags durch Überlassung einiger Bilder aus dem väterlichen Nachlaß abzulösen.

So ist dokumentiert, daß Clementi am 18. Dezember 1609 in seinem Haus Geld und Preziosen im Gesamtwert von 840 *scudi* ausgehändigt bekam: 140 *scudi* in Bargeld, 200 *scudi* in Silber und den Rest in vielleicht antiken Schmucksteinen (»pietre dette plasme e camei«).⁴⁴ Überdies erhielt er zwei Gemälde, nämlich zum einen eine als Werk Taddeo Zuccaris bezeichnete *Pietà*, die sehr hoch auf 400 *scudi* geschätzt wurde, und zum anderen eine mit 100 *scudi* bewertete Allegorie der *Verità* von Federico Zuccari. Die Übereignung der Gemälde an Clementi ist mit den entsprechenden Wertangaben auch in einem gedruckten Inventar angezeigt, das im Verlauf des eingangs erwähnten Prozesses an der Rota erstellt wurde (Dok. X).

Der spätere Verbleib der beiden Gemälde ist nicht mit letzter Sicherheit zu bestimmen. Nach Aussage des Inventars vom 19. August 1609 hatte die Leinwand mit der dort Taddeo Zuccari zugeschriebenen *Pietà* ein Format von 11 × 6 *palmi* (ca. 245 × 134 cm) (Dok. I, Nr. 1). Sicherlich handelte es sich um eine der verschiedenen Versionen der sogenannten Engels-*Pietà*.⁴⁵ Im Brief an Herzog Francesco Maria della Rovere vom 11. September 1609 erwähnte Ottaviano das Bild mit dem Hinweis, in Urbino befände sich eine Kopie; wahrscheinlich ist diese mit dem Gemälde in der Galleria Nazionale in Urbino identisch.⁴⁶ Ein ganz ähnliches Format hat die auf Leinwand gemalte Fassung in der Galleria Borghese (Abb. 3); sie mißt 232 × 142 cm. Sie galt früher als ein Werk Taddeos, wird inzwischen aber meistens Federico Zuccari zugeschrieben.⁴⁷

Verschiedene Sachverhalte führen gleichwohl zu der Annahme, daß es sich bei dem Gemälde in der Galleria Borghese um das an Cinzio Clementi übergebene Bild handelt. Nach gegenwärtigem Kenntnisstand befand sich das Gemälde spätestens seit Herbst 1622 im Besitz der Borghese.⁴⁸ Wann und unter welchen Umständen es erworben wurde,



3. Federico oder Taddeo Zuccari, *Pietà mit Engeln*. Rom, Galleria Borghese (Foto Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Galleria Borghese)

ist unklar. In Anbetracht der engen Beziehungen Clementis zur Papstfamilie Borghese ist aber leicht vorstellbar, daß er das Bild dem Kardinal Scipione Borghese verkauft oder vielleicht sogar geschenkt hatte. Schließlich war Clementi nicht nur der Leibarzt Pauls V., sondern auch der des machtvollen

⁴³ CURTI/SICKEL 2013, 1599/I und 1599/III.

⁴⁴ Siehe Dok. III; auch CURTI/SICKEL 2013, 1609/XV.

⁴⁵ Zur Gestaltung des Bildthemas durch die Brüder Zuccari siehe HERMANN FIORE 1999. Zur Engels-*Pietà*, die sich noch im 19. Jahrhundert in Reims befand, *Sacro e profano* 2010, S. 188–90. Im Oktober 1587 sollte der Maler Francesco Morelli im Auftrag des spanischen Geistlichen Diego del Castillo eine Kopie von einer in Sankt Peter bewahrten *Pietà* anfertigen. Nach Aussage des Vertrages war das Bild eine »inventio Thadei Zucchari«. Es könnte also ein Original oder auch eine Kopie

gewesen sein. Das Bild ist bislang ebenso wenig nachweisbar wie Morellis Kopie. Zu dem Vertrag siehe CAVIETTI/CURTI 2012, S. 409 und 436f.

⁴⁶ Das Bild (Leinwand, 283 × 153 cm) stammt aus der Chiesa del Crocifisso in Urbino; siehe Sara Bartolucci in *Sacro e profano* 2010, S. 112 f.

⁴⁷ HERMANN FIORE 2001, S. 15.

⁴⁸ Der bislang früheste Nachweis datiert vom 13. Oktober 1622, als Annibale Durante eine Zahlung für die Neufassung des Rahmens der *Pietà* erhielt; HERMANN FIORE 2001, S. 20.



4. Federico Zuccari, *Allegorie der Wahrheit*. Oxford, Ashmolean Museum (Foto Ashmolean Museum, University of Oxford)

und kunstsinnigen Papstnepoten.⁴⁹ Möglicherweise hatte es Clementi gegen eine der diversen Vergünstigungen »eingetauscht«, die ihm seitens der Borghese zuteil geworden waren.⁵⁰ Neue Dokumentenfunde (Dok. VIII) zeigen jedenfalls, daß Cinzio Clementi selbst kein leidenschaftlicher

Kunstsammler war. Als er im Dezember 1609 die Gemälde Zuccaris als Teilersatz für die Mitgift seiner Frau annahm, handelte er vermutlich mit Rücksicht auf seinen wenig betuchten Schwager Ottaviano, der ihm nichts anderes bieten konnte. Bei einem Jahreseinkommen von angeblich 3.000 *scudi* konnte sich Clementi leicht nachsichtig zeigen. Die Schätzwerte von 400 *scudi* für die *Pietà* und 100 *scudi* für die *Verità* waren mehr als großzügig bemessen (und vielleicht hatte man bei der Attribution an Taddeo sogar absichtlich eher an den Inventor der Komposition gedacht). Sicher ist, daß sich die *Pietà* zum Zeitpunkt von Clementis Tod am 4. September 1623 nicht mehr in dessen Besitz befand.⁵¹ Sie war also zuvor veräußert worden. Wenn dies noch während des Pontifikats Pauls V. geschah, darf man vermuten, daß Borghese der Abnehmer war.

Clementis Interessen spiegeln sich in dem bislang unbekanntem Inventar seines Nachlasses, das am 31. Oktober 1623 durch den Sohn und Erben Clemente Clementi im Haus des Vaters beim Arco di Portogallo am Corso erstellt wurde (Dok. VIII). Es verzeichnet nur relativ wenige Kunstwerke – darunter, wie nicht anders zu erwarten, mehrere Bildnisse Pauls V. Bemerkenswert ist ferner eine Reihe von Gelehrtenporträts, denen interessanterweise auch ein Bildnis des Schwiegervaters Federico Zuccari zugeordnet war. Vor allem dokumentiert das Inventar in aller Klarheit, daß Cinzio Clementi, seiner Profession als Arzt entsprechend, zwar sicher in erster Linie den Naturwissenschaften verschrieben, daneben aber auch literarisch ungemein gebildet war. Seine schon länger bekannte Mitgliedschaft in der *Accademia degli Umoristi* ist dafür ein klares Indiz. Geradezu atemberaubend ist indes der Umfang der Bibliothek, deren Bestände das Inventar auf über 60 Seiten verzeichnet. Nach fünf Klassen sortiert (Theologie, Philosophie, Astrologie und Mathematik, Alchemie sowie *Varij eruditiones*), umfaßte sie weit über 1.500 Bände und war damit wohl eine der größten Privatbibliotheken in ganz Rom. Aber nur auffällig wenige Bücher behandelten Themen der Kunst.⁵² Natürlich besaß Clementi eine Ausgabe der 1604 von Zuccari in Pavia unter dem Namen Romano Albertis publizierten Schrift *Origine e progresso dell'Accademia del disegno*.

⁴⁹ Zur Person Clementis und deren Würdigung seitens seiner Zeitgenossen siehe SICKEL 2013, S. 26. Der Nekrolog zu seiner Beisetzung am 4. September 1623 vermerkt seine Tätigkeit als »medico del cardinale Borghese«; ASVR, S. Lorenzo in Lucina, morti 1606–33, fol. 111v. Ein anderer prominenter Patient, Virginio Cesarini, verglich die neuen Heilpraktiken Clementis im Mai 1622 sogar mit den Entdeckungen Gallileis; BELLINI 1997, S. 286–91.

⁵⁰ Der seit Mai 1616 verwitwete Cinzio Clementi war Kanoniker an San Giovanni in Laterano und verfügte über mehrere Benefizien, die er auf seinen Sohn Clemente übertrug. Dazu das Breve vom 22. August 1623

in ASV, Segr. Brev. Reg. 683, fol. 23–30, sowie den Notarsakt in ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 19, vol. 129, fol. 341. Das Breve erwähnt auch die finanziellen Schwierigkeiten Clementis, der seiner Tochter Isabella für ihren Eintritt in den Konvent von Santa Caterina da Siena eine Mitgift von über 2000 *scudi* aussetzen wollte.

⁵¹ Das Gemälde ist im Inventar von Clementis Nachlaß nicht verzeichnet; siehe Dok. VIII.

⁵² Clementi besaß Ausgaben der *Imagines* Fulvio Orsinis und der *Imagini delli Dei* Vincenzo Cartaris, aber beispielsweise keine Edition der *Vite* Vasaris.

Diese hatte ihm sein Schwiegervater aber offenbar selber zugeschickt.⁵³ Insgesamt betrachtet lassen die Buchtitel in seinem Besitz nicht darauf schließen, er habe vor Federicos Abreise aus Rom im Juni 1603 oder nach dessen Tod auch nur Teile seiner Privatbibliothek übernommen. Diese dürfte also einen anderen Weg genommen haben.

Während die Veräußerung der *Pietà Clementis* an die Borghese zumindest wahrscheinlich gemacht werden kann, ist der Verbleib der *Verità* ungeklärt. Im Inventar vom August 1609 ist das Gemälde mit einem Format von 6 × 4 *palmi* (etwa 135 × 90 cm) verzeichnet (Dok. I, Nr. 12). Es war also deutlich kleiner als die *Pietà* und zeigte eine vor 1575 entwickelte Komposition, die von einer Zeichnung in Oxford (Abb. 4) und Reproduktionsstichen bekannt ist.⁵⁴ Bei Clementis Tod scheint sich das Bild noch in dessen Besitz befunden zu haben, denn im Inventar seines Nachlasses ist eine entsprechende Darstellung, allerdings ohne Zuschreibung, verzeichnet: »Un quadro del tempo che scopre la verità – scudi 15«. ⁵⁵ Wenn es sich um das Gemälde Zuccaris handelte, so erscheint der vermeintlich niedrige Schätzwert von 15 *scudi* für ein antiquarisches Bild doch durchaus realistisch und verdeutlicht, daß es 14 Jahre zuvor mit 100 *scudi* eigentlich viel zu hoch veranschlagt wurde. Es war jedenfalls das teuerste Kunstwerk in Clementis Besitz; selbst eine Marmorbüste Pauls V. wurde nur mit 8 *scudi* bewertet.

Clementi war also gewiß kein passionierter Kunstsammler, und zumal an den Werken seines Schwiegervaters Federico Zuccari war er anscheinend nur mäßig interessiert.⁵⁶ Gleichwohl unterhielt er enge Kontakte zu Sammlern und auch zu Künstlern und könnte so als Vermittler von Werken Zuccaris fungiert haben. Im Abschnitt über die Erwerbungen Orazio Borgiannis wird darauf zurückzukommen sein.

Nicola Ventura, die *Pietà mit Engelschor* und der Verkauf an Laureto Martano

Zu den Gläubigern Federico Zuccaris gehörte auch sein ehemaliger Mitarbeiter Nicola Ventura aus Fano, der spätestens seit 1598 in Rom lebte und Zuccari 1606 sogar nach Turin folgte, um ihm bei der Ausmalung der großen Galerie in der Fürstenresidenz zu assistieren.⁵⁷ Einige Jahre zuvor, im März 1601 und Juni 1603, investierte Ventura jeweils 180 *scudi* aus der Mitgift seiner Ehefrau Clelia Severi in Hypotheken (*censi*), die Zuccari auf sein damals noch im Bau befindliches Haus auf dem Pincio aufgenommen hatte.⁵⁸ Nur einen der Schuldbriefe konnte Zuccari noch selbst ablösen; der andere blieb ein offener Kredit. Im Inventar vom August 1609 ist die Schuldsomme nicht angezeigt, wohl aber in einer vom 1. Dezember 1613 datierenden Aufstellung der Kredite, die Ottaviano inzwischen abgelöst hatte.⁵⁹ Demnach hatte sich die Schuld gegenüber Ventura mit Zinsen auf insgesamt 230 *scudi* belaufen; einen kleinen Teil von 24 *scudi* hatte Toscanella erstattet.⁶⁰ Wie die Restsumme abbezahlt wurde, ist nicht mitgeteilt. Es ist aber anzunehmen, daß auch Ventura, ähnlich wie Clementi, zumindest teilweise mit Kunstwerken aus Zuccaris Nachlaß abgefunden wurde.

Eigenständige Werke des im Juli 1642 verstorbenen Nicola Ventura sind bislang nicht bekannt geworden, weshalb er eher als Kopist und Händler gilt.⁶¹ Zu seinem Besitz gehörte jedenfalls noch 1618 ein kapitaless Originalwerk aus Zuccaris Nachlaß. Dabei handelte es sich um die monumentale *Pietà mit Engelschor*, die im Inventar vom August 1609 wie auch in Ottavianos Brief an den Herzog von Urbino vom September 1609 erwähnt ist (Dok. I, Nr. 2, und Dok. II). Demnach hatte das Bild ein Format von 22 × 11 *palmi*; es

⁵³ In einem Schreiben vom Februar 1606 verweist Federico Zuccari seinen Freund Casella ausdrücklich auf Clementi, der sicherlich Exemplare des »Libro dell'Accademia« besaß; ZUCCARI (F.) (1608) 2007, S. 53. Federico erwähnt auch die 1605 in Mantua publizierte »Lettera ai Principi«, die im Inventar von Clementis Bibliothek aber nicht aufgeführt ist.

⁵⁴ Siehe CAPRETTI 2009a.

⁵⁵ Dok. VIII. In Zuccaris Darstellung wird die Allegorie der Wahrheit allerdings nicht enthüllt, sondern aus einer Grotte befreit. Im Inventar von Zuccaris Nachlaß wird die Szene präzise beschrieben; Dok. I, Nr. 12.

⁵⁶ Unbestätigt sind Angaben in den Prozeßakten, wonach Clementi einen »Christo morto« Zuccaris erhalten haben soll; siehe Dok. XIIIb, fol. 677v. Ein entsprechender Eintrag im Nachlaßinventar von 1623 bietet dafür keine Gewähr; Dok. VIII. Gemeint war vielleicht ohnehin die *Engelspietà* (siehe Abb. 3).

⁵⁷ ACIDINI LUCHINAT 1998–99, II, S. 270, Anm. 86. Im April 1598 war Ventura als Zeuge zugegen, als Federico Zuccari von dem Arzt Michele de' Mari eine Kutsche samt zweier Pferde erwarb; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 3, vol. 58, fol. 460.

⁵⁸ CURTI/SICKEL 2013, 1601/I und 1603/IV. Clelia war die Tochter des

Malers Rocco Severi aus Pesaro, der 1606 in Turin und später in Parma ebenfalls zu Federico Zuccaris Mitarbeitern gehörte; ZUCCARI (F.) (1608) 2007, S. 104, sowie BERTOLOTI 1885, S. 45. Im März 1603 bezeugte Severi in Rom eine Kreditaufnahme Zuccaris; CURTI/SICKEL 2013, 1603/I. Er verstarb im Sommer 1614; siehe Anm. 61.

⁵⁹ CURTI/SICKEL 2013, 1613/V.

⁶⁰ Zur Zahlung Toscanellas CURTI/SICKEL 2013, 1614/II.

⁶¹ CAVAZZINI 2008, S. 149f. Venturas Werkstatt lag an der Piazza di San Lorenzo in Lucina; VODRET 2011, S. 452f., Nr. 1726 (dort nur Nachweise von 1600–30). Einige der von Ventura bewahrten Bilder stammten möglicherweise aus dem Besitz seines Schwiegervaters Rocco Severi. Am 6. September 1614 bekam Ventura mehrere Gemälde ausgehändigt, die Severi Ende April 1614 bei einem Maler aus Savoyen namens »Giorgio Scoffier« deponiert hatte. Darunter befanden sich Kopien nach Raffael und Tizian sowie »un Santo Francesco che viene dal Signor Federico Zucaro [...] Uno cartone grande di uno angnello di ciaroscuro di Federico Zucaro« und auch ein Bildnis Zuccaris; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 19, vol. 95, fol. 49–50. Dem Dokument ist ferner zu entnehmen, daß Severi inzwischen verstorben war.

maß also etwa 490 × 245 cm und war ursprünglich sicher zur Dekoration eines großen Altars bestimmt. Ferner heißt es, die Invention, also Komposition, sei die gleiche wie in der deutlich kleineren, Taddeo zugeschriebenen Engels-Pietà, nur daß sie eben um einen Chor aus Engeln und die Darstellung eines Kreuzes erweitert war.⁶²

Im Inventar zu den Kunstverkäufen der Zuccari lautet ein Eintrag: »E più fu venduto un quadro di una Pietà grande di mano del detto Federico – scudi 100« (Dok. X). Der Vermerk dürfte die Übereignung an Ventura bezeichnen, die sonst nicht genauer dokumentiert und folglich auch nicht präzise zu datieren ist; sie dürfte aber vor Ottavianos Abreise aus Rom erfolgt sein. Bei dem genannten Betrag von 100 *scudi* mag es sich um einen Druckfehler handeln. In Anbetracht des Formats kann das Bild kaum so niedrig bewertet gewesen sein; vermutlich deckte es die erwähnte Restsumme von 200 *scudi* ganz ab. Sicher machte Ventura ein gutes Geschäft, als er das riesige Gemälde am 29. September 1618 für 280 *scudi* an den aus Spoleto stammenden Kurialbeamten Laureto Martano verkaufte.⁶³ Die Beschreibung des Bildes im Kaufvertrag stimmt sowohl hinsichtlich der Dimensionen wie auch der Komposition fast exakt mit den erwähnten Beschreibungen überein, so daß an der Identität kaum zu zweifeln ist:

»D. Nicolaus Ventura fanensis pictor et incola Urbis mihi notario cognitus sponte etc. vendidit admodum Ill. et R. mo D. Laureto Martano spoletano U(triusque) Sig(natur)re S. D. N. PP. Referendario presenti unum quadrum originale cum imagine D. N. Jesu Christi defuncti cum quinque Angelis circum circa et Cruce retro et Gloria supra, pictum ut asseruit manu q. Federici Zuccari, altitudinis palmorum viginti in circa et latitudinis duodecim in circa.«

Auf das Geld mußte Ventura jedoch einige Zeit warten; erst im März 1620 wurde er von Martano bezahlt.⁶⁴ Der Nachweis des Verkaufs führt natürlich unmittelbar zu der Frage, zu welchem Zweck Martano für relativ viel Geld ein so großes Bild antiquarisch erwarb. Dazu werden in dem Vertrag leider keine Angaben gemacht, und die Frage kann hier nicht sicher beantwortet werden. Es scheint dennoch sinnvoll, sozusagen provisorisch einige Angaben zur Personen des Käufers zu machen, da Martano zweifelsohne die

Schlüsselfigur auf der Suche nach weiteren Belegen zum Verbleib des Bildes ist.

Die im Quattrocento in Spoleto noch sehr einflußreiche Familie Martano verlor später an Bedeutung, weshalb sich ihre einstige Präsenz in den heute erhaltenen Monumenten kaum noch manifestiert.⁶⁵ Es ist indes eine bemerkenswerte Koinzidenz, daß der wohl um 1575 geborene Laureto nur wenige Tage nach Ottaviano Zuccari, im Dezember 1596 ein Studium der Rechte an der Universität von Perugia aufnahm.⁶⁶ Sie waren also Kommilitonen und dürften einander gekannt haben. Allein dies erklärt freilich kaum, warum Martano fast 22 Jahre später ein großes Altarbild Federico Zuccaris erwarb. Nach seinem Studium führte Laureto ebenso wie Ottaviano ein unstetes Dasein als Gouverneur verschiedener Ortschaften: 1607 in Rieti, 1609 in Montalto und 1611 wie auch 1614 in Fano.⁶⁷ Die letztgenannte Amtsstellung mag ihn – wohl indirekt – in Kontakt mit Nicola Ventura gebracht haben, der, wie erwähnt, aus Fano stammte. Von Venturas Kunstbesitz könnte ihm der Architekt Girolamo Rainaldi berichtet haben, der 1609 mit der Vollendung des Palazzo Zuccari beauftragt war und 1614 die Bauten am Hafen von Fano leitete, bei deren Grundsteinlegung Martano als Gouverneur zugegen war.⁶⁸

Der Erwerb der *Pietà mit Engelschor* im September 1618 und deren Bezahlung im März 1620 gehören indes zu den letzten biographischen Notizen, die über Martano beigebracht werden können. Im Verzeichnis der päpstlichen Referendare aus dem Jahr 1622 ist er nicht mehr erwähnt. Vermutlich war er zwischenzeitlich verstorben; aber wo und wann er bestattet wurde, ob Zuccaris Gemälde als Altarbild seiner Kapelle fungieren sollte oder ob er es selbst nur kommissarisch für einen anderen Interessenten erworben hatte, bleibt zu klären. Von Nicola Ventura läßt sich jedenfalls sagen, daß er jenem Kreis von Personen assoziiert war, die den Verkauf der Kunstwerke aus Zuccaris Nachlaß maßgeblich betrieben. Zu ihnen gehörte in erster Linie der Bildhauer Cristoforo Stati, aber auch, wie zu zeigen sein wird, der Maler Orazio Borgianni. Letzterer war ein Protegé des spanischen Gesandten Francisco Ruiz de Castro (1579–1637), der von Juni 1609 bis zum März 1616 in

⁶² Trotz seiner Dimensionen ist das Bild bislang ohne Nachweis, vgl. HERRMANN FIORE 1999, S. 188, Anm. 18, sowie HERRMANN FIORE 2001, S. 89, Anm. 64. Wahrscheinlich ist es nicht erhalten, aber der Verkauf durch Ventura könnte Anhaltspunkte liefern, um wenigstens den Verbleib im 17. Jahrhundert bestimmen zu können. Ohne einen direkten Zusammenhang behaupten zu wollen, sei angemerkt, daß sich eine großformatige *Kreuzabnahme* Zuccaris 1634 im Besitz des Spaniers Juan de Lezcano befand, deren Verbleib ebenfalls unbekannt ist; siehe VANNUGLI 2009, S. 463, Nr. 17, und S. 350. Zu Lezcano auch Anm. 70.

⁶³ ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 19, vol. 107, fol. 841.

⁶⁴ Dies besagt eine Randnotiz zu dem Vertrag.

⁶⁵ Bislang war nicht sicher zu bestimmen, welchem Zweig der Familie Martano Laureto angehörte. Ein Laureto Martano wurde am 3. September 1593 von seinem Bruder, dem Juristen Lorenzo Martano, zum Prokurator bestellt; ASR, Notai AC, vol. 6926, fol. 824 und 842. Nach Aussage des Dokuments hatte er noch zwei weitere Brüder namens Giovanni Francesco und Benedetto. Seine Identität mit dem hier in Rede stehenden Laureto Martano ist vorerst unbestätigt.

⁶⁶ MARCONI 2009, S. 57, Nr. 866.

⁶⁷ WEBER 1994, S. 763, siehe auch WEBER 2004, S. 724.

⁶⁸ DELI 1989, S. 245 f.

Rom residierte, bevor er zum Vizekönig von Sizilien ernannt wurde.⁶⁹ Drei Monate nach Castros Abreise ließ ihm Ventura durch einen Mittelsmann am 14. Juni 1616 zwei Bilderserien mit jeweils zwölf Darstellungen von Sibyllen und Amazonen, offenbar eigene Werke, nach Neapel bringen.⁷⁰ Der Vorgang bestätigt das hohe gesellschaftliche Niveau der Klientel Venturas.⁷¹ Seine Rolle als Händler wird im Abschnitt über den Bildhauer Cristoforo Stati erneut zu behandeln sein.

Erwerbungen Virginio Orsinis und des Kardinals Giacomo Sanneses

Bevor er Mitte September 1610 aus Rom abreiste, konnte Ottaviano noch persönlich einzelne Verkäufe von Gemälden seines Vaters abschließen. Am besten dokumentiert ist die Erwerbung der großformatigen Darstellung der *Calunnia* durch den Herzog von Bracciano Virginio Orsini. Die spätere Besitzerfolge des fast fünf Meter breiten Bildes, das Ottaviano im September 1609 noch dem Herzog von Urbino angeboten hatte und das sich heute in der Sammlung Caetani befindet (Abb. 5), ist inzwischen lückenlos rekonstruiert.⁷² Zu erläutern sind hier deshalb nur die Umstände des Verkaufs an Orsini, den sogar der Arzt und Kunsthistoriker Giulio Mancini in seinen *Considerazioni sulle pitture* erwähnt.⁷³

Die ungenaue Notiz Mancinis verleitete die frühere Forschung zu den Annahme, erst Virginios Sohn Paolo Giordano Orsini habe das Gemälde nach dem Tod des Vaters, also nach dem 8. September 1615, erworben. Der Ankauf

des Bildes durch Virginio Orsini ist jedoch durch einen Zahlungsbeleg vom 9. September 1610 genau dokumentiert.⁷⁴ Der darin notierte Betrag von 400 *scudi* bezog sich aber nicht allein auf die *Calunnia*, sondern schloß ein zweites Gemälde mit ein, nämlich eine Taddeo Zuccari zugeschriebene *Bekehrung des Paulus*. So zumindest folgt es aus dem annotierten Inventar zu den Verkäufen der Werke Zuccaris, in dem der Preis der *Calunnia* mit 300 *scudi* und der für die *Bekehrung* mit 100 *scudi* angegeben werden (Dok. X). Trotz des großen Formats war die *Calunnia* mit 300 *scudi* eine teure Akquisition. Für eine andere Version Federico Zuccaris, die das Thema in kleinerem Format darstellte, zahlte der Kardinal Alessandro Peretti di Montalto im September 1608 (also zwei Jahre vor der Erwerbung Orsinis) nur 60 *scudi* an Giuseppe Cesari d'Arpino. Es wird angenommen, daß dieses Bild mit der heute in Hampton Court aufbewahrten Fassung zu identifizieren ist.⁷⁵

Auch die *Bekehrung des Paulus* hatte Ottaviano im September 1609 zunächst dem Herzog von Urbino angeboten. In dem entsprechenden Brief wie im Inventar vom August 1609 werden die Maße der Leinwand mit 13×15 *palmi* (ca. 290×335 cm) angegeben (Dok. I, Nr. 3, und Dok. II). Das Bild war also ein Querformat und nicht soviel kleiner als die *Calunnia*, daß die deutlich niedrigere Wertschätzung sofort einleuchten würde. Vermutlich war das Gemälde schlechter erhalten. Dafür sprechen die Angaben in Virginio Orsinis Nachlaßinventar, das ab dem 5. Oktober 1615 im Auftrag des Erben Paolo Giordano erstellt wurde. Anders als im Fall der *Calunnia* vermerkt der Eintrag nicht den Namen des

⁶⁹ Zu Castros diplomatischer Tätigkeit siehe THIESSEN 2004 und FAVARÒ 2013.

⁷⁰ Es handelte sich um zwei Serien mit jeweils zwölf Sibyllen und zwölf Amazonen. Die einzelnen Bilder hatten ein Format von 6×4,5 *palmi*, also 134×100 cm. Den Transport sollte der Spanier Don Diego de Funes übernehmen. Wie Ventura entlohnt werden sollte, ist in der Vereinbarung nicht festgelegt; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 19, vol. 100, fol. 469. Als Sammler ist Castro bislang noch nicht näher untersucht. Zu seiner Förderung Borgiannis siehe GALLO 1997. Der Verbleib der Gemälde Venturas ist unbekannt. Sie kamen jedenfalls nicht in den Besitz von Castros Sekretär, Juan de Lezcano; zu dessen Sammlung siehe VANNUGLI 2009. Schon am 12. März 1616 hatte Ventura vier nicht näher bezeichnete Gemälde für 18 *scudi* an Scipione Albertini verkauft, der in der Residenz des spanischen Botschafters wohnte; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 19, vol. 99, fol. 721. Zu Gemälden mit Darstellungen von Sibyllen auf dem römischen Kunstmarkt siehe CAVAZZINI 2008, S. 104.

⁷¹ Ventura selbst war ein eher ungeschliffener Zeitgenosse. Just im Januar 1616 hätte er einen Nachbarn beinahe mit der Axt erschlagen; ASR, Tribunale criminale del Governatore, processi, sec. XVII, vol. 127, fol. 510–521, angezeigt bei BERTOLOTTI 1881, S. 30f., siehe auch CAVAZZINI 2008, S. 150. Der anschließende Prozeß endete für Ventura am 3. Februar 1616 überaus glimpflich mit einem Friedensschluß; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 19, vol. 99, fol. 379. Unmittelbar nach

der Tat hatten die Justizbehörden ein Inventar von Venturas Werkstatt aufnehmen lassen, das auch jene Sibyllen und Amazonen verzeichnet, die er dann im Juni nach Neapel zu Castro bringen ließ. Ob es sich um eine Dankesgeste für eine mögliche Intervention des Gesandten während des Kriminalprozesses handelte?

⁷² Zur Erwerbung durch die Caetani siehe RANDOLFI 2010 (die Angabe auf S. 586, Ottaviano Zuccari habe das Gemälde »1628« an Orsini verkauft, basiert auf einem Irrtum). Zur Ikonographie siehe SHEARMAN 1983, S. 299–303, Nr. 328, MASSING 1990, S. 197–217 und S. 360–63, Nr. 26.C, Elena Capretti in *Innocente e calunniato* 2009, S. 94–99.

⁷³ MANCINI 1956–57, I, S. 205.

⁷⁴ ASC, Archivio Orsini, ser. II, vol. 2225, S. 42; angezeigt bei BRUNNER 1999, S. 24, Anm. 59.

⁷⁵ GRANATA 2012, S. 206f., Nr. 89. Das Gemälde in Hampton Court mißt 144×235 cm (die Caetani-Fassung ist um das Vierfache größer). Die Übereignung an Montalto scheint, nebenbei bemerkt, ein symbolischer Akt gewesen zu sein, in dem sich Cesari bei seinem Protektor auch mittels der Ikonographie des Bildes für dessen Unterstützung im Prozeß wegen Majestätsbeleidigung bedankte, den er 1606 nach satirischen und handgreiflichen Reibereien mit Cristoforo Roncalli zu bestehen hatte; siehe STICKEL 2001. Vielleicht war Cesaris Preisforderung von 60 *scudi* auch aus diesem Grund relativ niedrig. Ungeklärt ist die interessante Frage, wie Cesari in den Besitz des Gemäldes gekommen war.



5. Federico Zuccari, *Verleumdung des Apelles*. Rom, Palazzo Caetani (Foto Fondazione Camillo Caetani)

Künstlers, sondern nur, daß das Bild ungerahmt und schon recht alt war – »vecchio assai«. ⁷⁶ Beide Gemälde hingen in der vor allem mit antiken Statuen ausgestatteten Galerie des Palazzo Orsini di Montegiordano. ⁷⁷ Da sich in der Sammlung keine andere Darstellung eines Paulussturzes befand, wird man die Beschreibung auf das Gemälde Taddeos zu beziehen haben. Dafür spricht auch, daß es 1696 wieder unter dem Namen Zuccari geführt wird. ⁷⁸ Der Wert des Bildes wurde 1615 auf 30 *scudi* geschätzt, was mit Blick auf den Ankaufspreis von 100 *scudi* eine erhebliche Wertminderung gewesen wäre. Aber erneut ist der Sachverhalt relativ zu sehen, denn die *Verità* und die *Calunnia* waren immer noch die wertvollsten Gemälde, die sich damals in der Sammlung Orsini befanden. Als die beiden Bilder in den Jahren 1696

und 1698 in den Nachlässen von Lelio und Flavio Orsini inventarisiert wurden, lag ihr Wert wieder deutlich höher; der *Paulussturz* galt nun als ein Werk Federicos. ⁷⁹

Die referierten Sachverhalte unterstützen die Identifikation des an Orsini verkauften Gemäldes mit der *Bekehrung des Paulus*, die vor kaum 20 Jahren in Florentiner Privatbesitz entdeckt wurde und sich heute als Leihgabe in Sant'Angelo in Vado befindet (Abb. 6). ⁸⁰ Die Maße von 293 × 338 cm entsprechen sehr genau den Angaben in den zitierten Dokumenten. Es wird angenommen, daß es sich um ein Frühwerk Taddeos von etwa 1552 handelt, das laut Vasari im Auftrag von Guidobaldo della Rovere entstand, aber unvollendet blieb: »una telona grande, dentrovi la Conversione di San Pavolo, la quale è ancora così imperfetta

⁷⁶ »Un quadro grande entrovei la pittura della Calunnia di mano di Federico Zuccaro à tempera—scudi 100. [...] Un quadro della conversione di S. Paolo entrovei molte figure vecchio assai e senza cornici—scudi 30«, ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 9, vol. 111, fol. 867–969, hier fol. 917. Eine Kopie des Inventars befindet sich in der Universität von Kalifornien in Los Angeles, Orsini Archive, coll. 902, box 13, I. AE, prot. III [Getty-Provenance Index, Dokument I-3442].

⁷⁷ Zur Skulpturengalerie RAUSA 2000.

⁷⁸ Zum Inventar von 1696 siehe Anm. 79.

⁷⁹ Die *Calunnia* gehörte Herzog Flavio Orsini und wurde mit 200 *scudi* bewertet; siehe RUBSAMEN 1980, S. 29, Nr. 95. Der Eintrag zum *Paulussturz* im Inventar der Besitztümer Lelio Orsinis vom Juni 1696 lautet: »Un altro quadro di palmi 16 incirca à traverso con cornice tutta dorata rappresentante la Conversione di S. Paolo di Federico Zuccaro, guasto—scudi 150«, RUBSAMEN 1980, S. 19, Nr. 41; siehe auch AMENDOLA 2013, S. 48 und 101, Nr. 54. Trotz des offenbar schlechten Erhaltungszustandes des *Paulussturzes* wurden beide Bilder annähernd gleich bewertet.

⁸⁰ Zur Wiederentdeckung ACIDINI LUCHINAT 1998–99, I, S. 26 f. Das Gemälde wurde 2007 für die Nationalgalerie in Urbino erworben;



6. Taddeo Zuccari, *Bekehrung des Paulus. Sant'Angelo in Vado*, Museo Civico (Ufficio Cultura, Comune Sant'Angelo in Vado)

a Santagnolo [in Vado] appresso Ottaviano suo padre«. ⁸¹ In späteren Jahren mußte Federico das Bild also provisorisch vollendet und nach Rom gebracht haben. Beim Verkauf an Orsini im September 1610 wäre die Leinwand demnach schon fast 60 Jahre alt gewesen. Letzte Zweifel an der Identifizierung mit dem Gemälde in Urbino wären freilich erst mit dem Nachweis ausgeräumt, auf welchem Weg es nach 1696 nach Florenz gelangte.

Der Ankauf der beiden Gemälde aus dem Nachlaß Federico Zuccaris durch Virginio Orsini mag nicht zuletzt in Erinnerung an die frühere Tätigkeit der Zuccari im Kastell der Orsini in Bracciano erfolgt sein. ⁸² Vermittelt wurde das Geschäft sicherlich durch den aus Bracciano stammenden Bildhauer Cristoforo Stati, der schon früh in den Diensten Virginio Orsinis stand, dann aber am Hof der Medici in Florenz tätig war, bevor er schließlich 1609 nach Rom kam

und dort fortan direkt für die Herzöge von Bracciano tätig war. ⁸³ Die etwas dubiose Rolle Statis als Agent und Kunstvermittler wird genauer im Zusammenhang der Veräußerung der Zeichnungen aus Zuccaris Nachlaß zu behandeln sein. Zu erwähnen ist bereits hier, daß Ottaviano Zuccari in Stati eine Vertrauensperson sah. Den Kontakt zwischen Ottaviano und Stati könnte auch der Maler Pietro Veri hergestellt haben, der in der Via Gregoriana unweit des Palazzo Zuccari wohnte und ebenfalls ein Höfling des Herzogs von Bracciano war. ⁸⁴

Ottaviano scheint mit dem Verkauf auch die Hoffnung auf eine weitergehende Förderung seiner Laufbahn durch Virginio Orsini verbunden zu haben. Am 25. September 1610 übersandte er dem Herzog aus Urbino jedenfalls nicht nur »la dechiaratione del quadro della Calunnia«, ⁸⁵ sondern bat ihn am 15. Dezember auch um Unterstützung bei

siehe Agnese Vastano im Katalog *Lotto, Zuccari* 2010, S. 21–23, Nr. 2; siehe auch dies. in *Sacro e profano* 2010, S. 95–97. Zum Karton in Basel (evtl. identisch mit Dok. IX, Nr. 22) siehe GERE 1995, S. 226 f.

⁸¹ VASARI 1962–66, VII, S. 43.

⁸² ACIDINI LUCHINAT 1998–99, I, S. 116–23. Ausweislich der von BRUNNER 2001, S. 181–83, publizierten Zahlungsbelege erhielten Taddeo und Federico Zuccari ab Mai 1559 für ihre Arbeit insgesamt nur 171 *scudi*.

⁸³ Ab Ostern 1609 ist Stati in Rom nachweisbar; VODRET 2011, S. 271 f., Nr. 455. Zu Statis Laufbahn AVERY 2001.

⁸⁴ Zu Veri siehe SICKEL 2003.

⁸⁵ Dok. V. Das dem Anschreiben beigefügte Manuskript ist nicht erhalten. Der Inhalt der »dechiaratione« dürfte aber dem Text ähnlich gewesen sein, den Ottaviano 1628 publizierte; ZUCCARI (O.) 1628, S. 293 f.



7. Francesco Villamena, Kreuzabnahme, Kupferstich nach Federico Barocci (aus Federico Barocci »Il Deposito di Croce« alla Cappella di San Bernardino nella Cattedrale di Perugia. Il restauro. Studio e conservazione, hg. von Francesca Abbozzo und Maria Teresa Castellano, Perugia 2010, S. 38)



8. Federico Zuccari und Mitarbeiter, Allegorie von Gesetz und Gnade. Rom, Villa Albani (aus BOASE 1979, S. 337)

seiner Bewerbung auf einen Posten an der *Rota civile* in Florenz, der aber kein Erfolg beschieden war (Dok. VI). Weitere Schreiben sind nicht bekannt. Ein wirklicher Förderer Zuccaris war Virginio Orsini offenbar nicht. Nur eine Episode blieb auch das gleichwohl bemerkenswerte Engagement seiner Schwester Eleonora, die sich im April 1610 bereit erklärt hatte, als Taufpatin für Ottavianos jüngsten Sohn Vincenzo zu fungieren.⁸⁶ Benannt wurde das Kind aber nach dem Herzog von Mantua, Vincenzo Gonzaga, an dessen Hof Federico Zuccari für mehrere Monate zwischen Dezember 1604 und Juli 1605 gelebt hatte.⁸⁷

Sehr wahrscheinlich hatte Ottaviano 1610 auch den Gonzaga Werke seines Vaters offeriert.⁸⁸ Wenn dies aber der Fall war, so fand das Angebot bei ihnen ebenso wenig

Anklang wie bei Francesco Maria della Rovere. Ottavianos Verbindungen zu illustren Persönlichkeiten waren ihm also nur bedingt hilfreich. Der Name »Zuccari« war bei etablierten Sammlerfamilien nicht mehr sonderlich gefragt.

Bessere Absatzchancen hatte Ottaviano hingegen bei Personen, die in den Jahren um 1610 erst mit dem Aufbau einer Kunstsammlung begonnen hatten. Zu ihnen gehörte Giacomo Sannesi, ein aus dem Provinzort Belforte stammender Jurist, der seine Karriere an der römischen Kurie primär der engen Bindung an die Familie von Papst Clemens VIII. und insbesondere an dessen Nepoten, Kardinal Pietro Aldobrandini, zu verdanken hatte. Im Juni 1604 wurde Sannesi zur Verwunderung vieler Beobachter sogar zum Kardinal erhoben. Schon seit einigen Jahren betrieb er indes die Renovie-

⁸⁶ ASVR, S. Marcello, battesimi 1608–12, fol. 59 r.

⁸⁷ ACIDINI LUCHINAT 1998–99, II, S. 250. Vincenzos Sohn, Kardinal Ferdinando Gonzaga, war der männliche Taufpate. In einem am 23.

Dezember 1610 in Urbino verfaßten Brief bedankte sich Ottaviano bei Herzog Vincenzo Gonzaga; FURLOTTI 2003, S. 582 f., Anm. 2.

⁸⁸ Zum Kunstinteresse Kardinal Ferdinando Gonzagas siehe CHAMBERS 1987.



9. Federico Zuccari (hier zugeschrieben), Allegorie von Gesetz und Gnade. Castel Gandolfo, Apostolischer Palast (Foto Musei Vaticani)

nung einer Villa auf dem Monte di Santo Spirito und ließ sie kunstvoll ausstatten.⁸⁹ So war Sannesi zumindest in Künstlerkreisen beliebt und ein umworbener Mäzen, dem zahlreiche Druckgraphiken, etwa von Francesco Villamena (Abb. 7), gewidmet wurden.⁹⁰ Nach Aussage des Inventars zum Verkauf des Zuccari-Nachlasses erwarb Sannesi gleich mehrere Werke aus diesem Bestand (Dok. X). Präziser ist der Vorgang allerdings nicht dokumentiert und somit auch nicht genau zu datieren. Der Verkauf dürfte aber noch vor Ottavianos Abreise im September 1610 erfolgt sein.⁹¹

Bei einem der von Sannesi erworbenen Posten handelte es sich um vier Zeichnungen Taddeos, die bei einem Gesamtpreis von 40 *scudi* jeweils also etwa 10 *scudi* gekostet hatten, ein hoher Wert, der auf hochvollendete und wahrscheinlich großformatige Zeichnungen, vielleicht auf Kartons, hindeutet. Zu ihnen gehörten vermutlich die drei Zeichnungen Taddeos, die im Inventar vom August 1609 einzeln aufgeführt sind: eine *Geburt Christi*, eine *Beschneidung* sowie eine *Anbetung der Könige* (Dok. I, Nr. 42). Das vierte Blatt wurde offenbar aus den nicht näher beschriebenen Zeichnungsmappen entnommen.

Einen Eindruck vom Umfang der Zeichnungssammlung der Sannesi vermittelt ein noch unpubliziertes Inventar in der Biblioteca Marciana in Venedig, das Francesco Angeloni in den Jahren um 1640, also einige Zeit nach dem Tod des im Februar 1621 verstorbenen Kardinals Sannesi, erstellte.⁹² Aufgeführt sind 295 Zeichnungen im geschätzten Gesamtwert von knapp 530 *scudi*, allerdings wird nur im

Fall einer Architekturstudie ein Künstlername, nämlich Michelangelo, genannt.⁹³ Das Inventar erfaßt auch nur zwei der insgesamt wenigstens sechs Sammelalben, die sich im Februar 1644 im Nachlass des Herzogs Francesco Sannesi befanden.⁹⁴ Daneben gab es noch verschiedene einzeln aufbewahrte Zeichnungen. Obwohl es Übereinstimmungen zu den genannten Bildthemen gibt, läßt sich folglich nicht sicher bestimmen, welche der einzelnen Einträge sich auf die Erwerbungen aus dem Nachlass Zuccaris beziehen könnten.⁹⁵ Wegen des Themas käme die *Hirtenanbetung* in Chatsworth in Betracht, eher jedoch die aus der Sammlung Osio stammende Zeichnung im Istituto Nazionale per la Grafica in Rom, zumal diese, wie im Inventar von 1609 vermerkt, auf Leinwand aufgezeichnet ist.⁹⁶ Die Darstellung einer Beschneidung Christi ist im Werk Taddeos bislang nicht direkt nachweisbar. Ähnliches gilt für die von Sannesi für 20 *scudi* erworbene *Pallas*, ein Gemälde auf Leinwand im Format von 7 × 5 *palmi* (etwa 155 × 110 cm), das vorerst als verloren gelten muß.⁹⁷

Genauere Angaben können hingegen zu einem Bild mit dem Titel »La Riconciliatione humana« gemacht werden, für das Sannesi den relativ niedrigen Preis von 12 *scudi* zahlte (Dok. X). Die Notiz, es habe sich um eine »copia« gehandelt, dürfte auf einem Mißverständnis basieren, denn Gegenstand des Ankaufs war wahrscheinlich ein auf Holz gemaltes Bild, das im Inventar vom August 1609 als »Imago humanae reconciliationis« bezeichnet wird (Dok. I, Nr. 26). In der Beschreibung von 1609 ist vermerkt, das Gemälde habe ein

⁸⁹ Zu Sannesi siehe SICKEL 2007–08.

⁹⁰ Zu den Sannesi gewidmeten Graphiken siehe SICKEL 2007–08, S. 248 f. und 268–70. In jenem Aufsatz wurde versäumt, den hier angezeigten Stich Villamenas (Plattenmaß 565 × 332 mm) zu erwähnen.

⁹¹ Sannesi lebte seit Juli 1608 wieder dauerhaft in Rom.

⁹² »Stima de' libri di disegni del Signor Duca Sannesio«, Venedig, Biblioteca Marciana, Ital. VI, Cod. 204 (6012), fol. 176–180; angezeigt bei FLETCHER 1979, S. 650, Anm. 8. Die von Angeloni beschriebenen Zeichnungen befanden sich in zwei Sammelalben: 132 Blätter enthielt ein »Libro grande con lettucie verdi«, weitere 163 Blätter, darunter die kostbareren Zeichnungen, enthielt ein »Libro con fettucie rosse«. Die Sannesi erlangten den Herzogstitel erst im September 1629. Angeloni kann das Inventar also erst in der Folge erstellt haben; er verstarb im November 1652. Zu Angeloni, der selbst Kunstsammler war, siehe SPARTI 1998.

⁹³ »Una porta di Michelangelo in Campidoglio – scudo 0,40«; Quelle wie Anm. 92, fol. 176v. Der niedrige Schätzpreis zeigt an, daß es sich lediglich um eine Nachzeichnung gehandelt haben kann. Die mit Abstand am höchsten bewertete Zeichnung der Sammlung war »S.to Andrea in Croce di penna con molte figure – scudi 80«, gefolgt von »Disegno degli Apostoli col sepolcro della Madonna – scudi 20« (beide *ibid.*, fol. 177r) und »Un baccanale di penna et acquarella con l'elefante – scudi 20« (*ibid.*, fol. 178r).

⁹⁴ Das Inventar ist publiziert in SPEZZAFERRO/TANTILLO 2001, S. 117–124. Es verzeichnet »Tre libri di disegni« (*ibid.*, S. 119) sowie »Tre libri di disegni, doi grandi et un longo, coperti di carta pecora filettati d'oro

con un laccio verde, e doi con lacci rossi« (*ibid.* S. 123). Angeloni registrierte offenbar nur das Album mit grünen Schlaufen und eines der beiden Alben mit roten Schlaufen; siehe Anm. 92.

⁹⁵ Das Thema der Anbetung der Könige begegnet mehrfach: »Adoratione de magi simile – scudi 3« und »Visita de' Magi con molte figure – scudi 10« (Quelle wie Anm. 92, fol. 177r und 179v); auch eines der einzeln bewahrten Blätter war »Un disegno in carta cioè l'Adoratione dei Magi rotta«. Zitiert nach SPEZZAFERRO/TANTILLO 2001, S. 122.

⁹⁶ GERE 1969, S. 136 f., Nr. 19, sowie Tafel 50; ACIDINI LUCHINAT 1998–99, I, S. 278 f. Schlecht erhalten ist eine andere Darstellung des gleichen Themas in den Uffizien; GERE 1969, S. 148 f., Nr. 57. Zu der Zeichnung im Istituto Nazionale per la Grafica in Rom (FN 14354; 825 × 825 mm) siehe CHIARINI 2016, S. 180 f.; zur Sammlung Osio siehe FUSCONI 2006.

⁹⁷ Möglicherweise hat Federico das Vorbild seines Bruders in der zentralen Gestalt seiner *Porta Virtutis* rezipiert; siehe unten Anm. 108. Im Besitz des spanischen Botschafters in Rom, Gaspar de Haro y Guzmán, Marchese di Carpio (1629–87), befand sich im September 1682 eine 3,5 × 2 *palmi* (ca. 78 × 45 cm) messende Zeichnung mit Zuschreibung an Federico Zuccari »che rappresenta Pallade et un fiume«; BURKE/CHERRY 1997, I, S. 754, Nr. 440. Das Blatt könnte eine Vorstudie zu dem Gemälde gewesen sein; mit 25 *scudi* war es höher geschätzt als das Gemälde selbst. Eine Federico Zuccari zugeschriebene Zeichnung mit einer Darstellung Minervas befand sich auch im Besitz des Kardinals Antonio Santacroce; PAZZINI 2006, S. 210.



10. Hans Holbein d. J., *Allegorie von Gesetz und Gnade*. Edinburgh, National Gallery of Scotland (Foto Scottish National Gallery. Purchased by private treaty with the aid of the National Heritage Memorial Fund and the National Heritage Purchase Grant, Scotland 1981)

Format von 4 × 3 *palmi* und sei von Federico Zuccari überarbeitet worden (*ritoccato*). Wegen des Titels und seiner identischen Maße von 90 × 66 cm ist das an Sannesi veräußerte Bild sehr wahrscheinlich mit der heute in der Villa Albani bewahrten Allegorie der Erlösung identisch, die in der Inschrift als »HUMANAE RECONCILIATIONIS IMAGO« bezeichnet ist (Abb. 8).⁹⁸ Bislang wurde es unterschiedlich entweder Giorgio Vasari oder seinem Schüler Cristofano Gherardi zugeschrieben.⁹⁹ Aufgrund dieser Attribution gilt ein sehr ähnliches Gemälde im päpstlichen Palast in Castel Gandolfo ebenfalls als ein Werk Gherardis nach einem Entwurf Vasaris (Abb. 9).¹⁰⁰ Die Annahmen sind jedoch unbegründet. Die Komposition stammt sehr wahrscheinlich von Federico

Zuccari, der auch als Urheber des Gemäldes in Castel Gandolfo anzusehen ist. Mit einem Format von 130 × 78 cm ist es deutlich größer als das Bild in der Villa Albani, bei dem es sich, wie die Notiz von 1609 belegt, um ein von Zuccari überarbeitetes Werk eines Schülers handeln dürfte.

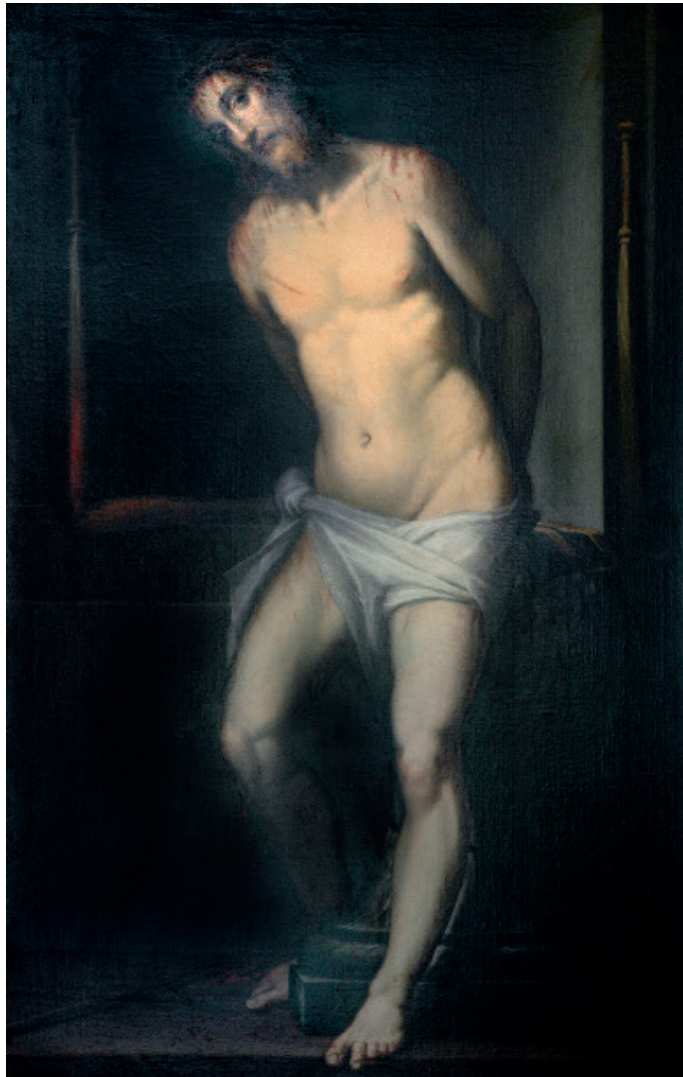
Der etwas altertümliche Charakter rührt wohl daher, daß es sich bei jener Glaubensallegorie um eine ins italienische Idiom gewendete Umsetzung eines Bildschemas handelt, das spätestens seit 1529 ein populäres Motiv der protestantischen Bildagitation war und in Nordeuropa eine entsprechend starke Verbreitung fand. Diese Darstellungen werden unter dem Begriff »Gesetz und Gnade« gefaßt; zu ihnen gehört auch die künstlerisch anspruchsvolle Version von der Hand

⁹⁸ Wann das Bild in den Besitz der Albani gelangte, ist unklar. In den verfügbaren Sammlungsinventaren des 18. Jahrhunderts ist es nicht sicher nachweisbar; siehe *Alessandro Albani* 1980, S. 21–128.

⁹⁹ Mit Zuschreibung an Vasari ist das Bild erwähnt bei *MORCELLI/FEA* 1869, S. 325f., Nr. 39; der Attribution folgte *BOASE* 1979, S. 336f.

Eine Zuschreibung an Gherardi vertrat hingegen *BAROCCHI* 1963–64, S. 273. In beiden Fällen besteht jedoch keine Verbindung zum Werk Vasaris, wie mir Florian Härß freundlicherweise bestätigte.

¹⁰⁰ *DE ANGELIS* 2008, S. 120 und 187. Die Provenienz des Gemäldes ist unbekannt.



11. Federico Zuccari, *Christus an der Geißelsäule*. Urbino, Museo Diocesano (Foto Ufficio Arte Sacra e Beni Culturali, Arcidiocesi Urbino Urbana Sant'Angelo in Vado)

Holbeins d.J. in Edinburgh (Abb.10).¹⁰¹ In der Gegenüberstellung von Sündenfall und Kreuzigung veranschaulichen sie die Aufhebung des Alten Bundes und die Erlösung durch den Opfertod Christi, auf den der am Scheideweg sitzende Mensch (in der Bildmitte) durch den Propheten Jesaiah und Johannes d.T. hingewiesen wird. In Zuccaris Gemälde ist die antithetische Stellung von altem und neuem Bund gewahrt, nur sind es bei ihm direkt die Allegorie der Justiz sowie die als

Misericordia erscheinende Gestalt Mariens, die sozusagen als wörtliche Personifikationen von »Gesetz und Gnade« in den Dialog um die Erlösung der Menschheit eintreten. Die religionspolitischen Implikationen der Bildfindung Zuccaris sind hier nicht näher auszuloten. Gleichwohl erscheint seine Auseinandersetzung mit protestantischen Bildkonzepten, mit denen er 1574 während seiner Reise nach Flandern sicher konfrontiert war, überaus bemerkenswert.¹⁰²

Federico Zuccari *Christus an der Geißelsäule* in Urbino

Das Inventar vom August 1609 verzeichnet zwei Darstellungen Federicos mit Christus an der Geißelsäule. Eine Fassung auf Leinwand hatte ein Format von 6×4 *palmi* (ca. 133×89 cm); eine zweite auf einer Holztafel von 7×5 *palmi* (ca. 156×111 cm) zeigte neben Christus noch zwei Engel und war noch unvollendet (Dok.I, Nr.13 und 16). Es dürfte die vollendete Version auf Leinwand gewesen sein, die Ottaviano für 15 *scudi* an eine unbestimmte Person verkaufen konnte (Dok.X). Ob dies sein Schwager Cinzio Clementi war, der 1623 eine solche Darstellung besaß, ist nicht sicher zu entscheiden.

Ottaviano muß jedoch noch im Besitz einer dritten Fassung gewesen sein, die im Inventar vom August 1609 nicht aufgeführt ist. Sehr wahrscheinlich handelte es sich um das heute im Museo Diocesano von Urbino aufbewahrte Gemälde, das aus dem Oratorium der lokalen Bruderschaft von Santa Croce stammt (Abb.11).¹⁰³ Mit 177×125 cm ist dieses Bild zu groß, um es auf den ersten Eintrag beziehen zu können, und da es auf Leinwand gemalt ist und keine Engel zeigt, besteht erst recht kein Bezug zum zweiten Eintrag. Aus stilistischen Erwägungen wird eine Entstehung in der Zeit um 1605 angenommen, was bedeuten würde, daß Federico es während seines Aufenthaltes in Norditalien geschaffen hätte.¹⁰⁴ Die Gestalt des gegeißelten Christus ist jedenfalls immer noch die gleiche wie in seinem 1573 geschaffenen Fresko im Oratorio del Gonfalone und in dem Retabelbild im Escorial von 1587; nur hat er das Werk nun freilich als Andachtsbild aufgefaßt und läßt die monumentale Gestalt Christi isoliert auf den Betrachter blicken.¹⁰⁵

Federico hatte das Bild zwar noch persönlich vollendet, aber, sofern ein konkreter Auftrag bestand, nicht abgeliefert. Bei seinem Tod befand es sich offenbar in Urbino oder in Sant'Angelo in Vado und wurde deshalb nicht im Nach-

¹⁰¹ KOEPLIN 2006; dort insbesondere S.424–27, Nr.152. Zum Bildthema allgemein FLECK 2010.

¹⁰² Den Reflex »protestantischer Bildkultur« bemerkte bereits BRASSAT 2003, S.130 f. Der Bildtypus »Gesetz und Gnade« war von katholischer Seite aber nicht als häretisch qualifiziert. Er fand auch in katholischen Bibeln Verwendung; HECHT 2012, S.299–302.

¹⁰³ Zu dem Bild siehe Maria Rosaria Valazzi in *Per Taddeo* 1993, S.186 f., Nr.39 (Maßangabe dort: 180,5×114 cm), CLERI 2002, S.186–93, sowie Sara Bartolucci in *Sacro e profano* 2010, S.118–22.

¹⁰⁴ ACIDINI LUCHINAT 1998–99, II, S.261–63.

¹⁰⁵ ACIDINI LUCHINAT 1998–99, II, S.50–53 (Oratorio del Gonfalone), S.164 f. (Escorial).

laßinventar erfaßt. Erst Ottaviano übergab es der Bruderschaft – vermutlich nach seiner Rückkehr nach Urbino im September 1610. Er erhielt jedenfalls eine Zahlung von 76,30 *scudi* lokaler Währung, was umgerechnet etwa 50 *scudi* römischen Geldes entsprach; ein durchaus hoher Betrag für ein Andachtsbild mit einer einzelnen Figur. Das Datum »1610« und die an Ottaviano entrichtete Zahlung bestätigte ein Notar der Bruderschaft allerdings erst im Rahmen des eingangs erwähnten Rechtsstreits zwischen den Erben Ottaviano Zuccaris und der Familie Toscanella, der am Tribunal der Rota verhandelt wurde.¹⁰⁶

Verlorene Gemälde

Die notarielle Bescheinigung aus Urbino vom Februar 1640 ist nur eines von mehreren wichtigen Dokumenten in den Prozeßakten, die über die Vorgänge der Jahre um 1610, also über Ottavianos Versuche, das väterliche Erbe zu Geld zu machen, Auskunft geben. Es sind einigermaßen kuriose Quellenzeugnisse, die einen selten lebendigen Einblick in die damaligen Vorgänge gewähren. Wichtige Informationen enthalten sie vor allem hinsichtlich der Verkäufe der diversen Konvolute von Zeichnungen aus Zuccaris Nachlaß, die sonst nirgends dokumentiert sind und die im weiteren noch vorzustellen sind. Manche Aussagen handeln auch von Gemälden Zuccaris, die in der Literatur unbekannt und wohl spurlos verloren sind. Dies gilt etwa für eine großformatige Darstellung des *Monte della Virtù*, vermutlich ein Querformat mit einer Breite von 15 *palmi* (335 cm), die ein anonym, aber vermutlich aus Urbino oder Sant’Angelo in Vado stammender Zeuge flüchtig erwähnt (Dok. XIIIb, fol. 676v). Bei dem Gemälde handelte es sich wahrscheinlich um eine der verschiedenen Auseinandersetzungen Zuccaris mit seinem Leitthema, dem tugendhaften Streben des Künstlers, das er in Zeichnungen (Abb. 12) wie auch in der Freskoausstattung seines Hauses visualisiert hatte.¹⁰⁷ Im Inventar vom August 1609 ist das Bild nicht aufgeführt, weshalb anzunehmen ist, daß Federico es 1603 nach Sant’Angelo in Vado mitgenommen hatte und daß es dort wohl bis 1610 verblieben war. Gleiches gilt für eine kunstvoll gearbeitete Tafel, die sich nach Aussage des Zeugen auseinander ziehen

ließ: »una tavola fatta con artificio quale se allongava e restringeva« (Dok. XIIIb, fol. 677r). Spurlos verschollen sind ferner diverse Bilder, die im Inventar von 1609 aufgeführt sind, aber in den gegenwärtig verfügbaren Dokumenten zum Verkauf des Kunstbesitzes unerwähnt bleiben. Es sind dies vor allem die Werke von Künstlern früherer Generationen, die Federico offenbar selbst gesammelt hatte, nämlich ein Bildnis Giulio Romanos und eine angeblich von Lukas van Leyden geschaffene Madonna (Dok. I, Nr. 22 und 45).

Verloren scheint auch die monumentale Darstellung der *Porta Virtutis*, die Ottaviano im September 1609 dem Herzog von Urbino anbot. Mit einem Format von 20×9 *palmi* (447×201 cm) erreichte der aquarellierte Karton die Dimensionen eines Altarbildes und war sicher eines der imposantesten Werke in Zuccaris Nachlaß (Dok. I, Nr. 14). Hinzu kam die heikle Wirkung jenes allegorisch-polemischen Manifests, mit dem Federico 1581 einen wahren Skandal provoziert hatte.¹⁰⁸ Knapp 30 Jahre später wirkte das kritische Potential des Bildes vielleicht immer noch etwas belastend, machte den riesigen Karton aber auch zu einem schon damals kunsthistorisch interessanten Sammlungsobjekt. Tatsächlich fand die *Porta Virtutis* einen Käufer, der für den Karton den nicht geringen Preis von 25 *scudi* zahlte (Dok. X). Wer dies war, ist ebenso unbekannt wie der spätere Verbleib des Bildes, dessen Darstellung aus verschiedenen Vorstudien (Abb. 13) und einer kleinformatischen Kopie in Urbino bekannt ist.

II. Zuccaris Zeichnungen

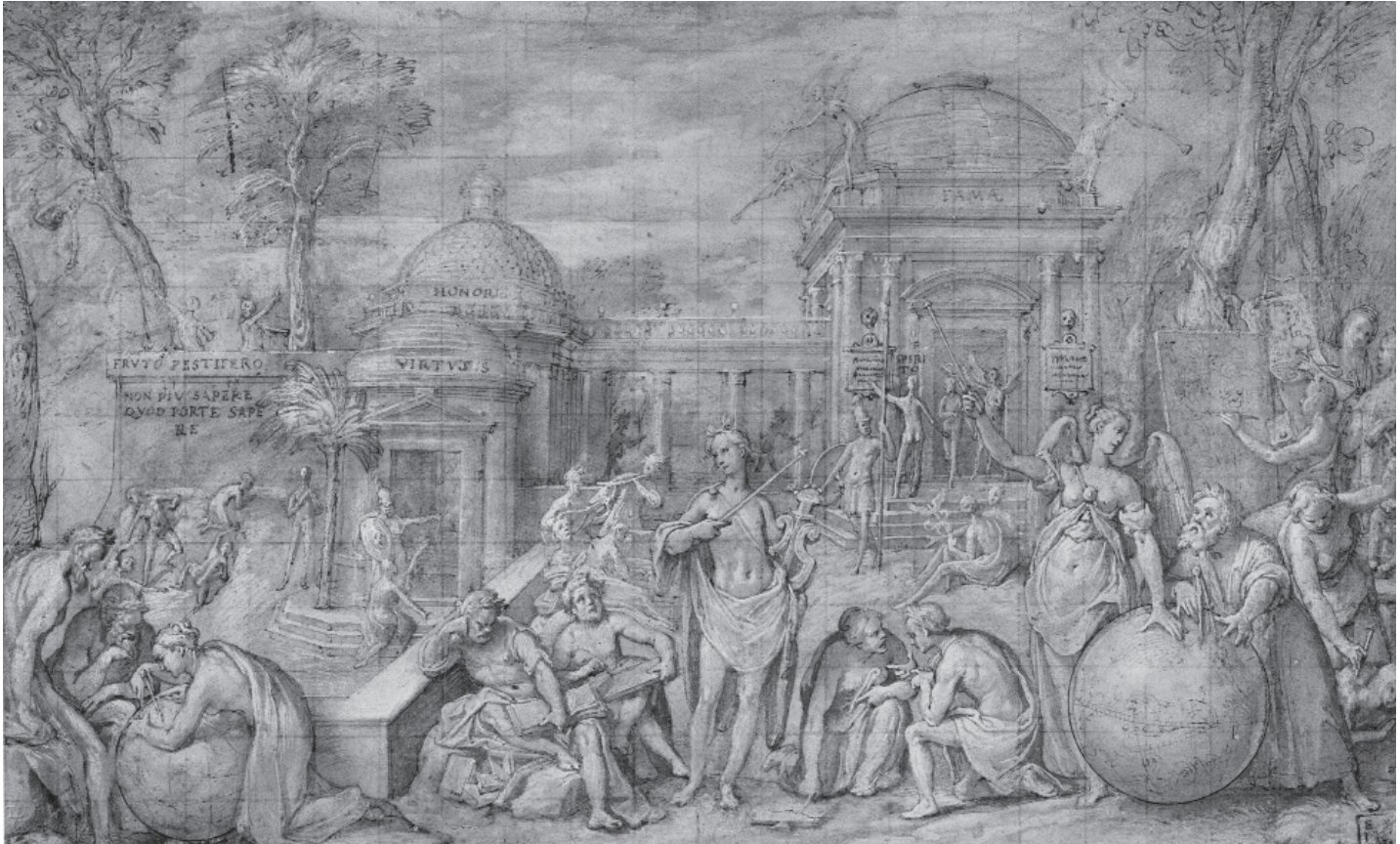
Zeichnen, sei es für Studienzwecke oder für konkrete Entwürfe, gehörte zur alltäglichen Praxis in jeder Künstlerwerkstatt, und nur selten waren die Elaborate zum Verkauf bestimmt. Zumeist verblieben sie zur Schulung, Dokumentation oder als Fundus im Besitz des Künstlers, und entsprechend groß waren die Bestände bei dessen Tod. In Anbetracht der oftmals viele hundert Blätter umfassenden Nachlässe machten sich Erben oder Testamentsvollstrecker kaum je die Mühe, die Zeichnungen einzeln aufzunehmen. Selbst spezialisierte Zeichnungssammler taten dies bis ins 18. Jahrhundert nur in Ausnahmefällen.¹⁰⁹ In aller Regel

¹⁰⁶ Die Prozeßakten enthalten zwei Vermerke zu dem Verkauf. Ein erster lautet: »Un quadro di un Christo venduto alla Chiesa di Santa Croce d’Urbino per scudi 76.30 benché ciò non si provi, che per fede privata data«; ASV, Sacra Romana Rota, Positiones 148, fol. 589r. Es gab also keinen offiziellen Kaufvertrag. Eine zweite Notiz zitiert eine notarielle Erklärung vom 1. Februar 1640 mit dem Zusatz, daß der Verkauf im Jahr 1610 erfolgt war; ASV, Sacra Romana Rota, Positiones 148, fol. 684.

¹⁰⁷ Siehe Anm. 118.

¹⁰⁸ CAVAZZINI 1989, ACIDINI LUCHINAT 1998–99, II, S. 129–32, auch CAPRETTI 2009b. Zuccari hatte die *Porta Virtutis* an der Kirche San Luca ausgestellt und nicht, wie an anderer Stelle angegeben, an seinem Wohnhaus am Corso; SICKEL 2013, S. 23.

¹⁰⁹ Solche Ausnahmen betreffen die Sammlungen des Fulvio Orsini und des Antonio Tronsarelli; NOLHAC 1884, LAFRANCONI 1998. Giulio Clovio erstellte sogar selbst ein Inventar seiner Sammlung; es ist neu ediert bei HEGENER 2012, S. 163–70. Zu den Schwierigkeiten bei der Rekonstruktion von Zeichnungssammlungen siehe SICKEL 2006.



12. Federico Zuccari, *Garten der Tugend*. New York, Pierpont Morgan Library (Foto The Pierpont Morgan Library, New York, 1983.67. Gift of János Scholz)

wurden Zeichnungsbestände nur als Konvolute mit einer mehr oder weniger präzisen Angabe der Stückzahl erfasst. Bei der Inventarisierung von Zuccaris Nachlaß im August 1609 wurde davon keine große Ausnahme gemacht. Immerhin waren die Zeichnungen offenbar nach bestimmten Kategorien verwahrt; jene Ordnung spiegelt sich noch in der Auflistung des Inventars, so daß Unterscheidungen und auch annähernde Bestimmungen möglich sind.

Von den bereits erwähnten Einzelzeichnungen Taddeos abgesehen, erfasst das Inventar verschiedene Konvolute nach Themen: 94 Blätter umfaßte die Serie der Dante-Illustrationen Federico Zuccaris, zu denen noch die 19 Zeichnungen in der Obhut des Guidobaldo Genga in Urbino zu rechnen waren (s. u.); 83 Blätter waren Perspektivstudien; bei sechs Zeichnungen handelte es sich um Studien zu den Kuppelfresken im Dom von Florenz, bei drei um Studien zur Cap-

pella Paolina im Vatikan, und sieben Zeichnungen illustrierten »la vita del homo«. ¹¹⁰ Die größten Konvolute wurden aber ohne präzisere Bestimmung erfasst. In einer *cassa* befanden sich demnach 170 einzelne Zeichnungen Federicos und 67 Taddeos; eine andere enthielt 300 Schülerzeichnungen. Erwähnt werden ferner 200 Skizzenblätter Federicos (Dok. I, Nr. 39, 40 und 43).

Wegen der nur sehr rudimentären Angaben ist es äußerst schwierig, die im Inventar erwähnten Zeichnungen mit heutigen Sammlungsbeständen in Zusammenhang zu bringen. Am einfachsten gelingt dies sicherlich im Fall der Dante-Illustrationen, die sich als geschlossenes Werk in den Uffizien erhalten haben. ¹¹¹ Andere bekannte Zyklen wie Federicos Darstellungen zum Leben seines Bruders Taddeo, die sich heute im Getty-Museum in Los Angeles befinden, sind in den Inventareinträgen nicht ohne weiteres auszuma-

¹¹⁰ Dok. I, Nr. 37. Ob ein Zusammenhang zwischen den sieben Zeichnungen zur »vita del homo« und den sechs Blättern mit allegorischen Darstellungen in Florenz besteht, läßt sich kaum bestimmen; zu den letztgenannten

Zeichnungen Elisa Maggini in *Innocente e calunniato* 2009, S. 116–21. Zu Vorstudien für die Fresken der Domkuppel *ibid.*, S. 138–49.

¹¹¹ Siehe den Abschnitt über Orazio Borgianni.

chen.¹¹² Umgekehrt kann man heute erhaltene Zeichnungen, etwa die Studien zur Cappella Paolina, nicht einfach deshalb mit den im Inventar genannten Blättern identifizieren, weil sie das gleiche Objekt betreffen, denn es läßt sich nicht bestimmen, wie viele Zeichnungen Federico oder Ottaviano schon vor dem August 1609 veräußert hatten.¹¹³ Solche früheren Verkäufe hat es sicherlich gegeben. Ein Beispiel liefern mehrere großformatige Zeichnungen, wohl Kartons, die sich im November 1628 im Besitz des Marcantonio Vettori befanden.¹¹⁴ Wegen ihres großen Formats, aber auch wegen ihrer kuriosen Bildthemen, mythologische Darstellungen, wären sie sicher im Inventar von 1609 gesondert erfaßt worden, wenn sie sich damals noch in Federicos Nachlaß befunden hätten.¹¹⁵ Ihr Verbleib ist indes ebenso unbekannt wie das Datum ihrer Entstehung und Veräußerung.¹¹⁶

Cristoforo Stati als Unterhändler Ottaviano Zuccaris

Die genannten Faktoren machen den Nachvollzug des späteren Verbleibs der Zeichnungen aus Zuccaris Nachlaß zu einer schwierigen Aufgabe. Die Analyse der teilweise bereits erwähnten Dokumente hilft aber, die frühen Besitzverhältnisse einzelner Konvolute genauer zu rekonstruieren. Zu diesen Quellen gehört ein bereits von Antonino Bertolotti teilweise publiziertes Dokument vom 14. Juni 1610. Es protokolliert Ottavianos Übergabe einiger Zeichnungen aus Federicos Nachlaß an den bereits erwähnten Bildhauer Cristoforo Stati (Dok. IV). Insgesamt waren es nur zwölf Zeichnungen, die Ottaviano bei Stati deponierte, darunter vier Blätter aus der vormals sechs Zeichnungen umfassenden Gruppe mit Studien zur Florentiner Domkuppel, die damals offenbar getrennt wurden. Außerdem erhielt Stati zwei »historie« der bekannten Aesop-Illustrationen, die Federico für die Dekoration seines Florentiner Wohnhauses entworfen hatte. Vermutlich waren dies zwei einzelne Blätter aus dem auch aus Repliken bekannten Zyklus, der also ebenfalls



13. Federico Zuccari, Vorstudie zur *Porta Virtutis*. Oxford, Christ Church (Foto Governing Body of Christ Church, Oxford)

geteilt wurde.¹¹⁷ Ein als »tempio della virtù« bezeichnetes Blatt steht wohl zumindest thematisch mit der allegorischen Darstellung in der Pierpont Morgan Library in Zusammenhang (Abb. 12), während es sich bei der »Calunnia di Bologna« wohl um einen Entwurf zur *Porta Virtutis* handelte; die knapp als »canonizatione« beschriebene Zeichnung war

¹¹² Die Zeichnungen sind im Abschnitt über Guglielmo Banzi behandelt.

¹¹³ Zur Cappella Paolina ACIDINI LUCHINAT 1998–99, II, S. 122–26, KUNTZ 2008.

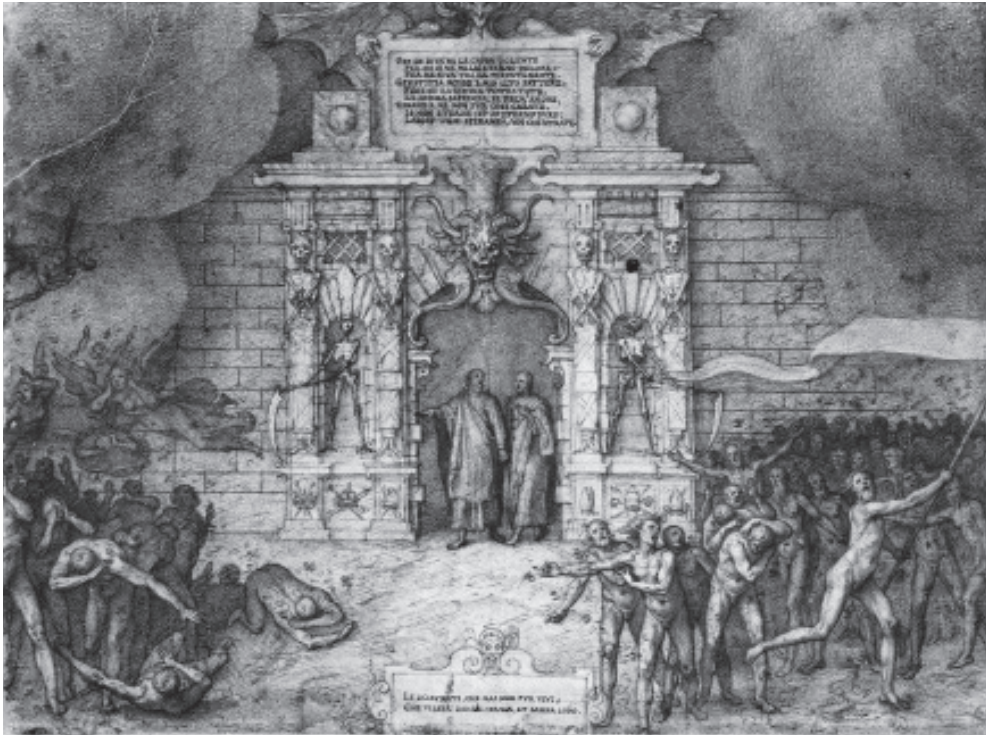
¹¹⁴ »Un quadro grande di carta incollata sopra la tela d'un centauro, una donna, un putto et altro nel salone del Zuccaro. Un quadro grande di carta incollata sopra la tela del mede(si)mo Zuccaro con le figure di tre Dee et altro nel salone. [...] Un quadro grande di carta incollata sopra la tela d'una calunnia, et altre figure del Zuccaro«; ASR, Notai AC, vol. 4693, fol. 265. Das Inventar, das aus Anlaß der Vermietung des Palazzo Vettori an den später zum Kardinal erhobenen Giangiacomo Teodoro Trivulzi (1597–1656) erstellt wurde, verzeichnet auch zwei Gemälde Gaspare Celios: »Un quadro grande con l'istoria d'Eliodoro del Cellio nel salone. Un quadro grande dell'Angeli del medemo Cellio,

con l'istoria de Maccabei nel salone«. Sie sind in Celios Werk nicht bekannt; MELASECCHI 1990.

¹¹⁵ Laut freundlicher Mitteilung von Julian Kliemann könnte die Szene mit dem Zentaur die Erziehung Achills durch Cheiron gezeigt haben und die zweite das Urteil des Paris. Zur *Calunnia* siehe Anm. 72.

¹¹⁶ Um 1596 hatte Federico Zuccari den malerischen Dekor in der Kapelle des Curzio Vettori in Il Gesù geschaffen; ACIDINI LUCHINAT 1998–99, II, S. 181–90. Es kann vermutet werden, daß die Übereignung der Kartons im Zuge der damaligen Kontakte erfolgte und daß die Bilder nach Curzios Tod im Jahr 1611 in den Besitz seines Neffen Marcantonio di Orazio Vettori gelangten.

¹¹⁷ Vielleicht handelt es sich um die beiden Zeichnungen in der Albertina; zu diesen HEIKAMP 2010, S. 56–58.



14. Federico Zuccari, Illustration zu Dantes *Divina Commedia* (*Inferno*, 3. Gesang). Florenz, Uffizien (Foto Polo Museale Regionale della Toscana, Gabinetto fotografico)

hingegen sicher eine Vorstudie für die 1600 entstandenen Fresken zur Heiligsprechung des Hyazinth in Santa Sabina.¹¹⁸

Unabhängig von der Identifizierung der einzelnen Blätter stellt sich die Frage, aus welchem Grund Ottaviano die Zeichnungen zu Stati gab. Seine Abreise in die Marken war im Juni 1610 sicher schon beschlossene Sache, aber die zwölf Zeichnungen hätten das Umzugsgepäck kaum nennenswert belastet. Der Vorgang ist in der Tat einigermaßen merkwürdig, denn betrachtet man ihn in seinem archivalischen Kontext, so zeigt sich, daß Ottaviano mit der Übergabe der Zeichnungen einer richterlichen Anweisung folgte. Deshalb wurde sie durch einen Notar des Tribunals des Gouverneurs von Rom aufgenommen und am folgenden Tag in dessen Prozeßprotokollen registriert.¹¹⁹ Es war wohlgemerkt ein für Kriminaltaten zuständiges Gericht, was bedeutet, daß Ottaviano vor dem 14. Juni in ein Strafverfahren verwickelt war. Dessen Gegenstand wird aber aus den verfügbaren Akten nicht ersichtlich. Mit Stati, der, wie erwähnt, erst 1609 nach Rom gekommen war, kann Ottaviano eigentlich kaum in Streit geraten sein. Schließlich wur-

den die übergebenen Zeichnungen nicht dessen Eigentum, sondern nur bei ihm deponiert, wobei Stati sogar erklärte, den doppelten Wert zu erstatten, wenn er sie nicht auf Anweisung des Gouverneurs zurückgeben könnte.

Ungeachtet seiner juristischen Implikationen zeigt der Vorgang also an, daß Ottaviano Zuccari und Cristoforo Stati in einem engen Vertrauensverhältnis standen. Stati agierte später auch als Vermittler und Zwischenhändler von Werken aus Federicos Nachlaß – nicht nur im Fall der *Calunnia*, sondern auch beim Verkauf von einzelnen Zeichnungskonvoluten, die er zeitweise anscheinend selbst besessen hatte.

Dies folgt aus den Zeugenaussagen, die in den Jahren 1641 und 1642 während des erwähnten Prozesses am Tribunal der Rota gemacht wurden (Dok. XIIIb, passim). Auch wenn die Schilderungen der Zeugen, darunter Giovanni Baglione, im Detail unterschiedlich ausfallen, so berichten sie doch übereinstimmend von vier Bänden mit Zeichnungen, die Ottaviano mit dem Einverständnis seines Bruders Girolamo für den Verkauf vorgesehen hatte. Dessen Durch-

¹¹⁸ Zum *Monte della Virtù* siehe ACIDINI LUCHINAT 1998–99, II, S. 140 f. Der Titel »Calunnia di Bologna« erinnert an Zuccaris Konflikt mit der Bologneser Malerzunft Anfang 1581, auf den er mit der *Porta Virtutis* reagierte. Schon Baglione bezeichnete die *Porta Virtutis* als »calunnia«; BAGLIONE 1642, S. 123. Zu Zuccaris Vorstudien für die Fresken der Cappella Bernieri SCHÜTZE 1999, S. 244–49. Eine

seit 1973 in der Pierpont Morgan Library in New York bewahrte Zeichnung (261 × 375 mm; Inv. It 16.28) fertigte Zuccari tatsächlich auf blau gefärbtem Papier, wie es im Inventar der Übergabe an Stati vermerkt ist.

¹¹⁹ ASR, Tribunale criminale del Governatore, registrazione d'atti, vol. 161, fol. 134v.

führung hatte er offenbar Cristoforo Stati überlassen, bei dem die vier Bände deponiert waren.

Soweit dies aus den Prozeßakten ersichtlich wird, hatte Ottaviano die Zeichnungen des Vaters nach Themen und Werkgruppen geordnet und auf diese vier Bände verteilt. Der erste enthielt den umfangreichen Zyklus der Dante-Illustrationen, das gewiß ambitionierteste graphische Werk Federico Zuccaris, das er wohl größtenteils während seines Aufenthaltes in Spanien in den Jahren 1587 bis 1589 geschaffen hatte (Abb. 14).¹²⁰ In einem zweiten Band waren die Illustrationen zur Vita des Taddeo Zuccari aufbewahrt, die, vielfach kopiert, als Vorlagen für bemalte Ledertapeten dienten (Abb. 15).¹²¹ Der dritte Band enthielt die sogenannten »Reisezeichnungen« Federico Zuccaris, und der vierte schließlich war ein Konvolut aus nicht näher spezifizierten Entwurfszeichnungen, das wohl mit den im Inventar von 1609 erwähnten 300 Skizzen identisch war.¹²² Wie sich der Verkauf der vier Bände vollzog, sei in der genannten Reihenfolge einzeln aufgezeigt.

Der Verkauf der Dante-Illustrationen an Orazio Borgianni

Die heute in den Uffizien erhaltene Bildfolge umfaßt noch 88 Blätter.¹²³ Laut Inventarvermerk von 1609 waren es ursprünglich 123 Zeichnungen, von denen sich 94 in Rom und 19 in Urbino befanden (Dok. I, Nr. 34). Es wird angenommen, daß Ottaviano die Bildfolge erst nach dem August 1609 kompiliert hat; aber es ist unklar, ob er dabei auf die in Urbino bewahrten Blätter zurückgreifen konnte. Im Brief an Herzog Francesco Maria della Rovere vom September 1609 schreibt er, die Serie umfasse etwa 90 Zeichnungen (Dok. II). Wie Giulio Mancini in seiner Notiz zum Erwerb der *Calunnia* (Abb. 5) erwähnt, waren die Zeichnungen zeitweise Eigentum der Orsini: »La Calunnia, dopo la sua morte [Federico Zuccaris], l'han compra quei principi Orsini, figli di don Virginio, insieme col libro dell'histoire di Dante, Inferno, Purgatorio e Paradiso, fatte parte d'acquarella e parte di lapis rosso, cosa bellissima e di grandissim'arte«. ¹²⁴

Abermals ist Mancinis Bericht allerdings ungenau und irreführend. Denn die Dante-Illustrationen wurden keineswegs im September 1610 zusammen mit der *Calunnia* erworben, sondern erst zu einem etwas späteren Zeitpunkt, und die ersten Käufer waren auch nicht die Orsini. Nach übereinstimmender Aussage aller Zeugen, die während des Prozesses an der Rota gehört wurden, war es vielmehr der Maler Orazio Borgianni, der die Dante-Illustration von Cristoforo Stati erwarb. Uneins waren sich die Zeugen nur über den Preis, den er bezahlt hatte. Die Angaben schwanken zwischen 100 und 200 *scudi*.¹²⁵ Die Zeugenaussagen präzisiert ein Zahlungsbeleg, der in den Prozeßakten, allerdings aus unbekannter Quelle zitiert wird. Demnach hatte Borgianni die gesamte Bilderfolge am 8. Januar 1614 erworben und dafür 150 *scudi* bezahlt.¹²⁶ Rein rechnerisch gesehen, waren dies 1,70 *scudi* pro Blatt – einzeln wie insgesamt eine durchaus stolze Summe, die der einmalige Zyklus aber gewiß allemal wert war. Das annotierte Inventar zu den Verkäufen aus Zuccaris Nachlaß bestätigt den Kaufpreis von 150 *scudi*, ohne den Namen des Käufers zu nennen (Dok. X).

Auf Borgiannis Besitz der Dante-Illustrationen hatte Michael Brunner schon vor längerer Zeit hingewiesen, aber in der neueren Literatur fand die Notiz keine Beachtung.¹²⁷ Hier ist zunächst nach den Umständen seiner Erwerbung zu fragen. Einen Monat vor dem Verkauf war Ottaviano Zuccari nach dreijähriger Abwesenheit nach Rom zurückgekehrt.¹²⁸ Am 14. Januar 1614 schloß er mit Marcantonio Toscanella den später umstrittenen Vertrag zum Verkauf des väterlichen Palastes.¹²⁹ Ottaviano dürfte also zugegen gewesen sein, als Borgianni den Band mit den Dante-Zeichnungen erwarb. Der Vorgang ist einigermaßen ungewöhnlich. Selten erwarben Künstler Werke anderer Künstler. Zu erklären ist der Kauf wohl in erster Linie durch Borgiannis persönliches Interesse, aber auch durch seine sozialen Verbindungen. Von Zuccaris Hinterlassenschaft konnte er sowohl durch Cristoforo Stati wie auch durch Cinzio Clementi erfahren haben. Letzteren kannte Borgianni aus der gemeinsamen Mitgliedschaft in der Accademia degli Umoristi wie auch als Patient. Clementi war nämlich auch der Arzt Borgiannis, der ihn aus Dankbarkeit sogar in seinem Testa-

¹²⁰ Zur Datierung siehe STOLTZ 2011, S. 15–17.

¹²¹ Die Entstehung der Zeichnungen ist nicht genau zu bestimmen. Eine Datierung zwischen 1586 bis 1600 erwog DAMM 2007, S. 33, Anm. 11. Federico mag die Serie indes schon früher konzipiert haben.

¹²² Zu den Reisezeichnungen HEIKAMP 1999.

¹²³ Die Angabe folgt Andrea Mazzucchi im Kommentarband zur Faksimile-Edition *Dante historiato* 2004–05, S. 8. Siehe auch Corrado Gizzi in *Federico Zuccari e Dante* 1993, S. 275–314. Zur kulturgeschichtlichen Einordnung der Zeichnungen BRUNNER 1999 und STOLTZ 2011.

¹²⁴ MANCINI 1956–57, I, S. 205.

¹²⁵ Dok. XIIIa, fol. 452v (100 *scudi*), XIIIb, fol. 677r (»150 o 200 *scudi*«).

¹²⁶ ASV, Sacra Romana Rota, Positiones, vol. 148, fol. 674v, und genauer in ASV, Sacra Romana Rota, Positiones, vol. 163, fol. 746r.

¹²⁷ BRUNNER 2001, S. 189.

¹²⁸ Ottaviano und sein Bruder Girolamo waren spätestens Anfang Dezember 1613 nach Rom zurückgekehrt. Am 7. Dezember zahlten sie dort ihrem Schwager Cinzio Clementi den Restbetrag zur Mitgift ihrer Schwester Isabella; CURTI/SICKEL 2013, 1613/VII.

¹²⁹ Siehe Anm. 26.



15. Federico Zuccari, Begebenheit aus der Vita Taddeo Zuccari (Taddeo freskiert die Fassade des Palazzo Mattei). Los Angeles, Getty Museum (Foto Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program)

ment vom November 1615 bedachte.¹³⁰ Bezeugt wurde das Testament von Francesco Stati, dem Sohn Cristoforos, mit dem Borgianni also ebenfalls in engem Kontakt stand.¹³¹

Zuccaris Dante-Illustrationen veräußerte Borgianni indes nur fünf Monate nach ihrem Erwerb im Juni 1614 an Virginio Orsini – und zwar für 270 *scudi*.¹³² Er machte also einen guten Gewinn von 120 *scudi* (80 Prozent des Kaufpreises). Das Zwischengeschäft wirft indes die Frage auf, warum Ottaviano den Band erst relativ spät veräußerte und warum er ihn nicht direkt an den ihm gut bekannten Herzog Orsini abgab, obwohl dessen Hofbildhauer Stati doch offenbar direkt an dem Handel beteiligt war. Den Aufpreis von 120

scudi hätte Ottaviano sicher selbst gerne eingestrichen, und umgekehrt hätte ihn der Herzog wohl gerne gespart. War Borgianni gar nur ein »Strohmann«, um den Kaufpreis – auch zu Statis Vorteil – in die Höhe zu treiben? Orsini erstand den Prachtband anscheinend aber nicht in eigenem Interesse, sondern vermutlich nur, um ihn wenige Monate später Cosimo II. de' Medici zum Geschenk zu machen. Von der Präsentation der Zeichnungen in Florenz berichtet Virginios Sohn Paolo Giordano Orsini in einem Brief vom 4. Februar 1615.¹³³ Wie dem Schreiben zu entnehmen ist, hatte sich der Florentiner Großherzog damals selbst um die Erwerbung von Zeichnungen Zuccaris bemüht.

¹³⁰ Zur Mitgliedschaft in der Accademia degli Umoristi MAYLENDER 1926–30, V, S. 377, sowie GALLO 1992. Borgiannis Testament publizierte GALLO 1992, S. 333–37, Dok. 5. In einem Kodizill vom Dezember 1615 widerrief Borgianni das Legat; VANNUGLI 2009, S. 385, Anm. 138, und S. 440–42. Borgianni verstarb am 15. Januar 1616; VODRET 2011, S. 455, Nr. 1741.

¹³¹ Wie sein Vater war auch Francesco Stati als Bildhauer tätig, indes weit weniger erfolgreich. Bei seinem Tod im August 1627 bewohnte er interessanterweise ein Haus im Besitz der Familie Toscanella in der Via

Gregoriana, das vormals Federico Zuccari gehört hatte; ASVR, S. Andrea delle Fratte, morti (1580–1647), II, fol. 83v.

¹³² Die Zahlung erfolgte am 20. Juni 1614 für »un libro in foglio reale grande comprato da lui [Orazio Borgianni] di disegni del Dante fatto per mano di Federigo Zuccaro«; ASC, Archivio Orsini, ser. II, vol. 2225, S. 73. Der Vermerk ist (ohne Datum) angezeigt bei BRUNNER 2001, S. 189, Anm. 35.

¹³³ Dok. VII. Der »libro de' disegni« ist auch deshalb mit Zuccaris Dante-Illustrationen zu identifizieren, weil diese im Nachlaß Virginio Orsinis

Ein Spekulant: Guglielmo Banzi

Für die übrigen Zeichnungen aus Zuccaris Nachlaß fanden sich zunächst keine illustren Kaufinteressenten. Nach Aussage der Akten des Rota-Prozesses gingen die drei anderen Zeichnungsbände an den aus Piombino stammenden Guglielmo Banzi, einen bislang kaum bekannten Kunsthändler, über dessen Person erst seit Kurzem genauere Informationen vorliegen. Banzi war etwa 40 Jahre alt, als er am Ende des Cinquecento aus Parma nach Rom kam, wo er zunächst als Bankangestellter arbeitete. Anfang 1609 wurde er allerdings der Bilanzfälschung verdächtigt und konnte im römischen Finanzsektor nicht mehr arbeiten.¹³⁴ Fortan betätigte er sich hauptsächlich als Kunsthändler; wahrscheinlich war dies eine Konsequenz seiner schon länger bestehenden Kontakte zu römischen Künstlern. Spätestens seit 1607 bewohnte er das gleiche Haus in der Via dei Papi wie die Familie des damals noch jungen Angelo Caroselli, der offenbar frühzeitig in Banzis Geschäftspraktiken involviert war. Wie Baldinucci andeutet, gehörte dazu auch das Kopieren von Werken namhafter Renaissancekünstler.¹³⁵ Einige dieser Kopien bereicherten sicher Banzis Sortiment, wobei der Händler nicht immer klar zwischen Original und Kopie unterschieden zu haben scheint. So behauptete Banzi kühn, die berühmten Kartons Michelangelos mit *Venus und Amor* und der *Leda* zu besitzen, und verlangte für beide Zeichnungen astronomische Preise von 500 und 1.000 *scudi*.¹³⁶ Das Angebot wird sicher schon damals die meisten Interessenten äußerst skeptisch gestimmt haben, aber es wäre falsch, Banzi pauschal als unseriösen Händler zu bezeichnen.

Evident wird dies im Fall von Federicos Illustrationen zur *Vita des Taddeo Zuccari* (Abb. 15). Nach Aussage der Zeugen im Rota-Prozeß befanden sich die Zeichnungen im sogenannten »primo libro«, das Banzi für 20 *scudi* erwarb.¹³⁷ Der Band müßte mindestens 25 Zeichnungen enthalten

haben, vermutlich aber mehr. Die Angabe, er habe auch ein Bildnis von Elisabeth I. von England enthalten, mag auf einer Verwechslung basieren.¹³⁸ Die Illustrationen haben eine sehr wechselvolle Geschichte. Als Mariette sie 1735 beschrieb, gehörten zu ihnen noch vier Zeichnungen mit den Bildnissen von Michelangelo, Raphael, Polidoro da Caravaggio und Taddeo Zuccari, von denen nur die Darstellung Michelangelos noch erhalten ist,¹³⁹ während die anderen nur aus Kopien bekannt sind.¹⁴⁰ Die 20 Blätter der *Vita des Taddeo* befinden sich heute im Getty Museum in Los Angeles.¹⁴¹ Diese Zeichnungen waren Entwürfe für zwei Serien von Ledertapeten, die sich mittels der erhaltenen Fragmente und der Zeichnungskopien annähernd rekonstruieren lassen.¹⁴² Auch diese Ledertapeten, *corami*, werden in den Prozeßakten beiläufig erwähnt. Angeblich erzielten sie den bemerkenswert hohen Preis von 300 *scudi*, aber wer sie zuerst erwarb, Banzi oder ein anderer Akquirent, ist nicht bekannt (Dok. XIIIa, fol. 448v). Sicher ist nur, daß die Serie frühzeitig auf verschiedene Sammlungen verteilt war. Die vier erwähnten Künstlerbildnisse befanden sich 1623 im Besitz des Kardinals Ludovico Ludovisi.¹⁴³ Teilstücke der *Vita des Taddeo* wurden von der Familie Santacroce erworben, gehörten aber verschiedenen Personen. Sechs von ihnen besaß der Marchese Valerio Santacroce; sie wurden am 1. Mai 1670 im Inventar seines Nachlasses zusammen mit zwei anderen, Zuccari zugeschriebenen Bildern, einer *Kreuzabnahme* und einer *Geburt Christi*, verzeichnet.¹⁴⁴ Während die Künstlerbildnisse also schon zu Ottavianos Lebzeiten verkauft worden waren, mag es sich bei jenen *corami*, die sich 1629 in Urbino in seinem Nachlaß befanden, noch um die Taddeo-Vita gehandelt haben (Dok. XII).

Wenn der Band mit der Taddeo-Vita etwa 30 Zeichnungen enthielt, so hatte Banzi mit 20 *scudi* einen durchaus handelsüblichen Preis dafür bezahlt. Schließlich war die Thematik so eigentümlich, daß sie nur Spezialisten inter-

nicht nachgewiesen sind. Zum Inventar siehe Anm. 76. Die frühe Aufbewahrung des Bandes in den Mediceischen Sammlungen ist noch undokumentiert. Bisher ist er erstmals im Besitz des 1675 verstorbenen Kardinals Leopoldo Medici nachgewiesen; siehe GAETA BERTELA 1987, S. 473, sowie den Kommentar zu *Dante historiato* 2004–05, S. 10. Seit der Ehe von Virginios Vater Paolo Giordano mit Isabella de' Medici waren die Orsini dem Hause Medici sehr eng verbunden und residierten häufig auch in Florenz.

¹³⁴ Zu Banzis Biographie siehe SICKEL 2012b.

¹³⁵ BALDINUCCI 1846, S. 742.

¹³⁶ SICKEL 2012b.

¹³⁷ Den entscheidenden Anhaltspunkt liefert der Kaufpreis. Daß Banzi den Band erwarb, besagt explizit das *Summarium* der Prozeßakten von 1655; Dok. XIV (dort irrtümlich »Lanzi«).

¹³⁸ Dok. XIV. Eine Vorstudie Zuccaris zu einem Gemälde Elisabeths I. befindet sich in London (British Museum, Inv. Gg I-417, 309×222 mm); GERE/POUNCEY 1983, S. 191, Nr. 300, ACIDINI LUCHINAT 1998–99,

II, S. 59f. Die Provenienz des Blattes läßt sich nur bis 1773 zurückverfolgen, als es sich im Besitz von Frederick Campbell befand.

¹³⁹ BROOKS 2007, S. 36f., Nr. 22 (Louvre, Inv. 4588).

¹⁴⁰ ACIDINI LUCHINAT 1998–99, II, S. 225f.; Elena Capretti in *Immacolata e calunniata* 2009, S. 213 und 228–33, Nr. 7.7–7.9.

¹⁴¹ ACIDINI LUCHINAT 1998–99, I, S. 10–17 (damals noch Rosenbach Foundation), BROOKS 2007.

¹⁴² KLIEMANN 2013.

¹⁴³ Siehe WOOD 1992, S. 522, Nr. 278. Die Bildnisse Michelangelos, Raffaels, Polidoro da Caravaggios und Taddeos hatten ein Format von 6×3 *palmi* (134×67 cm).

¹⁴⁴ »Quadro d'una depositione di Croce di Christo con un Angelo del Zuccari con cornice simile [dorata]—scudi 15. Sei pezzetti del Zuccaro in corame in lungo con cornicette—scudi 50. [...] Quadro d'una Natività del Zuccari con cornice d'oro e noce—scudi 40.« ASR, Fondo Santacroce, vol. 1235, unpaginiertes Faszikel. Die Santacroce-Inventare sind teilweise angezeigt und publiziert bei PAZZINI 2005 und PAZZINI 2006.

essieren konnte. Banzis kuriose Erwerbung ließe es plausibel erscheinen, daß er damals auch den großformatigen Karton der *Porta Virtutis* (siehe Abb. 13) erstand, der einen ähnlichen Sonderfall darstellte; nur ist diese Hypothese vorerst nicht sicher zu belegen.

Unsicherheiten betreffen auch den Inhalt der beiden anderen Bände, die Banzi für 150 und 60 *scudi* erwarb, wobei der Kauf des letzteren, der angeblich nur Skizzen enthielt, auch eine ungenannte Anzahl von Gemälden umfaßte.¹⁴⁵ Insgesamt zahlte Banzi also wenigstens 230 *scudi* an Ottaviano oder an dessen Unterhändler Cristoforo Stati. Dies war keine sehr große, aber auch keine geringe Investition. Vom Kauf der beiden großformatigen Gemälde, die *Calunnia* Federicos (Abb. 5) und Taddeos *Paulussturz* (Abb. 6), die ihm Stati angeblich für zusammen 500 *scudi* offeriert hatte, nahm Banzi indes Abstand, woraufhin Virginio Orsini die Bilder für 400 *scudi* erwarb.¹⁴⁶ Das Angebot an Banzi und dessen Erwerbungen wären demnach in die Zeit vor September 1610 zu datieren. Allerdings besteht keine deutliche Korrespondenz zwischen den Angaben zu den von ihm getätigten Akquisitionen und den Notizen im Inventar zu den Verkäufen der Sammlung Zuccari, die andere Beträge nennen: »Disegni pezzi numero 160 – scudi 50. Un libretto di disegni del Signor Federico Zuccari – scudi 50. Disegni num. 12 con 8 cartoni – scudi 90. Un libro di schizzi, mano del Signor Federico – scudi 20. Un altro libretto di disegni mano del medesimo – scudi 27« (Dok. X).

Mit 150 *scudi* entfiel die höchste Zahlung auf den zweiten Band, der nach Aussage der Prozeßakten Zeichnungen enthielt, die Federico während seiner Reisen von »bemerkenswerten Motiven« gemacht hatte (Dok. XIIIb, fol. 675r). Dies waren nicht nur Landschaften, »paesini«, wie ein anderer Zeuge bemerkte. Vielfach hatte Federico auch Werke anderer Künstler nachgezeichnet, wie etwa Gemälde Holbeins in England.¹⁴⁷ Dort entstand auch das erwähnte Bild-

nis Elisabeths I., das sich also vielleicht ebenfalls in jenem zweiten Band befunden haben mag.¹⁴⁸ Wichtig ist der Hinweis in zwei Zeugenaussagen, wonach jener Band auch Zeichnungen der »cupula di Parma« enthalten habe (Dok. XIIIb, fol. 677v und 678v). Gemeint sind hier sicherlich Nachzeichnungen nach Werken Correggios in Parma, die Federico wahrscheinlich während seines dortigen Aufenthalts zwischen November 1607 und Juni 1608 angefertigt hatte.¹⁴⁹ Von diesen Zeichnungen sind noch acht Blätter erhalten, und drei davon zeigen in der Tat Ausschnitte aus Correggios Fresken in der Domkuppel von Parma (Abb. 16).¹⁵⁰ Wenn die Datierung der Zeichnungen korrekt ist, können sie nicht zu den im Inventar vom August 1609 aufgeführten Zeichnungskonvoluten gehört haben, denn Ottaviano kann sie nur einige Zeit nach Federicos Tod unter dessen persönlichen Besitzgegenständen in Urbino oder Sant'Angelo in Vado gefunden und danach, bei seiner Neuordnung des zeichnerischen Nachlasses, dem Band mit den Reisezeichnungen beigegeben haben.

Geht man davon aus, daß die Zeichnungen einen Durchschnittswert von maximal knapp einem *scudo* hatten, so dürfte der von Banzi erworbene Band damals etwa 150 Blätter enthalten haben. Sicher ist, daß das Konvolut später in den Besitz Everhard Jabachs (1618–95) gelangte.¹⁵¹ Von dort kam »le livre de voyage du Zuccaro« mit anderen Zeichnungen Zuccaris in die Sammlung von Pierre Crozat († 1740). Das von Jabach übernommene Konvolut an Zeichnungen Zuccaris muß wenigstens 145 Blätter umfaßt haben; mindestens 18 davon waren Nachzeichnungen nach Correggio. Nach Crozats Tod wurde der Bestand im April 1741 in sechs Gruppen getrennt verkauft und so verstreut.¹⁵² Viele der heute noch erhaltenen Zeichnungen tragen jedoch eine alte Numerierung (siehe Abb. 16). Sie wurde möglicherweise von Ottaviano Zuccari vorgenommen, als dieser nach dem Tod des Vaters eine Neuordnung

¹⁴⁵ Dok. XIIIb, fol. 675r. Zu den Marktpreisen für Zeichnungen SICKEL 2006 und SICKEL 2012b.

¹⁴⁶ Siehe den Abschnitt über Virginio Orsini.

¹⁴⁷ Dazu auch WINNER 1977.

¹⁴⁸ Siehe Anm. 138.

¹⁴⁹ Federico sollte damals selbst Fresken im Chor des Domes ausführen; ACIDINI LUCHINAT 1998–99, II, S. 263. Für die Zeichnungen wird auch eine deutlich frühere Entstehung erwogen; siehe Mary Vaccaro in *Disegno & Couleur* 2012, S. 53–55, Nr. 14. Eine Reise Federicos nach Parma vor 1607 ist allerdings nicht dokumentiert. Zu Zuccaris Aufenthalt in Parma und seiner Rezeption Correggios auch SPAGNOLO 2005, S. 166–71.

¹⁵⁰ Zusammen mit einer Zeichnung nach Luca Signorellis Fresken in Orvieto und einer anderen nach Veroneses *Gastmahl im Hause Simons* in Venedig bilden die Zeichnungen nach Correggio ein kleines Konvolut; BARONI/ONGPIN 2004, Nr. 1–10; davon Nr. 6–8 mit Nachzeichnungen der Domkuppel in Parma. Die Maße der relativ kleinformati-

gen Zeichnungen liegen zwischen 148×131mm und 163×279 mm. Zur Provenienz siehe Anm. 152.

¹⁵¹ Zu den im Inventar von 1695 erwähnten Zuccari-Zeichnungen Jabachs siehe PY 2001, S. 117–24, Nr. 388–427; auch BARONI/ONGPIN 2004, Nr. 1–10.

¹⁵² Zum Verkauf Crozat im April 1741 siehe PY 2001, S. 307. Die Zeichnungen Zuccaris verteilten sich auf lot 211–15, die jeweils 25, 27, 25, 24 und 26, also insgesamt 127, Zeichnungen enthielten (zu Identifizierungen mit heutigen Beständen siehe PY 2001, S. 307–10). Lot 345 enthielt »Dessins de Federico Zucaro faits d'après les plus célèbres tableaux du Corregge«. Als diese Gruppe 1785 verkauft wurde, waren es 18 Zeichnungen. Den Verkauf der Zuccari-Zeichnungen aus der Sammlung Crozat behandelte bereits HEIKAMP 1967, S. 53f. und 64f. Zur Provenienz der Correggio-Nachzeichnungen aus der Sammlung Jabachs auch BARONI/ONGPIN 2004. Früh aus dem Konvolut getrennt wurde anscheinend eine heute in Brüssel bewahrte Zeichnung; *Disegno & Couleur* 2012, S. 53–55, Nr. 14.



16. Federico Zuccari,
Zeichnung nach den
Fresken Correggios
in der Kuppel des Doms
zu Parma, Kunsthandel
(aus BARONI/ONGPIN
2004)

der Zeichnungen vornahm und die verschiedenen Bände zusammenstellte. Der Aufbau und die Zusammensetzung des von Banzi erworbenen *libro* ließen sich vielleicht ansatzweise rekonstruieren.

Wenn also zumindest zwei der von Banzi erworbenen Zeichnungsbände, nämlich die sogenannten Reisezeichnungen und die *Vita Taddeos*, im Verlauf des 17. Jahrhunderts nach Frankreich gelangten, so liegt doch im Dunkeln, auf welchem Weg dies geschah. Über Banzis Handelsaktivitäten oder sein Vermächtnis gibt es bislang keine genaueren Nachrichten. Es ist noch nicht einmal bekannt, wann und wo er verstarb. Der letzte sichere Nachweis seiner Präsenz in Rom datiert vom Januar 1616. Die Berichte über seine Erwerbungen bestätigen jedenfalls, daß Cristoforo Stati bei diesen Geschäften eine Schlüsselrolle gespielt haben muß. Vielleicht hielt sich der Jurist Ottaviano Zuccari für zu wenig versiert und überließ die Führung der Kaufverhandlungen deshalb dem in diesem Bereich wohl eher sachkundigen Stati. Tatsächlich muß dieser schon bald nach seiner Ankunft in Rom mit Kunsthändlern wie Banzi und zumal

mit Personen aus dem engeren Umfeld der Familie Zuccari gut vertraut gewesen sein. Davon zeugt ein Vertrag über den Erwerb eines offenbar umfangreichen Konvoluts von Zeichnungen, das Stati am 13. Juni 1610 von dem bereits erwähnten Mitarbeiter Zuccaris, Nicola Ventura, erstand. Über die Anzahl und die Autoren der Zeichnungen werden keine Angaben gemacht; die Rede ist lediglich von »unam quantitatem designorum diversorum«. ¹⁵³ Der Preis von 100 *scudi* zeigt aber an, daß es sich um Blätter von einiger Qualität gehandelt haben muß, und es wäre nur naheliegend, wenn ein Großteil von Zuccari stammte.

Daß Stati auch bei dieser Akquisition wohl weniger von Sammler- als von Handelsinteressen geleitet war, wird daran ersichtlich, daß er einen Teil des Kaufpreises von 40 *scudi* dadurch zu begleichen suchte, daß er seinerseits vier Gemälde mit Darstellungen von *favole* Tassos an Ventura übergab mit dem Hinweis, er könne diese verkaufen ¹⁵⁴

Zwischen all den hier beschriebenen Vorgängen gibt es also eine engere Verbindung, die aus den verfügbaren Dokumenten aber stets nur punktuell erkennbar wird. Die in den Pro-

¹⁵³ ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 19, vol. 81, fol. 376. Der Vertragsabschluß erfolgte in Statius Haus. In dem Dokument wird sein Vorname an zwei Stellen irrtümlich mit »Bartolomeo« angegeben. Zeugen waren der

Maler Paolo Rossetti aus Cento sowie der Steinmetz Vincenzo Longhi. ¹⁵⁴ »[...] quattro favole del Tasso di larghezza palmi sette et alti sei in tela di tre et quattro pezzi l'uno« (156 × 133 cm); Quelle wie in Anm. 153.

tokollen des Rota-Prozesses erhaltenen Zeugenaussagen sind ein Glücksfall für die hier unternommene Rekonstruktion. Gleichwohl gewähren sie keinen wirklich genauen Einblick in die damaligen Vorgänge und werfen mindestens ebenso viele Fragen auf wie sie beantworten. Wer etwa waren jene »fiamminghi«, die viele Zeichnungen aus Zuccaris Besitz – womöglich von Villamena oder Banzi – erworben haben sollen (Dok. XIIIb, fol. 678r)? Wie umfangreich und welcher Art waren die Akquisitionen des besagten Kupferstechers Francesco Villamena, der in den Aussagen wiederholt erwähnt wird (Dok. XIIIb, fol. 678r)? Allein schon aus eigenem Berufsinteresse als Kupferstecher hatte Villamena sicher bald nach Bekanntwerden von Ottavianos Verkaufsplänen versucht, sich interessante Inventionen der Zuccari zu sichern. Nach Aussage seines Nachlaßinventares besaß er bei seinem Tod im Juli 1624 in der Tat eine Vielzahl von Zeichnungen von Taddeo und Federico; und sicherlich stammten einige davon aus dem Verkauf des Zuccari-Nachlasses, manche aber wahrscheinlich aus anderen Erwerbungen (Dok. IX). So bleibt es schwer zu bestimmen, ob die von den Grazien gekrönte *Venus* in Villamenas Besitz tatsächlich mit dem schlecht erhaltenen Bild in Zuccaris Nachlaß identisch ist, das für sechs oder acht *scudi* verkauft wurde.¹⁵⁵ Erst durch Villamenas Vermittlung mag schließlich auch sein Gönner, Kardinal Sannesi, von den Verkäufen erfahren und die oben erwähnten Werke erworben haben.¹⁵⁶

Schlußbetrachtungen

Giovanni Baglione, die Accademia di San Luca und die Kunst des eigennütigen Gutachtens

In den vorstehenden Ausführungen wurden die Aussagen zum Rechtsstreit um den Besitz des Palazzo Zuccari bislang nur soweit ausgewertet, wie es das eigentliche Thema der Studie, der Verkauf der Kunstwerke aus Federico Zuccaris Nachlaß, verlangte. Darüber hinaus sind die Protokolle aber auch eine ebenso rare wie kuriose Schriftquelle für die Sichtweisen, Eigeninteressen und ökonomischen Strategien der römischen Künstler, die im Mai 1642 angehalten waren, ein Gutachten über den Wert der von Ottaviano Zuccari gut 30 Jahre zuvor veräußerten Kunstwerke abzugeben. Das Ersuchen kam von Ottavianos Sohn, Federico Zuccari junior, dem Klageführer im Rechtsstreit gegen Marcantonio

Toscanella, der auf der Basis des Gutachtens den Nachweis führen wollte, daß sein Vater die zahlreichen Gemälde und Zeichnungen bei weitem zu günstig abgegeben und so das väterliche Erbe geschädigt habe. Seinem Wunsch entsprechend wurde die Schätzung von vier Malern vorgenommen, dies waren Giovanni Baglione, Giovan Antonio Galli, genannt Spadarino, Benigno Vangelini sowie Andrea Camassei. Das von ihnen am 25. Mai 1642 erstellte Gutachten ist den Prozeßakten in einer Abschrift beigelegt.¹⁵⁷

Betrachtet man die reinen Zahlen, so erscheint die Differenz zwischen den real erzielten Kaufpreisen und dem geschätzten Wert der Kunstwerke in der Tat enorm. Denn nach Aussage des annotierten Verkaufsinventares erbrachten die diversen Verkäufe Ottavianos eine Gesamteinnahme von gut 1.500 *scudi* (Dok. X). Das war eigentlich ein stolzer Betrag, aber doch nichts im Vergleich zu der Summe, die Baglione und die anderen Gutachter kalkulierten. Sie schätzten den Gesamtwert des künstlerischen Nachlasses auf mehr als das Dreifache, auf wenigstens 5.000 *scudi*. Man könnte auch umgekehrt sagen, Ottaviano hätte die Werke um weniger als ein Drittel ihres Wertes verschleudert.

Bei dem für Zuccari junior erstellten Gutachten gab es nur einen kleinen Haken: Der Schätzwert war weitgehend fiktiv und entsprach nicht zuletzt dem Wunschdenken der nur aus Malern gebildeten Kommission. Der Sachverhalt blieb den erfahrenen Richtern am Tribunal der Rota natürlich nicht verborgen, und so unterzogen sie die Gutachter einer strengen Vernehmung, wie sie denn zu ihrem Ergebnis gekommen seien. Was die Künstler den Richtern zur Antwort gaben, ist ein geradezu köstliches Schauspiel, das man fast als Schelmenstück bezeichnen könnte, das aber von einiger kunsthistorischer Relevanz ist. Mit Ausnahme des um 1566 geborenen Giovanni Baglione mußten alle Gutachter bekennen, Federico Zuccari eigentlich nur vom Namen gekannt zu haben; Spadarino war ihm als Jugendlicher flüchtig begegnet. Der 1602 in Bevagna bei Foligno geborene Camassei war überhaupt erst um 1620 nach Rom gekommen und kannte also nicht einmal Ottaviano Zuccari.¹⁵⁸ Auch die Kenntnis der zu begutachtenden Gemälde beschränkte sich auf die wenigen Werke, die, wie die *Calunnia* und der *Paulussturz*, noch in Rom zugänglich waren. Grundlage der Wertschätzung war nicht die Autopsie der Objekte, sondern primär das Inventar von Zuccaris Nachlaß vom August 1609, das die Gutachter von Federico junior erhalten hatten. Eigentlich beschränkte sich ihre Tätigkeit also auf mutmaßliche Erwä-

¹⁵⁵ Dok. I, Nr. 11. Bei dem Bild handelte es sich anscheinend um ein Querformat von 4 × 6 *palmi* (90 × 134 cm).

¹⁵⁶ Zu Sannesi siehe Anm. 89 und 90.

¹⁵⁷ Dok. XIIIa, fol. 475r. Aus einer unbekanntenen Quelle ist das Gutachten bereits angezeigt bei PUNGILEONI 1832, S. 218f.

¹⁵⁸ NESSI 2005, S. 27.

gungen, was ein Gemälde von Taddeo oder Federico Zuccari je nach Format im Idealfall wohl wert gewesen sein könnte. Ausführung und Erhaltungszustand spielten keine Rolle. Gegenüber den Richtern räumten sie dies auch bemerkenswert unverblümt ein, und hinsichtlich der Höhe ihrer Schätzungen betonten sie sogar ausdrücklich, daß es dem eigenen Berufsstand diene, auch Werke anderer Künstler stets möglichst hoch zu bewerten.¹⁵⁹

Dieser Vorsatz trieb in einzelnen Fällen recht kuriose Blüten: Die Dante-Illustrationen etwa, für die Borgianni mit 150 *scudi* einen ansehnlichen Preis gezahlt hatte, wären nach Ansicht eines Gutachters 800 bis 1.000 *scudi* wert gewesen (eine Phantasiesumme, die sonst nur der gerissene Guglielmo Banzi für seine »Michelangelo«-Kartons verlangte), während ein *Cristo morto* auf 500 bis 600 *scudi* geschätzt wurde.¹⁶⁰ Zumindest Giovanni Baglione, der mit dem »primus testis« der Vernehmungsprotokolle identisch sein muß, vermochte in solchen Diskrepanzen freilich nichts Ungewöhnliches zu erkennen.¹⁶¹ So erinnerte er die Richter an einen bekannten Präzedenzfall, nämlich die berühmten Fresken Annibale Carraccis in der Galerie des Palazzo Farnese. Für seine enorme Leistung habe der Maler nur 500 *scudi d'oro* erhalten; wäre es nach Baglione gegangen, hätte Carracci aber wenigstens 10.000 *scudi* verdient gehabt.¹⁶² Die alte Frage, ob Kunst überhaupt bezahlbar sei, suchten Baglione und seine Malerkollegen also gewinnbringend umzumünzen.

Für die großzügige Auslegung ihres Mandats gab es noch ein weiteres Motiv: Wie die Richter wohl bemerkten, waren die Gutachter zugleich Mitglieder der Accademia di San Luca und als solche eigentlich befangen. Denn eine Rückübertragung des Palastes an die Erben Zuccaris wäre durchaus im Interesse der Malerakademie gewesen; in diesem Fall nämlich, so hoffte man, würde – gemäß Zuccaris Testament vom Oktober 1603 – ein Teil der Räumlichkeiten in den Besitz der Akademie übergehen.¹⁶³ Baglione und seine Kollegen waren also in mehrfacher Hinsicht Agenten in eigener Sache, was die Richter offensichtlich irritierte. Zur Bekräftigung seiner Position ließ Federico Zuccari junior deshalb ein zweites Gutachten erstellen, das am 25. November 1644

von einer anderen Kommission unter Beteiligung von Francesco Mochi, Niccolò Tornioli und Giovan Francesco Romanelli vorgelegt wurde und das – natürlich – die prompte Bestätigung des ersten erbrachte.¹⁶⁴

Auch wenn nahezu alle Zeugen behaupteten, Ottaviano habe sich beim Verkauf des väterlichen Nachlasses – mehr oder weniger bereitwillig – übervorteilen lassen, so ist die zentrale Frage doch darin zu erkennen, warum er den Verkauf überhaupt betrieb.

Der Verkauf als Ablösung vom Vater?

Ottavianos Handeln erscheint in der Tat gleichermaßen planmäßig wie inkonsequent. Warum beharrte er im August 1609 überhaupt auf der Option zum Rückkauf des väterlichen Anwesens, wenn er nicht gleichzeitig eines seiner Wesensmerkmale, nämlich dessen Ausstattung mit mobilem Bilderschmuck bewahren wollte? Warum entschloß er sich, umgekehrt, nicht gleich zum Verkauf des Anwesens, um so vielleicht wenigstens den künstlerischen Nachlaß des Vaters bewahren zu können? So hat es den Anschein, daß ihm genau daran nicht allzuviel lag. Allein von der Notwendigkeit, Gelder aufbringen zu müssen, um etwa seinem Schwager Cinzio Clementi endlich den Rest der hohen Mitgift zahlen zu können, war Ottavianos Vorgehen kaum bestimmt. Fast scheint es, als habe er den Palast auf dem Pincio bereitwillig Toscanella überlassen und den Verkauf der väterlichen Kunstwerke mit einiger Eile durchgeführt, um sich von diesem Erbe unabhängig zu machen. Offenbar wollte er nicht auf Dauer der Hüter des Andenkens seines Vaters sein und auf dem Pincio ein Haus mit musealem Charakter und zudem womöglich eine Malerakademie unterhalten.

In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, daß keiner der Söhne Federicos, soweit bekannt, überhaupt jemals Ambitionen hatte, dem Vater im Beruf des Malers nachzueifern, obwohl die Ausübung jener Kunst innerhalb der Familie eine gewisse Tradition hatte – zumal wenn man Girolamo Genga hinzurechnet.¹⁶⁵ Die Zuccari waren vielleicht keine Maler-Dynastie wie der Clan Tizians, aber Federico wurde nie müde, die Malerei als akademische Wis-

¹⁵⁹ Zur Gutachterpraxis siehe auch SICKEL 2010.

¹⁶⁰ Dok. XIII/b, fol. 677v. Gemeint war vielleicht die *Engels-Pietà*, die Clementi, wie erwähnt, vermutlich an die Borghese abgab. Diese hätten kaum 500 *scudi* für das Bild bezahlt. Ein *Cristo morto* ist im Nachlaß Cinzio Clementis verzeichnet und dort mit nur acht *scudi* bewertet; Dok. VIII.

¹⁶¹ In Bagliones Haltung spiegelt sich seine Neigung zur Überhöhung der eigenen Person; SICKEL 2012a.

¹⁶² Die gleiche Angabe machte Baglione auch in der etwa zeitgleich publizierten Lebensbeschreibung Annibales; BAGLIONE 1642, S. 108. Ob Bagliones Aussage den historischen Tatsachen entsprach, wurde viel-

fach diskutiert, ist aber weiterhin ungesichert; siehe zuletzt ZAPPERI 2010, S. 82 und 90–93.

¹⁶³ SICKEL 2013.

¹⁶⁴ Dok. XIIIa, fol. 504r. Das Gutachten ist aus unbekannter Quelle angezeigt bei PUNGILEONI 1832, S. 219. Das hier transkribierte Dokument ist eine am 28. Januar 1645 erstellte Kopie eines wohl verlorenen Originals in den Akten des Agostino Teuli.

¹⁶⁵ Das Verwandtschaftsverhältnis zwischen Girolamo Genga und Federicos Schwiegervater Raffaello Genga ist allerdings noch nicht genau bestimmt.

senschaft darzustellen.¹⁶⁶ In Konzeption und Dekoration sollte sein Haus auf dem Pincio insgesamt Ausdruck dieses Gedankens sein, und doch blieben seine Söhne von den Ideen des Vaters seltsam unberührt. Wenn er sie, wie man annehmen darf, zur künstlerischen Betätigung angehalten hatte, so entwickelte sich daraus kein professionelles Interesse. Schließlich geschah es aber wohl mit dem Einverständnis Federicos, daß Ottaviano eine juristische Ausbildung absolvierte, seine Tochter Isabella einen Arzt heiratete und der 1585 geborene Orazio 1605 in den Jesuitenorden eintrat.¹⁶⁷ Über den Werdegang seiner beiden anderen Söhne, Alessandro Taddeo und Girolamo, gibt es keine genaueren Angaben.¹⁶⁸

Nach dem Verkauf des väterlichen Palastes an Toscanella im Januar 1614 kehrte Ottaviano abermals nach Urbino zurück, wo er mit dem Geld einige kleine Immobilien erwarb.¹⁶⁹ Wenige Jahre später begann erneut sein unstetes Dasein als kommunaler Administrator – nunmehr jedoch auf deutlich höherem Niveau. Von 1616 bis 1618 war er Richter am Tribunal der Rota in Lucca, und spätestens 1621 wechselte er nach Cesena.¹⁷⁰ Eine Phase vorübergehender Stabilität durchlebte er in den Jahren 1623–26 in Bologna. 1628 ging Ottaviano schließlich nach Genua; ob er am Ende des folgenden Jahres dort oder in Urbino verstarb, ist ungewiß. Bestattet wurde er jedenfalls in San Bernardino in Urbino, der Grabeskirche der Montefeltro.¹⁷¹

Vollständig hatte sich Ottaviano vom künstlerischen Nachlaß seines Vaters aber nicht getrennt – oder, aus verschiedenen Gründen, nicht trennen können. Noch 1621 muß er einzelne Werke Federicos besessen haben. Dies wußten auch kunstinteressierte Sammler wie der Kardinal Alessandro d'Este. Im Sommer 1621 muß er den damals in Cesena lebenden Ottaviano um eine Zeichnung des Vaters gebeten haben. Denn in einem Schreiben vom 12. August 1621 versprach ihm Ottaviano, statt der gewünschten Zeichnung ein kleines Gemälde mit einer allegorischen Darstellung der Malerei und der Skulptur zu schicken: »[...] Con la prossima occassione inviarò a V. S. Ill.ma un qua-

dretto d'un palmo e mezzo di mano del Cav. Federico Zuccaro mio Padre, che spero non gli disgusterà, che sono doi figure a olio, una che scolpisce e l'altra che dipinge, e così in loco d'un disegno haverà chi perpetuamente dipingerà e sculpirà, e mi dispiace di non haver cosa più a proposito per poter servire V. S. Ill.ma [...]«. ¹⁷² Auch dieses Bild ist im Inventar vom August 1609 nicht aufgeführt. Ottaviano hatte es vermutlich bei sich behalten, weil es handlich war und die Kunst seines Vaters zumal als Allegorie auf eine griffige Formel brachte. Dies genügte ihm als Erinnerungsstück.

Anhang

Pier Leone Casella: Ein Vertrauter Federico Zuccaris zwischen Geschichtsforschung, Kunstinteresse und Kritik

In der neueren Forschung wird mit guten Gründen angenommen, daß Federico Zuccari spätestens seit seiner Rückkehr aus Spanien am Ende des Jahres 1588 in engerem Kontakt zu dem aus L'Aquila stammenden Gelehrten Pier Leone Casella gestanden haben muß. Schriftliche Zeugnisse ihres Austauschs sind bislang allerdings erst aus der Zeit nach Zuccaris Fortgang aus Rom im Frühjahr 1603 bekannt. Zwischen Februar 1606 und April 1609 berichtete Zuccari seinem in Rom verbliebenen Freund in mehreren Briefen von seinen Aufenthalten in Turin, Bologna und Ferrara.¹⁷³ Am deutlichsten manifestiert sich ihre Verbindung in dem langen Schreiben, das Zuccari am 6. Februar 1606 aus Turin an Casella richtete; 1608 wurde es in der Druckschrift »Passaggio per l'Italia« publiziert.¹⁷⁴ Der Brief zeugt nicht allein von ihrer engen Bekanntschaft, sondern deutet zugleich an, daß Casella außer mit Zuccari noch mit zahlreichen anderen Künstlern bekannt war. Denn am Ende des Schreibens trägt Zuccari ihm auf, mehrere gemeinsame Freunde zu grüßen, nämlich den Goldschmied Antonio Gentili, Lavinia Fontana und deren Ehemann Giovanni

¹⁶⁶ Zu Tizians Sohn Orazio und anderen Malern aus der Familie Vecelli siehe AIKEMA/TAGLIAFERRO 2009. Zu Zuccaris Malerakademie zuletzt ROBERTSON 2009–10.

¹⁶⁷ Orazio verstarb am 22. Dezember 1619 im Collegio Romano; FEJER 1982, S. 281.

¹⁶⁸ Girolamo verstarb am 25. Oktober 1644 in Mira bei Venedig. 1637 wohnte er vielleicht noch in Sant'Angelo in Vado. Ein Girolamo Zuccari verfaßte dort jedenfalls ein Gedicht »Alla Beata Serafina Colonna«; publiziert bei PERUCCI 1638, S. 7. Der Autor könnte aber auch der Neffe, der 1617 geborene Girolamo di Ottaviano Zuccari gewesen sein. Zum Stammbaum der Familie SICKEL 2013, S. 48. Giovan Angelo Perucci war 1637 *podestà* von Sant'Angelo in Vado.

¹⁶⁹ CURTI/SICKEL 2013, 1614/X.

¹⁷⁰ Einige Entscheidungen aus Ottavianos Amtszeit in Lucca wurden posthum publiziert; ZUCCARI (O.) 1630 und ZUCCARI (O.) 1632. Gouvernator von Cesena war seit Januar 1620 Lorenzo Fei; WEBER 1994, S. 198.

¹⁷¹ CURTI/SICKEL 2013, 1629/VII.

¹⁷² Zitiert nach VENTURI 1882, S. 176, Nr. XVI. Am 6. September war die Sendung angeblich auf dem Weg nach Rom; VENTURI 1882, S. 176 f., Nr. XVII. Zu dem Vorgang auch GIUBOTTI 2010, S. 42.

¹⁷³ Zu Zuccaris Schreiben an Casella vom 17. Januar 1609, »Passata di Bologna e Ferrara«, und vom 22. April 1609, »Arrivata in Ferrara«, siehe ACIDINI LUCHINAT 1998–99, II, S. 290 f.

¹⁷⁴ ZUCCARI (F.) (1608) 2007, S. 7–71. Herausgeber der Schrift war Simone Parlasca, der sie am 1. Juli 1608 dem Abt Ottavio Casali wid-

Paolo Zappi, Domenico Cresti, genannt Passignano, den Zuccari als »il mio diletto discepolo« bezeichnet, Ludovico Leoni und seinen Sohn Ottavio, sowie den Bildhauer Flaminio Vacca und Tommaso della Porta, Sohn des namhafteren Guglielmo della Porta.

Von Casellas Kontakten zu Flaminio Vacca wußte man seit langem aus dessen Brief an Simonetto Anastagi vom 1. November 1594, dem Vacca Berichte über Funde antiker Skulpturen beigefügt hatte. Darin wird Casella mehrfach als versierter Epigraphiker erwähnt, der antiken Inschriften rasch den richtigen Extrakt, »il sugo«, abgewinnen könne; auch in der Bestimmung antiker Statuen sei er »peritissimo«. ¹⁷⁵ Anastagi war, wie erwähnt, ebenfalls ein guter Bekannter Federico Zuccaris, und Vaccas vertraulicher Tonfall zeigt an, daß Casellas Ruf sicher schon vor November 1594 nach Perugia vorgedrungen war. ¹⁷⁶

Auch Cesare Ripa äußert sich in der Erstaussgabe der *Iconologia* von 1593 durchaus lobend über Casella; dieser sei ein hervorragender Poet, von guten Sitten und führe einen tadellosen Lebenswandel. ¹⁷⁷ In der illustrierten Edition von 1603 fehlt dieser Passus interessanterweise; umgekehrt erscheint in ihr erstmals die von Casella neu konzipierte Allegorie der »Concordia maritale«. ¹⁷⁸ Der Sachverhalt ist hier vor allem deshalb bemerkenswert, weil Federico Zuccari die gleiche Allegorie bereits um 1598 in einem Fresko in der Stanza degli Sposi seines Hauses illustriert hatte. ¹⁷⁹ Daraus ist zu schließen, daß Casella auch direkt an der Entwicklung des Bildprogramms im Palazzo Zuccari beteiligt war. ¹⁸⁰

Über Casellas Verbindungen zu den Künstlern Roms ist allerdings noch wenig bekannt, und die vorhandenen Quellen zeichnen ein eigentümlich zwiespältiges Bild von

seiner Person. Deutlich zeigt dies die Rezeption seines einzigen gedruckten Sammelwerkes, *De primis Italiae colonis, De Tuscorum origine & Republica Florentina. Elogia illustrium artificum. Epigrammata et inscriptiones*, das 1606 mit einer Widmung an den Juristen Tommaso Latini in Lyon publiziert wurde. ¹⁸¹ Von kunsthistorischem Interesse ist vor allem die darin enthaltene Schrift mit den Elogia namhafter Künstler, die Casella jeweils knapp in ihren wichtigsten Eigenschaften charakterisierte. Der kuriose Versuch bewegte Ernst Gombrich auch deshalb zu einer vollständigen Neuedition der *Elogia illustrium artificum*, weil die von Casella getroffene Abfolge nicht unbedingt der gewohnten hierarchischen Ordnung entspricht. ¹⁸² Daß Taddeo Zuccari in jenem Schema schon an dritter Stelle noch weit vor Leonardo rangiert, wird man gleichwohl leicht als Zeichen der engen Verbundenheit Casellas mit dem Hause Zuccari deuten können. Wohl nicht von ungefähr sind die ersten vier Künstler der *Elogia*, Michelangelo, Raffael, Taddeo Zuccari und Polidoro da Caravaggio – dieselben, die Federico Zuccari in großformatigen Bildnissen parallel zum Bilderzyklus zur Vita des Bruders Taddeo darstellte. ¹⁸³

Die im letzten Teil von Casellas Publikation enthaltenen *Epigrammata et Inscriptiones* liefern weitere Anhaltspunkte für seine enge Verbindung nicht nur zu Künstlerkreisen – Grabinschriften für Muziano und Vacca –, ¹⁸⁴ sondern auch zum römischen Patriziat. Für einige Familien – Bandini, Giovanale Manetti und Mattei – verfaßte Casella außer Inschriften angeblich auch ganze Chroniken; dies zumindest besagen frühe Erwähnungen, die sich bislang aber nicht verifizieren ließen. ¹⁸⁵ Von Casellas zweifelsohne sehr umfangreichem schriftlichem Werk haben sich nur wenige Zeugnisse erhal-

mete, mit dem Zuccari 1584 das Bildprogramm der Kapelle der Herzöge von Urbino in der Santa Casa in Loreto geplant hatte; ACIDINI LUCHINAT 1998–99, II, S. 135.

¹⁷⁵ VACCA (1594) 1704, S. 10, Nr. 46, S. 15f., Nr. 86, und S. 18, Nr. 107. Einige von Casellas Interpretationen erwiesen sich allerdings später als unzutreffend; siehe Anm. 188 und 191. Die laut Vacca (Nr. 86) bei Santa Maria Maggiore gefundene Gewandstatue, die Casella als »Vittorina mater castrorum«, also als Bildnis der um 270 lebenden Kaiserin Victoria identifizierte, ist wahrscheinlich identisch mit einer Statue, die später als »Julia Mamaea« gedeutet wurde und sich heute im Schloßpark in Compiègne befindet; siehe SICKEL 2007–08, S. 285f., Abb. 46 (dort noch ohne Hinweis auf Vacca und Casella).

¹⁷⁶ Zu Anastagi siehe Anm. 10.

¹⁷⁷ »Tra questi ancora non tiene l'ultimo luogo il Sig. Pier Lione Casella che, oltre l'esser eccellente compositore di poesia, è di buonissimi costumi e di vita esemplare«; RIPA 1593, S. 215, hier zitiert nach RIPA (1603) 2012, S. 791, Anm. 1.

¹⁷⁸ RIPA (1603) 2012, S. 106f., Nr. 58.1. Von Casella stammten auch die Konzepte zu den Allegorien der »Conservazione« und der »Perfe-

zione«; RIPA (1603) 2012, S. 111, Nr. 63, und S. 464f., Nr. 287.

¹⁷⁹ Siehe WERNER 1977, S. 49, ACIDINI LUCHINAT 1998–99, II, S. 179f. und 223, Abb. 93 (dort irrtümlich mit Hinweis auf die Edition von 1593), sowie KLIEMANN 2013.

¹⁸⁰ Siehe KLIEMANN 2013. Zur Beziehung zwischen Zuccari und Casella siehe auch MORALEJO ORTEGA/GOROSTIDI PI 2007.

¹⁸¹ CASELLA 1606. Eine Neuauflage erfolgte durch Gaudenzio Roberti, *Miscellanea italica erudita*, III, Parma 1691.

¹⁸² GOMBRICH 1987.

¹⁸³ Zuletzt KLIEMANN 2013, S. 154f.

¹⁸⁴ Casella verfaßte die Grabinschrift für Girolamo Muziano und den im Oktober 1605 verstorbenen Flaminio Vacca; CASELLA 1606, S. 179. Zu diesen Inschriften und Casellas Beziehungen zu spanischen Gelehrten siehe auch MORALEJO ORTEGA/GOROSTIDI PI 2007.

¹⁸⁵ Casellas Chroniken der Familien Bandini und Mattei erwähnt DRAGONETTI 1847, S. 88. Eine offenbar ähnliche Schrift, die Casella im Jahr 1602 Cesare Giovanale Manetti gewidmet haben soll, erwähnt Domenico Rebaudengo in seinem Kommentar zu GALLONIO 1857, S. 69, Anm. 1.

ten.¹⁸⁶ Sicher ist, daß seine eigentliche Ambition im Bereich der volkscundlichen Forschung und der Kirchengeschichte lag und daß er gerade in den Arbeiten zu diesen Themengebieten ein fragwürdiges Wissenschaftsverständnis offenbart. Casellas Hang, Idealvorstellungen als Tatsachen zu postulieren oder aus Legenden zu schöpfen, stieß schon bei Historikern des 17. Jahrhunderts auf teilweise harsche Kritik und trug ihm den Ruf ein, ein Nachfolger des für seine fabulösen Schilderungen bekannten Annio da Viterbo zu sein.¹⁸⁷ Zu Casellas Ausführungen in *De primis Italiae colonis* bemerkte etwa Lucas Holstenius trocken, man könne ihnen keinen Glauben schenken.¹⁸⁸ Mancher Fehler unterlief ihm anscheinend auch bei der Transkription antiker Inschriften.¹⁸⁹

Kritische Urteile trafen aber insbesondere seine um 1600 verfaßte *Historia della Cappella et Compagnia del Santissimo Salvatore in Laterano*, die unpubliziert blieb, aber in mehreren Abschriften erhalten ist.¹⁹⁰ Casellas Annahme, die Kapelle hätte schon Petrus selbst als Gebetsraum gedient, hielten historisch versierte Kommentatoren wie Benedetto Mellini für völlig fiktiv.¹⁹¹ Die Kritik war zweifelsohne berechtigt, erscheint ihrerseits aber ahistorisch, wenn sie die Zeitumstände von Casellas Tätigkeit mißachtet. Seine Darstellungen sind in ihrem apologetischen Impetus gewiß nicht untypisch für Tendenzen innerhalb der katholischen Reformbewegung am Ende des 16. Jahrhunderts.¹⁹² Casellas Position innerhalb der anbrechenden frühchristlichen Archäologie bedürfte ohnehin erst noch einer genaueren Bestimmung. Bei der Beurteilung seiner Person und seiner literarischen Tätigkeit wurde jedenfalls generell zu wenig dem Umstand Rechnung getragen, daß Casella wohl seit 1563 dem geistlichen Stand angehörte.¹⁹³ Auch aus diesem

Grund scheint es angezeigt, seinen Werdegang auf der Basis neuer Dokumente kurz nachzuzeichnen.

In seiner voluntaristischen Geschichtsauffassung behauptete Pier Leone von sich, ein Nachfahre des Musikers Casella zu sein, der in der *Divina Commedia* als Dantes verstorbener Freund auftritt (Purgatorium, 2. Gesang).¹⁹⁴ Die Realität war aber wohl auch hier deutlich prosaischer. Die in der älteren Literatur vertretene Annahme, wonach Casella um 1540 in L'Aquila geboren wurde, bestätigt ein auf Oktober 1606 zu datierender Brief, in dem Casella selbst erwähnt, 66 Jahre alt zu sein (Dok. XVb). Er hatte also das gleiche Alter wie Federico Zuccari. Sein Vater hieß Giuliano und war der Sohn des Cola Casella (Dok. XVI). Die Familie gehörte zum Patriziat von L'Aquila, doch gibt es weder konkrete Belege über ihr kulturelles oder soziales Engagement noch über Pier Leones frühe Ausbildung.¹⁹⁵ Seine bislang früheste Erwähnung findet sich in einem Brief des Literaten Luca Contile vom 10. September 1560 an den späteren Kardinal Francesco Castiglioni.¹⁹⁶ Contile muß den jungen Casella gut gekannt haben, denn er verweist auf dessen Begabungen in der Poesie und lateinischen Sprache. Die Umstände ihrer Begegnung sind indes ebenso unklar wie der Erfolg des Empfehlungsschreibens, das vermutlich nach Rom gerichtet war. Das Studium der Rechte, von dem in einem zweiten Brief Contiles vom 22. Juli 1562 die Rede ist, scheint Casella ebendort absolviert zu haben, und er hatte auch bereits damit begonnen, antike Inschriften zu sammeln.¹⁹⁷ Er scheint mit seinem Dasein aber nicht zufrieden gewesen zu sein. In einem nicht erhaltenen Brief vom 1. August 1562 beklagte er gegenüber Contile sein widriges Schicksal, dessen Ursache allerdings nicht ersichtlich wird.¹⁹⁸

¹⁸⁶ Die meisten der bei DRAGONETTI 1847, S. 88, erwähnten Schriften sind seither ohne Nachweis: »1. Vita di S. Damaso Papa. 2. Historia Bandinia 3. De familiis Romanorum et antiquis. 4. Storia della famiglia Mattei. 5. Storia della Compagnia del SS. Salvatore. 6. Rimedi usati dai Romani antichi per guardarsi delle inondazione del Tevere. 7. Storia della Basilica Liberiana [Santa Maria Maggiore]. 8. De sacrosanctis Romanae Urbis ecclesiis et coemiteriis.« Zu Casellas Geschichte der Kapelle von Sancta Sanctorum siehe Anm. 190.

¹⁸⁷ Zu Giovanni Nanni alias Annio da Viterbo (1437–1502) siehe Riccardo Fubini im DBI, 77 (2012), S. 726–32.

¹⁸⁸ »Leo Casella Anniarium fabularium incrostatur nullam fidem meretur.« Zitiert nach LORENZETTI 2007, S. 344.

¹⁸⁹ Zu der bei Vacca (VACCA (1594) 1704, S. 18, Nr. 107) überlieferten Deutung einer Sarkophaginschrift als Grab eines treuen Esels siehe HÜLSEN 1901, S. 267.

¹⁹⁰ Archivio Capitolare Lateranense, Ms. A 32; sowie BAV, Barb. lat. 4537 und 4585. Auf die Manuskripte im Vatikan verwies bereits Rebaudengo im Kommentar zu GALLONIO 1857, S. 69; siehe auch CEMPANARI 2003, S. 27, sowie HORSCH 2014, S. 42.

¹⁹¹ MELLINI 1666, S. 10–37 sowie S. 85–88 mit Kritik an Casellas Bericht über die Salvator-Ikone in Sancta Sanctorum.

¹⁹² Siehe HERKLOTZ 2012.

¹⁹³ Das Datum von Casellas Übertritt in den geistlichen Stand ist nicht genau bekannt; siehe aber Anm. 200. In der Literatur findet sich der Hinweis, er sei Dominikaner gewesen; siehe HEIKAMP 1958, S. 61, Anm. 22, und WERNER 1977, S. 49.

¹⁹⁴ Den Hinweis auf seine mutmaßliche Abstammung gibt Casella im Vorwort zu *De primis Italiae colonis*; CASELLA 1606. Außer der Erwähnung Dantes gibt es bislang keinen klaren Nachweis zur Existenz des Musikers Casella.

¹⁹⁵ Sehr wahrscheinlich ein Verwandter Pier Leones war jener Marcantonio Casella, der 1617 eine Kapelle in San Domenico in L'Aquila stiftete; siehe D'ANTONIO 2010, S. 519.

¹⁹⁶ CONTILE 1564, Bd. 2, fol. 51, angezeigt bei TIRABOSCHI 1784, S. 254. Zu Francesco Castiglioni siehe Anna Foa im DBI, 22 (1979), S. 147f. Auch Castiglionis Biographie ist nicht lückenlos dokumentiert. Im Jahr 1560 war er Kommendatarabt von Sant'Abbondio in Como, was nicht ausschließt, daß er sich zeitweise in Rom aufhielt.

¹⁹⁷ CONTILE 1564, Bd. 2, S. 144v. In einem Brief vom 1. August, auf den Contile am 10. August antwortete (siehe die folgende Anm.), hatte Casella ein »negotio del S. Marcantonio Colonna« erwähnt. Gemeint war sehr wahrscheinlich die im Juli 1562 erfolgte Rücküberweisung von Paliano an Colonna, die nach der Vermählung seines Sohnes



17. Federico Zuccari, Dante begegnet dem verstorbenen Casella, Illustration zu Dantes *Divina Commedia* (*Purgatorio*, 2. Gesang), Detail. Florenz, Uffizien (Foto Polo Museale Regionale della Toscana, Gabinetto fotografico)

Ein gewisser Hang zur Larmoyanz scheint indes ein Wesenszug Casellas gewesen zu sein. Auch in späteren Jahren klagte er wiederholt über ungerechte Behandlung. Auf die notorischen Beschwerden Casellas verwies sogar Filippo Neri – allerdings nur um zu verdeutlichen, daß dessen Probleme im Vergleich zu den eigenen ganz nichtig seien.¹⁹⁹ Die Episode muß sich einige Zeit vor Neris Tod im Mai 1595 zugetragen haben. Damals bekleidete Casella noch ein Priesteramt an San Girolamo della Carità, das er seit vielen Jahren ausübte. Über den Beginn seiner dortigen Tätigkeit gibt es jedoch sehr unterschiedliche Angaben.²⁰⁰ Auszugehen ist

von einer frühen Anstellung als »confessore« einige Zeit vor dem Tod des namhaften Predigers Bonsignore Cacciaguerra, der 1566 in San Girolamo bestattet wurde.²⁰¹ Die Kirche war Neris damalige Hauptwirkungsstätte und Ausgangspunkt zur Gründung der Oratorianerkongregation, an deren kulturellem Engagement Casella zumindest indirekt partizipierte.²⁰² Im September 1597 verließ Casella gleichwohl sein Amt an San Girolamo und übernahm die Kaplanstelle in der Salvator-Kapelle bei Sancta Sanctorum, eine wegen der hohen Würde des Orts für den niederen Klerus überaus angesehene Position.²⁰³ Casellas damals noch

Fabrizio Colonna mit Anna Borromeo erfolgt war. Der Sachverhalt deutet darauf hin, daß sich Casella in Rom aufhielt.

¹⁹⁸ Contiles Antwort auf Casellas Schreiben datiert vom 10. August 1562; CONTILE 1564, II, S. 153v–154r.

¹⁹⁹ Daran erinnerte Domenico Migliacci in seiner Aussage zum Heiligsprechungsverfahren für Neri am 26. April 1610; *Il primo processo* 1957–63, III, S. 91 f.

²⁰⁰ Die Jahresangabe »1553« bei CISTELLINI 1989, I, S. 39, dürfte auf einem Irrtum basieren. Ungenau ist aber auch Casellas eigene Darstellung in einem Brief vom Oktober 1606, aus der zu folgern wäre, daß er sein Amt an San Girolamo erst um 1579 angetreten hatte; siehe Dok. XVa. Vermutlich erfolgte die Anstellung an San Girolamo della Carità im Anschluß an Casellas Jurastudium um 1563.

²⁰¹ Nach Cacciaguerras Tod verfaßte Casella eine Inschrift für dessen Grab; CASELLA 1606, S. 173 und 177. Sie ist allerdings nicht identisch mit der wirklich vorhandenen Grabinschrift; FORCELLA 1869–84, IV, S. 250, Nr. 637.

²⁰² Einen Hinweis auf Casellas Beziehung zu den Oratorianern gibt das Gedicht, das er auf den Tod der im September 1593 verstorbenen Elena Massimi verfaßte und das der Oratorianer Antonio Gallonio einen Monat später in seine den Eltern Elenas, Fabrizio Massimi und Violante Santacroce, gewidmete Gedenkschrift aufnahm; siehe GALLONIO 1857, S. 68–71. Casella war indes kein Mitglied der Oratorianerkongregation. Seine Interessen für die Epigraphik und die Kirchengeschichte scheint er weitgehend eigenständig verfolgt zu haben.

²⁰³ Der Vorgang der Amtseinführung ist nicht direkt dokumentiert. Daß Casella die Kaplanstelle im Jahr 1597 übernahm, folgt aus seiner eigenen Erklärung vom Oktober 1606, er hätte das Amt für neun Jahre versehen. Auf einem Irrtum basiert daher die Angabe in einer Erklärung von Casellas Amtsvorgänger Pompilio Pincelli vom 22. November 1604, wonach Casella die Kaplanstelle angeblich schon 1596 übernahm; ASR, Ospedale del Santissimo Salvatore, vol. 404, fasc. 37. Bis zum Jahresende 1596 bezog Pincelli selbst noch Unterhalt für seine Amtstätigkeit; *ibid.*

intakter Leumund als ambitionierter Kirchenhistoriker mag seine Ernennung begünstigt haben. In den Jahren seiner Tätigkeit am Lateran verfaßte er sicher auch die erwähnte Schrift über die Geschichte der Kapelle, die seine Gelehrsamkeit dann in ein dubioses Licht rücken sollte.²⁰⁴

Casellas Fehldeutungen waren aber wohl nicht der Grund, weshalb er im Oktober 1606 aus seinem Amt entlassen wurde. Vielmehr scheint er überzogene Forderungen bezüglich seines Unterhalts gestellt zu haben. Vom 8. Juli 1606 datiert jedenfalls ein Dekret der Kustoden der einflußreichen Bruderschaft von Sancta Sanctorum, wonach Casella auf keinen Fall eine höhere Provision zustehen als seinen Vorgängern.²⁰⁵ Nach Casellas Auffassung, die er im Oktober 1606 in einem Protestschreiben an Paul V. darlegte, waren es hingegen die Kustoden, die sich nicht an die Vereinbarungen hielten (Dok. XVb). Schon lange Zeit vor dem Tod Clemens VIII. im März 1605 hätten diese ihm sein Salär vorenthalten.²⁰⁶ Darüber hatte sich Casella offenbar massiv beschwert; seine Ausfälle (»male creanze e rozzezze«) seien aber nur die Reaktion auf das Fehlverhalten der anderen gewesen. Odoardo Santarelli, Sekretär in der Congregazione del Buon Governo, versuchte vergeblich in der Auseinandersetzung zu vermitteln.²⁰⁷ Die Kustoden reagierten ungnädig auf Casellas Kritik und ließen ihn kurzerhand vor die Tür setzen. Am 20. Oktober 1606 wurde er durch Adriano Pellegrini ersetzt.²⁰⁸ Casellas Widmung von *De primis Italiae colonis* an den Juristen Tommaso Latini erscheint vor dem Hintergrund der damaligen Streitigkeiten in einem neuen Licht.²⁰⁹

Casellas Initiativen bewirkten zwar nichts; die an Paul V. gerichteten Briefe liefern aber wichtige Informationen über seinen Werdegang. Sein eigenes Protestschreiben enthält überdies einen raren Hinweis auf seine Tätigkeit als Kunstsammler. Casella erwähnt nämlich, bei der Zwangsräumung seiner Wohnung hätten Polizeischergen seine Habe malträ-

tiert, so vor allem Bücher und Gemälde, denen eine gewisse Wertschätzung, »qualche consideratione«, zukäme; aber er macht keine näheren Angaben, welcher Art die Bilder waren. Sicher ist nur, daß Casellas Gemäldesammlung, kaum überraschend, einen relativ großen Umfang hatte. Dies belegen Dokumente zu Casellas Nachlaß, die hier abschließend angezeigt seien.

Nach seiner Entlassung aus der Kaplanstelle an Sancta Sanctorum fand Casella Aufnahme in San Rocco, wo er bis zu seinem Tod erneut das Priesteramt versah. Am 19. Februar 1611 wurde er schwer erkrankt in das angrenzende Hospital eingeliefert und verstarb dort wenige Tage später, am 25. Februar, mit 71 Jahren.²¹⁰ Das Inventar seines hinterlassenen Besitzes wurde wohl kurze Zeit später in einer leider überaus lakonischen Manier erstellt. Hinsichtlich seines Kunstbesitzes ist dem Dokument nur soviel zu entnehmen, daß Casella bei seinem Tod einige – wohl mit Inschriften versehene – Marmortafeln hinterließ, sieben Kisten mit Büchern sowie immerhin 33 Gemälde auf Leinwand und Holz: »Quadri diversi in tela et in tavola numero 33. [...] Diverse pietre di marmo. [...] Sette casse di diversi libri«.²¹¹ Vorerst kann man nur vermuten, daß das eine oder andere Gemälde von Federico Zuccari stammte. In den Kisten dürften sich nicht nur gedruckte Bücher, sondern auch Manuskripte Casellas befunden haben, von denen Alfonso Dragonetti Mitte des 19. Jahrhunderts noch einige – wahrscheinlich in L'Aquila – eingesehen hatte.²¹² Auch der Verbleib der Bilder wäre in diese Richtung zu verfolgen.

Da Pier Leone nach Aussage der Dokumente kein Testament aufgesetzt hatte, wurde der gesamte Besitz am 9. März 1611 seinem Cousin Giovan Francesco di Giacomo Casella übergeben.²¹³ Dieser war aus L'Aquila nach Rom gekommen und hatte sich dort unter Vorlage eines am 4. März in seiner Heimatstadt ausgefertigten Zertifikats als der einzig erbberechtigte Verwandte präsentiert (Dok. XVI). Jener Giovan Fran-

²⁰⁴ Siehe Anm. 191.

²⁰⁵ ASR, Ospedale del Santissimo Salvatore, vol. 46, fol. 158v. Casellas Vorgänger waren ab Januar 1587 Giovanni Antonio Lucci und ab November 1595 Pompilio Pincelli gewesen; ASR, Ospedale Santissimo Salvatore, vol. 404, fasc. 34/A und 34/B. Casella wird in diesen Verzeichnissen der an Sancta Sanctorum tätigen Kaplane nicht erwähnt.

²⁰⁶ Möglicherweise lieferte der Streitfall sogar den Anlaß dafür, daß Ripa den lobenden Passus auf Casella in der Neuausgabe der *Iconologia* von 1603 nicht wiederholte; siehe Anm. 178.

²⁰⁷ Zu Santarelli siehe JAITNER 2004, S. 263; zu seinem Grabmal in Santa Maria Maggiore siehe MONTAGU 1985, II, S. 442f., Nr. 174. Möglicherweise war Santarelli der Autor des Appells an Paul V., Casella wieder in sein Amt einzusetzen; siehe Dok. XVa.

²⁰⁸ Die Ablösung erfolgte in mehreren Schritten. Am 8. Oktober 1606 hatte zunächst der im Rione Ponte ansässige *aromatario* Francesco di Vincenzo Saracini eine Bürgschaft für Pellegrini geleistet. Am 20. Okto-

ber wurde dann erst Casella aus seinem Amt entlassen, bevor es Pellegrini übertragen wurde; ASR, Ospedale del Santissimo Salvatore, vol. 47, fol. 11–13. Pellegrini selbst amtierte bis September 1612, als er durch Domenico Guglielmi abgelöst wurde.

²⁰⁹ Über die Person Tommaso Latinis ist nicht viel bekannt. Er stammte aus Florenz und erhielt im März 1607 das römische Bürgerrecht; ASC, Camera Capitolina, Cred. I, vol. 1, S. 215. Indizien sprechen dafür, daß er ebenso wie Casella in Künstlerkreisen verkehrte. Jedenfalls widmete ihm Raffaello Guidi einen Kupferstich (Plattenmaß 378 × 274 mm) mit der Darstellung des Harfe spielenden Königs David, der eine Vorlage Giuseppe Cesaris reproduzierte. Das gleiche Motiv wurde auch von Egbert van Panderen gestochen; siehe RÖTTGEN 1973, S. 176, Nr. VII.

²¹⁰ ASR, Ospedale di San Rocco, vol. 501 (Giornale dell'infermi, 1606–11), unpaginiert.

²¹¹ ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 19, vol. 83, fol. 612–13, hier fol. 613.

cesco Casella scheint die Schriften und Gemälde aus Pier Leones Besitz nach L'Aquila verbracht zu haben. Ihren Wert hat er aber offenbar verkannt zu haben. In seinem Kompendium der Familien L'Aquilas beklagte der Chronist Claudio Crispomonti jedenfalls schon 1629, wegen der Nachlässigkeit seiner Verwandten läge Casellas Vermächtnis im Dunkeln.²¹⁴

Noch genauer zu beleuchten wäre sicherlich insbesondere Casellas Beziehung zu Federico Zuccari. Die eingangs erwähnten Schreiben Zuccaris lassen direkt nicht erkennen,

daß er über das Mißgeschick seines Freundes unterrichtet war; dennoch dürfte dies der Fall gewesen sein. In manchen Wesenszügen, etwa ihrem streitbaren Charakter, waren sie einander wohl sehr ähnlich. Einander verbunden waren sie sich zumindest auch in ihrer gemeinsamen Verehrung Dantes. Jedes Mal wenn Zuccari die selbst illustrierte Szene der Begegnung zwischen dem Dichter und dem Musiker im Purgatorium vor Augen trat (Abb. 17), wird er an Casellas mutmaßlichen Nachfahren Pier Leone gedacht haben.²¹⁵

²¹² Siehe Anm. 186.

²¹³ ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 19, vol. 83, fol. 609; Kopie in ASR, Ospedale di San Rocco, vol. 10, fol. 4v–5r. Der Cavaliere Scipione Riviera und Andrea di Tommaso Bassi, die beide aus L'Aquila stammten, erklärten am 8. März 1611, Pier Leone Casella sei »ab intestato« verstorben; ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 19, vol. 83, fol. 611 und 622.

²¹⁴ »Pier Leone prete e dottor di legge che non ha molto che disse l'ultimo

vale, è stato il più raro antiquario dell'età nostra. Scrisse cose assai in tal materia, ma la negligenza de' suoi fa il tutto restar nelle tenebre. Morì e visse in Roma.« Zitiert nach DRAGONETTI 1847, S. 86, Anm. 1.

²¹⁵ Zu den Dante-Illustrationen Zuccaris siehe obigen Abschnitt. Zum Blatt mit der Begegnung Dantes und Casellas siehe *Federico Zuccari e Dante* 1993, S. 292 f., sowie *Dante historiato* 2004–05, Kommentarband S. 54 f., und Tafel 32.

DOKUMENTE

I

Auszug aus dem Inventar von Federico Zuccaris Nachlaß, das Ottaviano Zuccari am 19. August 1609 im Palast auf dem Pincio erstellen ließ. Der Auszug ist auf die Kunstwerke beschränkt. Vollständig transkribiert ist das Inventar in CURTI/SICKEL 2013, 1609/X. ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 37, vol. 61, fol. 573r–575v; 586r–587v.

1573r1 [1] *Una Pietà del signor Thadeo Zuccaro in tela a olio alta palmi undeci et larga palmi sei in circa con sei figure.*

[2] *Un'altra Pietà del istessa inventione con aggiunta di un coro di angeli et croce alta palmi 22, larga palmi 11 in circa del istesso signor Federico.*

[3] *Una conversione di San Paolo del signor Thadeo Zuccaro in tela a olio alta palmi 13 in circa et larga palmi 15 in circa.* 1573v1

[4] *Un quadro a guazzo in tela detto la Pueritia alto palmi 13 et largo palmi 13 del signor Federico con figure che fanno diverse attioni.*²¹⁶

[5] *Un altro quadro a guazzo detto la Gioventù della detta grandezza del signor Federico.*

[6] *Un altro quadro a olio con un cupido alto palmi 3 in circa et largo palmi 5 in circa del signor Federico.*

[7] *Un quadro con un Dio padre alto palmi 3, largo 2 in circa con cornici di legno a olio del signor Federico.*

[8] *Una Pietà in tavola a olio alta palmi 2 et larga [palmi] 1 ½ in circa.*

[9] *Un quadro grande detto la Calunnia in tela a guazzo del signor Federico alta palmi 15 et larga palmi 22.*

[10] *Un quadro in tela a olio abbozzato del signor Tadeo largo palmi 5 et alto da 3 in circa dove è un San Lorenzo.*

[11] *Un quadro con una Venere a olio alto palmi 4 et largo palmi 6 in circa del signor Federico.*

[12] *Un quadro detto la Verità tirata da una grotta dal Tempo del signor Federico alta palmi 6 et larga palmi 4 in circa.*

[13] *Un Cristo alla colonna del signor Federico alto palmi 6 et largo palmi 4 in circa.*

[14] *Un quadro grande in cartone detto Porta Virtutis alto palmi 20 et largo palmi 9 in circa del signor Federico.* 1574r1

[15] *Un ritratto in tela a olio del signor Tadeo fatto dal signor Federico alto palmi 4 et largo palmi 2 in circa.*

[16] *Un Cristo alla colonna in tavola del signor Federico abbozzato con doi angeli alto palmi 7 et largo 5 in circa.*

[17] *Un quadro d'una Madalena alta palmi 6 et larga 4 in circa in tavola a olio de signor Federico.*

[18] *Una Pallade in tela a olio alta palmi 7 et larga palmi 5 in circa del signor Thadeo.*

[19] *Doi ritratti del signor Federico.*

[20] *Uno del signor Thadeo.*

[21] *Un ritratto del signor Rafaele d'Urbino di mano del signor Federico.*

[22] *Un altro [ritratto] del medesimo in muro et rotto di Giulio Romano.*

[23] *Un bozzo di un S. Geronimo del signor Federico largo palmi 3 et alto palmi 4.*

[24] *Un quadro in tela a olio alto palmi 5 et largo palmi 3 in circa con la Madonna et diversi Santi.*

[25] *Una Pietà abbozzata a olio alta palmi 3 et larga 2 in circa.*

[26] *Un quadro in tavola alto palmi 4 et largo 3 in circa(e) ritoccato dal signor Federico detto Imago humanae reconciliationis.*

[27] *Doi crucifissi spiranti ritoccati dal signor Federico poco più alti de quadri da testa.* 1574v1

[28] *Diece quadri in carta di diversi paesi alti poco più d'un palmo et larghi palmi 3 in circa del signor Federico.*

[29] *Doi paesini tondi uno in tavola et l'altro in rame con sue cornici di noce.*

[30] *Un quadro di una cacciatrice in tavola grande da testa.*

[31] *Una Pietà abbozzata in tela.*

[31] *Un San Francesco a olio da testa.*

[32] *Una Pietà piccolina con cornici non finita.*

[33] *Una Pietà con cornici non finita.*

[34] *Li disegni in carta detti la Comedia di Dante di mano del signor Federico di pezzi 94 in tutto de' quali fu detto esserne 19 pezzi in Urbino in mano del signor Guidobaldo Genga.*

[35] *In una cassa di noce dentro una quantità di diversi disegni in carta, tra quali pezzi 83 di prospettiva et 40 pezzi de disegni et 30 pezzi di carte stampate, altri bischizzi [sic] di disegni in carta.*

[36] *Disegni in carta numero 6 della cuppola di Fiorenza.*

[37] *Tre pezzi di disegni della cappella Paulina in carta 1575r1 et sette pezzi di disegni in carta della vita del homo.*

[38] *In una cassa molti cartoni fatti col carbone de bischizzi de quadri fatti.*

[39] *In un'altra cassa disegni in carta del signor Federico et del signor Thadeo, numero 170 del signor Federico et del signor Thadeo numero 67.*

[40] *Et più disegni del signor Federico pezzi 200 come schizzi.*

[41] *Un quadro in carta detto il Lamento della Pittura in chiaro et scuro alto palmi 3 et largo 2 in circa con cornici di noce.*

[42] *Tre disegni del signor Thadeo d'acquarella in carta incollati in tela, uno la Natività di Nostro Signore et l'altro la Circoncisione et l'altro l'Adoratione de Magi.*

[43] *In una cassa da 300 pezzi di schizzi in carta de diversi giovini.*

[...] 1575v1 [...]

[44] *Un quadro con San Domenico et Santa Catherina di Siena con doi angeli alto palmi 3 et largo palmi 6 in circa. [...]*

[45] *Un quadro in tavola alto palmi 2 ½ et largo palmi doi in circa con la Madonna fu detto essere di 1586r1 Luca d'Orlando [sic].*

[46] *Doi stanze di corami.*

Si devono al signor Cinthio Clementi scudi millenovecento in circa per resto di dote [...].

*A Nicolo Ventura scudi *** per sorte personale d'un censo.*

[...] 1586v1 [...]

[47] *Gessi diversi numero 40 in circa*

Colori diversi a fresco et anco per ritoccare a secco libre venticinque in circa.

Tre tele imprimate per dipingere.

Tavole diverse imprimate da dipingere numero 5.

²¹⁶ Irrtümlich »Puerità« in CURTI/SICKEL 2013, 1609/X.

II

Ottaviano Zuccari schreibt am 11. September 1609 an Herzog Francesco Maria Della Rovere und bietet ihm Kunstwerke aus dem Nachlaß Federico Zuccaris zum Erwerb an.

Zitiert nach GRONAU 1936, S. 238 f., Nr. CCCLXXI.

Si ritrovano in casa nostra alcuni quadri, parte di Taddeo Zuccaro mio zio, e parte di Federico mio Padre, che siano in Cielo, e benché tutto il giorno mi sia fatta istanza da signori e Cardinali, se ne voglio far esito, tuttavia non ho voluto far resolutione alcuna, se prima non ne davo conto a V. A. S., come faccio, acciò, se ne fusse cosa di suo gusto, se ne possa compiacere, così obligandomi il natural debito, che tengo con l'A. V., alla quale, per dare un poco di luce dell'opere, mando l'inclusa nota.

Una pietà di Taddeo Zuccaro a olio in tela, della quale v'è una copia nella Chiesa del Crocifisso in Urbino, ben conservata e ben finita, alta palmi undici incirca, e larga palmi sei, con sei figure.

Un'altra pietà dell'istessa inventionione con aggiunta di un choro d'angeli e croce e flagelli, alta palmi ventidue e larga palmi undeci in circa, a olio in tela benissimo conservata.

Una conversione di San Paolo di Taddeo in tela a olio, copiosissima di figure, alta palmi tredici in circa e larga palmi quindecim, et ha patito un poco, ma però non è cosa da momento.

La calunnia di Federico Zuccaro in tela da guazzo, ben conservata e ben finita, alta palmi quindecim e larga ventidui, copiosissima di figure et inventionione.

Un quadro a guazzo in tela detto la pueritia, alto palmi tredici e largo medesimamente palmi tredici [!], copiosissimo di figure, che fanno diversi attioni, con palazzi e paesi, assieme con un altro quadro dell'istessa grandezza, detto la gioventù non tanto copioso di figure, né si ben conservato.

Un altro quadro a guazzo in carta, detto Porta virtutis, del quale V. A. ne ha uno in tela nella sua guardarobba, se bene molto più piccolo di questo.

L'opere di Dante tutte compite, disegnate in fogli reali, parte di lapis rosso e nero, e parte di acquarella e penna con esservi a suoi luoghi posto il medesimo poema di Dante. In tutto pezzi numero 90 in circa et è inventionione di Federico Zuccaro.

III

Cinzio Clementi erhält am 18. Dezember 1609 von Ottaviano und Girolamo Zuccari in seinem Haus bei Montecitorio noch ausstehende Beträge der Mitgift seiner Frau Isabella Zuccari. Das Dokument enthält eine Übersicht über die früheren Zahlungen. Cinzio erhält zugleich auch zwei Gemälde aus dem Nachlaß des Federico Zuccari. Zeuge ist Ottavianos Prokurator Flaminio de' Rossi. Der Sachverhalt wird am folgenden Tag (19. Dezember) auf dem Kapitol protokolliert.

ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 3, vol. 81, fol. 922–923 (18. Dezember) und 924–925 (19. Dezember).

1923r| *Et insuper ibidem [...] Mag.cus et Excell.s D. Cinthius Clemens artium et medicinae doctor sponte sua [...] in computum et diminut(ione)m sortis dictae dotis confessit habuisse et recepisse a presentis DD. Octaviano et Hyeronimo de Zuccharis [...] pecuniarum summas videlicet scuta centum quadraginta monete in pecunia numerata. Item alia scuta ducenta similia ut dicitur in tredici libre de argento, e mezzo in*

dorato con pietre dette plasme e camei. Item alia scuta quadraginta in uno quadro Pietatis manu D. Thadei Zuccharis im presso ut dicitur in tela a olio. Item alia scuta centum in uno quadro nuncupatum la Verità a olio manu q. D. Federici picto(ris). Quae summe in unum redacte constituit summam scutorum octingentorum quadraginta monete de quibus idem D. Cinthio se bene contentum vocavit etc. quietavit.

IV

Ottaviano Zuccari deponiert am 14. Juni 1610 diverse Zeichnungen des Vaters Federico und des Onkels Taddeo bei dem Bildhauer Cristoforo Stati.

ASR, Tribunale del Governatore, miscellanea artisti, vol. 2, fasc. 101; angezeigt bei BERTOLOTTI 1881, S. 21, und HEIKAMP 1967, S. 64 f., Anm. 43.

Die 14 Junij 1610

Ego not(ari)us [Angelo Lattanzi] de m(anda)to Ill.mi D. Gub(ernato)ris accessi ad domum Christophori Stati de Brachiano lapicide sive sculptoris in Urbe prope Ecc(lesi)am S(anc)ti Andreae de fractis et p(re)se)nte m(agnifi)co D. Octaviano Zuccaro invenimus quedam designia videlicet.

Due historie de Isopo in mezzo foglio reale.

Una canonizatione in carta azzura.

Una Madonna in carta azzura.

Un S. Pietro con li Apostoli.

Un pezzo della cupola di Firenze.

Un portico con un colonnato.

Un tempio della virtù.

Un disegno della Calunnia di Bologna.

Un pezzo della cupola di Firenze in due fogli.

Due altri pezzi della cupola de Firenze.

Un pezzo di S. Paulo di Taddeo in chiaroscuro.

Que omnia designa de consensu sup(radic)ti D. Octaviani p(re)se)nti remanserunt penes sup(radic)tum Christophorum. Qui Christophorus sponte etc. promisit d(ict)a designia tenere in depositum illaq. consegnare ad ad [sic] mand(atu)m Ill.mi D. Gub(ernato)ris sub poena dupli valoris [...]. Actum Romae in dicta domo p(re)se)ntibus cap(itan)o Francesco Quarantano romano et Gregorio Simeonis de Auremulo testibus.

V

Ottaviano Zuccari schreibt am 25. September 1610 aus Urbino an Herzog Virginio Orsini.

ASC, Archivio Orsini, ser. 1, vol. 121 (III), Nr. 376.

Ill.mo et Ecc.mo Signore

Non havendo io havuto tempo avanti la mia partita di Roma, di poter lassare a V. E. Ill.ma la dechiaratione del quadro della Calunnia, non ho voluto mancare all'arrivo mio in Urbino d'inviarla a V. Ecc.za, come faccio, qui inclusa, supplicandola a scusar per tanto questa tardanza, et accettarla per cosa tarda sì, ma data però con prontissima volonta e desiderio di servirla, che sara il fine con farle humilissima riverenza.

Di V. E. Ill.ma

Humilissimo e devotissimo servitore

Ottaviano Zuccaro

VI

Ottaviano Zuccari schreibt am 15. Dezember 1610 aus Urbino an Herzog Virginio Orsini; ASC, Archivio Orsini, ser. 1, vol. 120 (I), Nr. 3.

Ill.mo et Ecc.mo Signore mio Signore e Padron oss.mo

È stato sempre non solo mio pensiero, ma consiglio dell' Ill.mo S.r [Gabriele] Falconio hoggi Senatore di Roma, appresso il quale ho studiato molt'anni, ch'io procurassi d'entrare in una Rota, e questo non per'altro se non per'haver campo di essercitarmi honoratamente e farmi conoscere per non indegno figlio di Federico b. m. mio padre, ma perche per arrivare a simil'gradi e necessario esser'favorito da gran Sig.re, di qui è, che dovendosi a Settembre prossimo mutar la Rota civile di Fiorenza lo confidato nella molta sua benignità, et innata volonta di favorire e proteggere quelli che aspirano a gradi virtuosi, ardisco di supplicarla con ogni humiltà a degnarsi di propormi, e raccomandarmi con ogni istanza alli ser.mi Gran Duca, e Granduchessa, acciò in gratia di V.E. lo sia ammesso a detto carico, che sapendo quanto posi l'intercessione di V.E. appresso detti ser.mi non dubbito di non restar consolat. Et io per quello, che a me si aspetta le prometto, che mi sforzarò di portar in modo, ch'essa ancora ne habbia a restar servita, e possa con sodisfattion' sua confermarsi in essermi, quel protettore amorevole ch'io desidero, e confido, che mi sarà sempre.

E perché per conseguire questi offitij si ricerca essere dottore di qualche anno, et haver havuto altri carichi, per tanto mi è parso di significarle come sono già undici anni, ch'io fui addottorato, et ho fatto in Roma gl'infrascritti offitij cioè il giudicato di Ripetta, il giudicato di Corte Savella, l'auditorato generale del stato dell' Ill.mo et Ecc.mo S.r Duca Gio. Antonio Ursino, la podestaria di Corinaldo nella Marca, et il commissariato della tomba nel stato del A.S. d'Urbino.

Il tutto ho voluto significare a V.E. Ill.ma non perché io stimi in me merito alcuno, ma acciò maggiormente possa farmi degno del suo favore, con il quale spero avvanzar me stesso, e poter più di quello, che possano le mie forze, con restare per sempre obbligato alla mera bontà di V.E. Ill.ma alla quale renderò l'honore debito in tutte le mie attioni, che sarà il fine con farle humilissima riverenza, e pregarle da N. Sig.re Dio feliciss.me le prossime feste di natale. Di Urbino li 15 Dicembre 1610.

Di V. E. Ill.ma

Devotissimo et obligatissimo servitore

Ottaviano Zuccaro

VII

Auszug aus einem Brief, den Paolo Giordano Orsini am 4. Februar 1615 aus Florenz an seinen Vater, Herzog Virginio Orsini, schrieb. Bei dem im Brief erwähnten Buch, das Großherzog Cosimo II. de' Medici vorgelegt wurde, kann es sich eigentlich nur um die Dante-Illustrationen Zuccaris handeln (siehe Abb. 14 und 17). Der ebenfalls erwähnte Hofkünstler Giulio Parigi gestaltete bekanntlich vor allem das Florentiner Festwesen.

ASC, Archivio Orsini, ser. I, vol. 127 (III), Nr. 394; knapp und ohne Datum angezeigt bei BRUNNER 2001, S. 189, Anm. 35.

Lunedì comparve la soma de' saggi de' vini, et il bellissimo libro de' disegni di Federico Zuccherò, che presentai al Ser.mo Gran Duca a nome di V.E. con tanto gusto di S.A. che non si può esprimere. E perché io sapevo che L'A.S. ne haveva fatti comprare certi di diversi

maestri, come d'Andrea²¹⁷, del sudetto Federigo e d'altri, e che i meglio erano stati giudicati da questi intendenti quelli di Federigo, soggiunsi, che inteso l'E.V. questo haveva procurato, sebene con fatica, questo suo studio per inviarlo a l'A.S. giudicando, che non le dovesse giunger discaro. Giulio Parigi poi che fu presente quando il lo presentai, creda V.E., che è impazzito dentro del gusto.

VIII

Am 31. Oktober 1623 wird im Auftrag des Sohnes und Erben Clemente Clementi ein Inventar des Nachlasses Cinzio Clementis im Haus beim Arco di Portogallo am Corso erstellt. Der hier publizierte Auszug ist auf die im Inventar verzeichneten Kunstwerke beschränkt.

ASR, Notai AC, vol. 4662, unpaginierter Faszikel ab fol. 870.

Die 31 8bris 1623

Inventarium hereditatis et bonorum repertorum in hereditate bo. me.

D. Cinthij Clementi factum ad instantiam Ill. D. Clementis de Clementibus fil. et hered. [...] dicti D. Cinthij [...]

1871r| Un Christo alla colonna quadro – scudi 8

Un quadro del tempo che scopre la verità – scudi 15

Ritratto di Papa Paolo quinto – scudi 4

Ritratto del cardinale Borghese – scudi 4

Ritratto del Principe di Sulmona – scudi 4

Ritratto della Signora Principessa – scudi 4

Un paesetto con una figura della Madonna – scudi 1,50

Una Venere che si lava nel mare – scudi 6

Una Lucretia Romana – scudi 5

Un ritratto del cardinale Aragona – scudi 2

Un ritratto della Principessa Peretti – scudi 3

Un ritratto della Principessa di Sulmona piccolo – scudi 2

Un ritratto della Duchessa Abaltemp[sic] – scudi 2

Un ritratto di un Beato – scudi 2

Un Christo morto in braccio alla Madonna – scudi 4

Un paesetto con due pellegrini – scudi 2

Un Santo Girolamo – scudi 4

Un Eusculapio [sic] – scudi 5

Teste in quadri: Ipocrate, Galeno, Platone, Aristotele, Marsilio, Sicino, Fermelito, Nipho Cardano Piccolomini, 1871v| Thelesio, Prico, Gio. Battista dalla Porta, Margarita S. Rocchi, Torquato Tasso, Lodovico Ariosto, Jacomo Sanazarro, Petrarca, Pitagora, Politiano, Demostene, Federigo Zuccaro, Collombo, Tolomeo, Archimeo, Scoto, S. Thomaso, Alberto Magno – scudi 25

Doi quadri di frutto – scudi 8

Un paesetto di pietra – scudi 3

Un quadretto con le tre Gratie – scudi 5

Una testa di una donna in tavola – scudi 6

Un'altra pure in tavola – scudi 4

Una Diana che va cacciando – scudi 2

Un Lot con dui figlie – scudi 2

Una sta(tu)etta di Eusculapio di marmo – scudi 3

²¹⁷ Vermutlich Andrea del Sarto.

IX

Werke der Brüder Taddeo und Federico Zuccari im Nachlaß von Francesco Villamena vom 1. Dezember 1625. Demnach besaß Villamena insgesamt 98 Zeichnungen und fünf Gemälde der Zuccari, eins davon war eine Ölskizze auf Papier. Nummer 35 identifizierte Camiz mit Uff. 93425; siehe auch GERE 1966, S. 290–93.

Zitiert nach TRINCHIERI CAMIZ 1994, S. 514f.

7. *In questi disegni vi sono di mano di Taddeo Zuccaro cinquanta-cinque pezzi fra piccoli e grandi – numero 55.*

8. *Di Federico Zuccaro trentacinque pezzi – numero 35*

[...]

19. *Un disegno grande della Disputa al tempio di Nostro Signore mano di Taddeo Zuccaro.*

20. *Un disegno grande dell'Adoratione de' Magi mano del sudetto Taddeo Zuccaro.* [siehe Dok. I, Nr. 42]

[...]

22. *Un disegno grande della Conversione di S. Paolo, mano di Taddeo Zuccaro.*

23. *Un disegno grande, mano di Federico Zuccaro.*

[...]

29. *Un disegno grande di Taddeo Zuccaro, quando Xpo [Cristo] lava li piedi all'Apostoli.*

[...]

35. *Un disegno grande delli 12 Apostoli di Taddeo Zuccaro.*

36. *Un altro disegno grande del detto Taddeo dipinto in Sala Regia.*

[...]

41. *Un Cartone o vero disegno, dove sono certi Angioli, mano di Taddeo Zuccaro.*

Pittura

42. *Una Venere colorita a olio in tela incoronata dalle tre gratie di Federico Zuccaro.*

[siehe Dok. I, Nr. 11, sowie Dok. VIII und X]

[...]

57. *Un ritratto di una Donna fatto per una S. Maria Madalena in tavola di Federico Zuccaro.*

[...]

64. *Tre tavolette piccole dov'in uno è dipinto la Fede, nell'altro la Speranza, nel 3.º la Carità, mano di Taddeo Zuccaro.*

[...]

73. *Un quadro dipinto in carta con una gloria d'Angeli, mano di Taddeo Zuccaro.*

[...]

76. *Un ritratto di Federico Zuccaro mano propria.*

X

Undatiertes Inventar zum Verkauf von Kunstwerken und Hausrat aus dem Nachlaß Federico Zuccaris. Es kann frühestens im Jahr 1614 erstellt worden sein, da bereits der Verkauf der Dante-Illustrationen erwähnt wird, der am 8. Januar 1614 erfolgt war. Das Verkaufsinventar ist ohne Angaben zur Herkunft abgedruckt im *Summarium Iurium* von 1648. Eine handschriftliche Kopie enthält Randnotizen mit Hinweisen auf einzelne Käufer. Sie wurden in die vorliegende Transkription ebenso integriert wie die Angabe zum Wert der beiden Gemälde, die Cinzio Clementi zur Mitgift der Isabella Zuccari erhielt.

ASV, S. Romana Rota, Positiones, vol. 148, fol. 591v–592v und fol. 672 (dort die ergänzenden Notizen).

Robbe vendute dell'heredità del detto Sig. [Federico] Zuccari

Un Quadro di una Pietà piccola – scudi 10

Un quadro di un S. Girolamo – scudi 5

Un quadro di una Venere tutta guasta – scudi 8

Una Madalena – scudi 25

Un bozzo di un Christo alla colonna – scudi 15

Una copia di un quadro detto la Riconciliatione humana – scudi 12

Quattro pezzi di disegni di Taddeo Zuccari – scudi 40

Una Pallade in tela guasta – scudi 20²¹⁸

Gessi guasti e rotti – scudi 10

Otto pezzi di paesi Fiamenghi in carta – scudi 20

Un altro paesetto in rame – scudi 10

Un S. Lorenzo tutto guasto – scudi 8

Disegni pezzi numero 160 – scudi 50

Un libretto di disegni del Sig. Federico Zuccari – scudi 50

Stampe mal trattate numero 100 – scudi 5

Due tele a guazzo di mano del medesimo per Tapezzarie – scudi 40

Disegni numero 12 con 8 cartoni – scudi 90

Un libro di schizzi, mano del Sig. Federico – scudi 20

Un altro libretto di disegni mano del medesimo – scudi 27

Il cartone detto Porta virtutis di Federico – scudi 25

Sei quadretti da testa – scudi 23

Un altro libro di disegni di Federico – scudi 40

Un libro detto vite de' pittori – scudi 3

Una Pietà mano di Taddeo Zuccarii

Un quadro detto la Verità di Federico ²¹⁹

La Conversione di S. Paolo di Taddeo – scudi 100

La Calunnia di Federico Zuccari – scudi 300²²⁰

Certe tavole da dipingere – scudi 13

Una Pietà [pietra] di porfido da macinare con il macinello – scudi 5.60

Un paro di capofuochi d'ottone – scudi 10

Una tavola di noce, con un lettuccio – scudi 25

Quattro casse vecchie di legno dipinti – scudi 4

Cassa di noce e 24 scabelli di legno dipinti – scudi 12

E più fu venduto un quadro di una Pietà grande di mano del detto Federico – scudi 100.

E più altre massaritie di casa – scudi 60

E più una collana di peso scudi 90 d'oro che fanno di moneta – scudi 110.

[am Rand: *Data in solutum ut supra D. Cinthio & sunt eadem de quibus in principio huius numeri.*]

*E più 5 pezzi d'argento indorato di peso lib. 13. scudi ****

*E più un bellicone d'argento indorato di peso libre quattro 8.7.1. – scudi ****

E più tre anelletti d'oro di peso – scudi 3.10

E più il Dante di Federico Zuccari – scudi 150

Che in tutto fanno la somma di scudi 1520.70

²¹⁸ In der Kopie, fol. 672, mit Bezug auf die vorigen drei Einträge: »Gli hebbe l'Ill.mo S.r Card.le Sannesesi«.

²¹⁹ In der Kopie, fol. 672, mit Bezug auf die zwei vorigen Einträge: »Istae Tabulae fuerunt datae in solutum Cinthio Clementii in computum sotis principalis dotis, Sum. num. 9. lit. B«. Überdies wird dort der Wert der *Pietà* mit 400 *scudi* und der der *Verità* mit 100 *scudi* angegeben.

²²⁰ In der Kopie, fol. 672, mit Bezug auf die zwei vorigen Einträge: »Gli hebbe l'Ill.mo et Ecc.mo S.r D. Virginio Orsini«.

XI

Eine weitere undatierte Aufstellung von Verkäufen von Kunstwerken und Hausrat aus dem Nachlaß Federico Zuccaris ist in einem *Summarium* zum Rota-Prozeß von 1655 abgedruckt. Transkribiert werden hier nur die unter den Punkten K, L und M angezeigten Verkäufe von Kunstwerken. Die Reihenfolge entspricht nicht dem vorangehenden Inventar. Die Käufer bleiben ungenannt.
ASR, Santissima Annunziata, vol. 38 (eredità Toscanella), fol. 74–75.

K Inventario de' Quadri e Disegni venduti da detti heredi prodotto dalli Zuccari Avversari.

La Pietà di Taddeo data in solutum a Cintio Clementi per scudi 400. [...]

La Pietà di Federico venduta – sc. 100

La Conversione di S. Paolo di Taddeo venduta – sc. 100

La Pietà d'incerto venduta – sc. 10

La Calunnia di Federico – sc. 300

Il San Lorenzo abozzato venduto – sc. 8

La Venere d'incerto venduta – sc. 8

Il Christo alla Colonna venduto – sc. 15

La Madalena di Federico venduta – sc. 25

La Pallade di Taddeo venduta – sc. 20

La Verità di Federico data in solutum a Cintio Clementi per scudi cento.

San Girolamo abozzato venduto – sc. 5

La Reconciliatione humana venduta – sc. 12

Il Paesino tondo di rame di Federico venduto – sc. 10

L. Quadri da testa venduti.

Sei quadri da testa venduti per – sc. 23

M Disegni in carta e cartoni venduti.

Il cartone Porta virtutis venduto – sc. 25

Il Dante venduto – sc. 150

Dieci paesi in carta ne forno venduti otto per – sc. 20

Cartoni 8 con 12 disegni venduti – sc. 90

Schizzi ligati in un libro venduto per sc. 20 [...].

Disegni pezzi 160 venduti – sc. 50

Schizzi e disegni ligati in dui libri [...] venduti uno scudi 50 e l'altro 27 – sc. 77

*Due Prospettive in tela vendute – sc. ****

*Quattro pezzi di disegni venduti – sc. ****

Li rimanenti disegni e prospettive furono parimente legati in due libri venduti per scudi 43, & alcune carte stampate vendute scudi cinque – sc. 48

XII

Abschrift des Nachlaßinventars des Ottaviano Zuccari vom 5. Dezember 1629. Das ursprünglich wohl in Urbino erstellte Originaldokument ist bislang nicht nachgewiesen.

ASV, Sacra Romana Rota, Positiones, vol. 163, fol. 754r.

Numero 27: Inventarium bonorum hereditatis Octaviani Zuccari productum ab Ad(versa)rijs

Die 5 Xbris 1629

Inventario de' mobili e stabili remasti nell'heredità del q. Ottaviano Zuccaro

Lenzuoli n. 33, tovaglie da tavola n. 18, salviette n. 62, sciugatori n. XI, panigelli n. 14, mantili n. 4, tornaletti n. 2, coperte di lino bianche con bombace n. 2, coperte di lino semplice n. 2, un padiglione di saia turchina n. 1, un padiglione di filo indente riempito bianco, un padiglione verde di filaticcio, tappeti n. 2, tamburi n. 4, casse bianche n. 4, de casse dipinte verdi, una cassetta introsiata, un studiolo di noce, doi buffetti di noce, un tavolino di abeto, sei banchetti di noce, due lettieri di noce, otto quadri piccoli, una mattera con la panara d'abeto, due padelle, due ara di capofuochi, uno di ferro, l'altro con palle d'ottone, una polzetta, et una catena, due setaccie grandi et una piccola, duoi candelieri di ottone, botte n. 4, una stanza di corame dipinti, due portiere di panno turchino, un matarazzo, un cuscino, duoi guanciali, un scaldaletto, coperte di lana romanesche n. 4, un paro di fiaschi di stagno.

Il podere di Chà il mancino con suoi lati da una parte li fratri dell'Annunziata, dall'altra la fraternità di Pian Mercato, la strada, il fosso et altri lati.

Una mandria di 30 pecore.

XIII

Auszüge aus den Akten zum Rechtsstreit zwischen den Erben Ottaviano Zuccaris und der Familie Toscanella, der ab 1637 am Tribunal der Rota geführt wurde. Bei den erhaltenen Akten handelt es sich offenbar um Kopien der Originalprotokolle, die ursprünglich noch umfangreicher waren. So fehlt etwa der Fragenkatalog, mit dem die Zeugen konfrontiert wurden und der sich indirekt im Kürzel »juxta« vor jeder Antwort spiegelt. Auch erscheinen einige Aussagen gekürzt. Die Transkription ist in zwei Abschnitte unterteilt. Sie folgt der Ablage in den Prozeßakten.

Der erste Abschnitt enthält die Aussagen der Künstler, die im Auftrag der Zuccari-Erben am 25. Mai 1642, über 30 Jahre nach Federico Zuccaris Tod, ein Gutachten zum Wert der von Ottaviano veräußerten Kunstwerke abgegeben hatten und von den Richtern zu den Kriterien ihrer Beurteilung vernommen wurden. Die Gutachter waren Giovanni Baglione, Giovan Antonio Galli, genannt Spadarino, Andrea Camassei und Vangelista Benigno. In den Protokollen ihrer Aussagen sind ihre Namen zwar anonymisiert. Gleichwohl ist der »primus testis« leicht mit Giovanni Baglione zu identifizieren. Bei dem zweiten Zeugen dürfte es sich um Benigno Vangelini gehandelt haben, denn er verrät sich durch die Bemerkung, »al presente stimatore« (fol. 450r) der Accademia di San Luca zu sein, was Vangelini tatsächlich war; GUERRIERI BORSOI 2009. »Tertius testis« war sehr wahrscheinlich Spadarino, wegen des Hinweises, er habe Federico Zuccari noch als jugendlicher kennengelernt, was auf Camassei nicht zutreffen kann, der folglich der vierte Zeuge war. In einem zweiten Gutachten wurden ihre Einschätzungen am 25. November 1644 von einer zweiten Kommission bestätigt. Zu dieser gehörten Francesco Mochi, Niccolò Tornioleschi aus Siena, Baccio Ciarpi sowie Giovan Francesco Romanelli.

Der zweite Abschnitt enthält Aussagen von erneut anonym gehaltenen Zeugen, die über die einzelnen von Ottaviano Zuccari veräußerten Kunstwerke berichten. Sie sind für die Rekonstruktion der Vorgänge im fraglichen Zeitraum (um 1610) von besonderem Interesse.

ASV, S. Romana Rota, Positiones, vol. 148.

XIIIa Aussagen zur Gutachtertätigkeit
|448r| Summarium

Numero primo:

Primus Testis iuxta 17 interrogatorium: Io ho visto parte delle pitture et altro, et disegni contenuti nel inventario che mi fu mostrato, et io assieme con li altri già detti, ne ho fatto et sottoscritta la stima, cioè una Pietà del Sig.re Taddeo Zuccharo che è il primo corpo [quadro], et similmente ho visto il 2.º corpo che è l'altra Pietà del S.r Federico, come anco ho visto li altri infrascritti corpi, cioè la Calunnia numero X.o che ha il Sig. Duca di Bracciano, Un Christo alla Colonna del S.r Federico numero 14, et ho anco visti li disegni in carta numero 6 della Cuppola di Fiorenza numero 34, et due stanze di corame con quattro figure rapresentanti quattro retratti, et in mezo la vita di Taddeo Zucchari che è numero 4. Nel resto io non ho visto nessuno altro delli corpi contenuti nell'inventario. Io anchor che non habbia visto, come detto se non quattro ò cinque ò quel che sia delle dette opere, ho detto la grandezza e quantità delle figure, et di che è mano per esser mi stato dato notan conforme al inventario.

Juxta 23.m interrogatorium: Et in detta stima semo stati tre o quattro volte assieme a considerarle bene, che non so quante hore sieno state, e puole essere che non havendo visto dette pitture si siamo potuti ingannare nel stimarle.

Juxta 32.m interrogatorium: Io non sotra li sudetti corpi di detti qq. Zucchari qual sia il meglio o peggio, perché parte non li ho viste, non ho hauta questa consideratione.

Secundus testis iuxta 17 interrogatorium: Io delle pitture inventariate ho |448v| visto la Calunnia che con molte figure con certi animalaccie, e furie; del resto non ho visto altro che detta Calunnia.

Juxta 29 interrogatorium: Circa questo Christo alla Colonna, io non l'ho visto.

Juxta 32 interrogatorium: Io non ho visto altro delli corpi delle opere di detti Zucchari, né so qual sia più bello o il più brutto.

Tertius testis iuxta 17: Li corpi che io ho visti io li dico, ma in quelli che non dico niente, è segno che non li ho visti. Primo una Pietà del Sig. Taddeo Zucchari in tela a oglio, longa palmi 11, larga sei con sei figure, che io ho visto et giudico che vaglia 300 scudi di moneta. La Calunnia del S.r Federico che ho visto scudi mille. La Verità tirata da una grotta del tempo del S.r Federico, quale ho vista, alta palmi []²²¹ larga 4, scudi 80. Stantie di corame due al naturale con 4 figure, cioè Rafaello, Polidoro, Michel Angelo, et Taddeo Zucchari, ne[l]'altra diverse figure, rapresentanti la vita di Taddeo Zuccari quali parte ne ho visti – scudi 300.*

Numero 2.º:

Nec vidisse pingere, nec cognoscisse dictos Foedericum et Taddeum Zuccaros.

Primus testis iuxta 2.m: Io ho conosciuto il q. Foederico [sic] Zuccaro, ma Tadeo quando io ero in stato di haver cognitione delle cose era già morto.

Secundus testis iuxta 2.m: Io il q. Taddeo Zucchari et Federico non l'ho conosciuti per vista, ma per nome.

Tertius testis iuxta 2.m: Io ho conosciuto l'interrogato q. Federico

Zuccaro ma però da fanciullo che non potevo fare riflessione alli [] soi. Il detto Taddeo interrogato l'ho conosciuto per fama, |449r| ambedue ho inteso siano morti.*

Numero 3.º: *Ex solo supposito dicunt, picturas esse de manu dictorum de Zuccharis.*

Primus testis iuxta 5: Supponendo che fossero di mano di detto q. Federico o di Taddeo, per quello trovammo scritto nell'Inventario.

Et juxta 17: Et li quadri di detti q. Zucchari, cioè quelli che ho visto, sono originali; perché sono perito dela professione che si conosce benissimo; Dell'altri non so niente, perche nella carta dicono di mano del detto q. Federico et Taddeo, et suppongo sijno originali.

Secundus testis iuxta 16: Io ho fatta una stima, et giudicato il valore d'un inventario di opere supposte di detti q. Zuccari cioè Federico et Taddeo.

Et juxta 19: Cioè mi si è supposto, che le opere scritte sijno di mano di detti qq. Zucchari, che conforme ciò ho detto la mia opinione et giudicio di stimare il suo valore.

Et juxta 32: Circa li quadri, quelli nello inventario non si dice che non sijno finiti, l'habbiamo supposti fatti.

Tertius testis iuxta 2.m: Se bene ho inteso, che habbino lasciato un inventario d'opere, che l'ho inteso diversi pittori molti anni sono, et oltre nel considerare l'inventario, mi è stato supposta.

Et juxta 23: A me mi si suppone che l'opere che nel inventario si dicono finite, siano veramente finite, ma caso che ce ne fosse qualched'una che si dica finita, et che non sia finita, cioè abozzo l'haverei stimato et giudicato conforme la qualità |449v| di esso che mi fosse stato rappresentato.

Secundus testis iuxta 2.m: Ne'meno so, ne ho inteso dire che lasciasero mobili alcuni, se non che alcuni quadri et disegni et altro, che me [] è stato dato un inventario et suppostomi, che fossero mobili lasciati da detti q. Zucchari, cioè da detto q. Federico e Taddeo, che mi ha dato Federico Zuccaro giovane.*

Numero 4.º: *Pictores solere variare, nec semper depingere aequae bene.*

Tertius testis iuxta 13.m: Li pittori alcuni sì et alcuni no per tutto il corso della vita sono eguali nel pingere, et nel corso del'età alcuni sono eguali et fanno l'opere tutte d'una qualità et eccellenza, et alcuni variano, facendo delle pitture bone, altre cattive, come anco altri pittori fanno delle pitture varie tra di loro con più o meno sapere, con più o meno accorenza.

Numero 5.º: *Omnes deponunt ad relationem primi testis.*

Secundus Testis iuxta 3.m: Io non ho conosciuto il q. Ottaviano Zuccaro, figliolo di Federico, ma si bene ho inteso che sia stato al mondo, che l'ho inteso dal Sig.r Federico giovane, et dal S.r Cavalier Baglione con occasione, che mi dicevano, che haveva dato via tanta robba per pochissimo prezzo, nella quale occasione ho anco inteso che sia morto.

Et juxta 33: Già ho detto che ho regolato l'opinione io assieme con il giudicio delli altri.

Tertius testis iuxta 24: Io in questa opera assieme con li altri siamo |450r| stati al giudicio del Sig.re Cavalier Baglione circa l'opinione riferita del prezzo.

Et iuxta 17: È la verità che il S.r Cavalier Baglione dice haver visti et disegnati interrogati disegni della Cuppola di Fiorenza, circa quali, io, come li altri, per sua relatione ci siamo messi al suo parere nel giudicare il loro valore.

²²¹ An den durch [*] gekennzeichneten Stellen ist der Text durch die Bindung verdeckt.

Numero 6.º:

Primus testis juxta 5.m: ma per fare detta fide me ne ha ricercato un tal Federico Zuccharo che dicono sia nipote del sudetto q. Federico, et doppo, io assieme con li sudetti pittori e stimatori che ho detto, concludessimo li prezzi de' quadri et disegni in una fede di nostra mano, che li detti pittori vennero in casa mia, dove discorressimo due o più volte per fare il prezzo.

Numero 7.º:

Primus testis super 2.º: Io crederei che solo haverei stimato l'istesso, che ho fatto in compagnia delli altri tre, ma la compagnia delli altri mi ha servito per riconferma del mio giuditio et opinione.

Et juxta ultimum: Noi nel stimare ci regoliamo da un certo giuditio, acquistato nelle fatiche et studij di questa professione che da questo et non da altro ci regoliamo, et in questa conformità damo il nostro giuditio conforme la nostra coscienza, et in conformità di questo, io assieme con li sopradetti habbiamo |450v| affermato la medesima stima, et io assieme con li altri siamo venuti nella sudetta opinione, et stima come già ho detto.

Secundus testis juxta 16: Io già ho fatto la faticha, che l'ho stimato una volta, et il giuditio che ho fatto del valore l'ho in nota. Io come ho detto, ho giudicato che l'opere inventariate vaglino, conforme io dico, che tale è stata la mia opinione. Signore sì, che io stimarei il medesimo che all'hora, ma per non rifare la faticha di nuovo voglio legger la nota che il medesimo giudico et son del medesimo parere di prima. Per tanto dico che giudico che le dette opere vaglino, cioè primo una Pietà etc.

Tertius testis juxta 16: Io circa il giuditio da me dato nell'opere di detti q. Zucchari; qual discorso con altri pittori conforme alla fide è servito, perche io gli ho detto l'opere che ho visto et l'ho giudicato in coscienza secondo mi è parso.

Et juxta 17.m: La lista e corpi da me stimati sono notati in questa carta che hora li leggo, et ho giudicato et giudico il loro valore etc.

Numero 8.º: *Interest pictorum picturas magni extimari.*

Primus Testis juxta 11: Signore sì, che è utile et interesse alli artificij d'una professione che l'opere della professione siano stimate et apprezzate; perché li artificij ne acquistano gloria honore e fama, et anco utile, come similmente è utile et interesse ad un pittore buono che le pitture delli altri pittori buoni siano tenute in credito, conforme al loro valore et venghino stimate assai, perche come ho detto, ne acquistano gloria et utile.

|451r| *Tertius testis juxta id. interrogatorium: È utile et interesse alli artificij d'una professione che le opere di tal professione siano stimate et apprezzate, e anco utile et interesse ad un pittore buono che le opere delli altri pittori buoni siano tutte in credito et venghino stimate assai.*

Numero 9.º: *Omnes esse de Academia Sancti Lucae quae in presente fideicomm.o est substituta ad(versar)ijs.*

Primus testis juxta 6: Io sono dell'Academia di S. Luca, et sono stato più volte prencipe di detta Academia, et al presente sono paciero.

Secundus testis juxta id. interrogatorium: Ma io sono della detta Academia de S. Luca, et sono al presente stimatore di detta Academia.

Tertius testis juxta id. interrogatorium: Io al presente non sono officiale dell'Academia di S. Luca; se bene per il passato ho hauto altri offitij cioè stimatore o altro, che l'ultimo offitio che io hebbi di stimatore sarà del 1639 o 1640.

Numero X.º: *Huiusmodi testes non esse idoneos.*

Primus testis juxta 12.m: Dico che nelli affari del mondo è cattivo e non sicuro il giuditio d'una persona interessata in un negotio overo d'un ministro et officiale di persona o luogo interessato.

Secundus testis juxta id. interrogatorium: Non è sicuro nelli affari del mondo né buono il giuditio d'una persona interessata in un negotio, né meno d'un ministro o officiale di persona o luogo interessato.

|451v| *Numero XI.º: Valorem picturarum extimatorum iuxta regulas artis esse quid diversum ab eorundem praecio ad effectum venditionis Primus Testis juxta 7.m: Già ho detto la stima e prezzo di una cosa della professione essere il medesimo, ma quello che si vuol vendere o comprare è cosa diversa dalla stima, perché dipende dal occasione del comprare e del vendere.*

Et juxta 31: La Galleria di Farnese dipinta da Annibal Carracci, et Agostino suo fratello, quando io l'havesse a stimare et giudicare, non la stimarei meno di diecimila scudi, per stimarla poco; perche è una bellissima opera, se bene gli fu dato per ricompensa scudi cinquecento d'oro.

Secundus testis juxta 7.m: Il valore delle cose spettanti alla nostra professione sarà sempre maggiore di quello che si paghi, perché le opere non si pagano secondo li meriti; e quel valore nasce da un merito che si scorge nell'opera; e conforme quello io giudico il valore in se stesso dell'opera.

Et iuxta 9.m: Io ho visto stimare diverse pitture che ogni dì si ne stima, et con occasione de lite sono pagate quello che vaglino et fuori di questa occasione non mi ricordo d'haver mai visto pagare pitture a stima.

Tertius testis iuxta 9.m: Quello che io ho detto delle pitture, et stima, mi è successo nel far fare li quadri à posta, che si conviene pagarli quel tanto che saranno stimati, ma non so se ne ho visto mai stimare quadri vecchi già fatti da altri pittori et che si sono pagati à stima. Più presto ho visto che li quadri si pagano meno della stima.

|452r| *Numero XII.º: Contraietas inter testes ad(versar)iorum extimatione et valore picturarum in specie duobus insignioribus; quo ad Conversionem S. Pauli et ad Calumniam testes del 1642 ambas simul extimat. scuta 1400; e contra testes eorundem Ad(versar)iorum del 1641 minus ultra dimidiam.*

Primus testis del 1642 juxta 23.m: La Conversione di S. Pavolo scudi quattrocento. La Calunnia del Sig.r Federico grande scudi mille.

Primus testis del 1641 iuxta 5: Doi quadri, cioè un quadro grande de la Calunnia, et un altro, per quanto mi ricordo in tavola, dove era dipinta la Conversione di S. Pavolo di mano di Taddeo Zucchari suo fratello, et mi domando cinquecento scudi in circa del prezzo di essi, et non volsi attendere alla compra sopradetta; quali per quanto ho inteso dire li comprò il Sig.r D. Virginio Orsini di Bracciano; ma per quanto prezzo io non lo so, meno appresso di chi hoggi si trovino, et à mio giuditio li stimo detti quadri 450 ò 500 scudi in circa.

Quartus testis delli 1641 iuxta XI: Ho inteso dire che vendesse un quadro dela Calunnia, et ho inteso dire che da detto Ottaviano fu venduta al Duca di Bracciano, et intesi dire che il prezzo fu 500 scudi.

Tertius testis del 1641 iuxta 14: Et il prezzo delli sopradetti Calunnia et Conversione di S. Pavolo, io non lo so, ma ho inteso dire che fu 700 scudi di moneta, et l'ho inteso da diversi.

[am Rand: *Quo ad Comediam Dantis testes del 1642 extimant scuta 249. Testes vero eorundem ad(versar)iorum del 1641 fuisse venditam pariter minus quam ultra dimidiam, scuta centum.*]

Primus testis del 1642 iuxta 23: La Comedia di Dante scudi Ducento-quarantanove.

Primus testis del 1641 iuxta 12: Et il quarto delli sudetti libri etc. et era l'inferno di Dante, lo giudicavo dell'istesso Federico, nel modo sudetto, et hoggi essendo morto detto Christophoro [Stati], |452v| non so dove sia detto libro; l'ho bene visto da poi in mano di un tale Horatio Borgia pittore, che anco lui è morto, dal quale intese dire che lo haveva comprato dalli heredi di detto Federico etc. Et lui mi disse che l'haveva pagato cento scudi di moneta.

Quartus testis del 1641 iuxta XI: Ho inteso che vende un libro della Comedia di Dante, disegnata da Federico quale io ho visto in mano di detto Ottaviano; et ho inteso dire che l'haveva comprato il Borgia per prezzo di cento scudi.

[...]

|474v| *Numero 6.0: Valor tam picturarum quam foliarum repertorum in hereditate ascendens ut ex depositione testium ad scutorum 4000.*

Secundus testis juxta 16: Il detto quadro della Pietà poteva valere à mio giuditio mille scudi, rimettendomi sempre à chi ne sa più di me, e quelli ritratti potevano valere cento scudi rimettendomi come sopra. La Venere poteva valere anco 100 scudi, la Conversione di S. Paolo poteva valere 300 scudi, e tutti insieme li quadri e disegni ch'io viddi in casa di detto Ottaviano in Roma compresi li sudetti, a mio giuditio forse potevano arrivare a 4 mille e più scudi di moneta compresi li libri sudetti.

Tertius testis juxta 22: Il detto libro di Dante al mio parere et al mio giuditio poteva valere da ottocento o mille scudi, e l'altri dui libri di quinterni giudico come sopra che potessero valere almeno altrettanto; circa poi le pitture sudette il detto X.po alla Colonna al mio giuditio poteva valere da doicento scudi di moneta, et il detto X.po longo morto poteva valere da 5 o 6cento scudi a mio giuditio come sopra. Circa la detta Conversione di S. Paolo con la Calunnia potevano valere un migliaio di scudi a mio giuditio come sopra, e detti scudi gl'intendo di moneta tutti, et altri disegni che sono resti in mano di detto Ottaviano poevano valere a mio giuditio mezzo migliaio di scudi.

|475r| *Numero 7.º: estimatio Peritorum in scutis 5500*

Primus testis juxta 23: Io assieme con gl'altri come ho detto havemo stimato detto inventario e come ho detto me stilo prezzi bassissimi, cioè una Pietà numero 5 scudi 300, altra Pietà etc. et il tutto il detto numero ascende alla somma di scudi 5500 in circa.

Concordant secundus et tertius qui omnes eod. pretio sigilatim tabulas omnes estimant. [...]

Tenor fidei super qua fuerunt examinati periti

Havendo noi infrascritti pittori ad istanza del S.r Federico Zuccari [junior] ben considerata la sudetta nota de quadri, disegni e cartoni cavata dall'inventario del q. Federico Zuccari, Illustrissimo et celeberrimo Pittore de suoi tempi, che fu fatto come si dice alli 19 Agosto 1609 per gli atti del Balducci notaro capitolino, e più volte conferito tra noi e pienamente discorso sopra il vero valore di detti quadri, disegni e cartoni et havuto risquadro non solo alla descrizione fatta in detto inventario con l'espressione dell'altezza e quantità di figure e dell'autore; ma anco alla cognitione che n'habbiamo, parte per haverne alcuni veduti da noi stessi, et hoggi ancora si possono vedere in mano di diverse persone, e parte per relatione havuta da altri pittori, che gl'hanno ben veduti e considerati appigliandoci nella cose in certe alle stime più basse, come se i disegni fussero semplice teste, siamo concordemente venuti in parere che il valore di tutte l'opere sudette et espresse

nella sudetta nota secondo il quale si sarebbero potute vendere tanto nel tempo che fu fatto detto inventario, quanto di presente, sia almeno così sotto sopra di scudi cinque mila di moneta. E tanto conforme alla nostra peritia e coscienza habbiamo dichiarato e stimato etc. 25. maggio 1642

Io Gio. Antonio Gallo stimatore di S. Luca

Io Andrea Camasei stimatore dell'Accademia di S. Luca

Io Cavalier Giovanni Baglione

|475v| *Io Benigno Vangelini*

[...]

[505v; Titel zum nachstehenden Gutachten: Fides relationis novorum peritorum]

|504r| *Essendo stati inchiesti noi infrascritti dal signor Federico de Zuccheri [junior] a rivedere la stima fatta dalli signori Gio. Antonio Gallo, Andrea Camasei, Cavalier Gio. Antonio Baglioni e Benigno Angelini eccellenti pittori e stimatori pubblici della nostra Accademia di S. Luca, delli quadri, disegni, libri e carte e altre cose concernenti alla pittura rimasti nell'heredità del q. signor Cavaliere Federico Zuccheri pittore eccellentissimo conforme ad un inventario che n'è stato fatto per mano di notario, havendo ben considerato detta stima e detto inventario, come anco avendo per noi stessi notitia di molti quadri delli descritti ch'hoggi si possono vedere appresso l'Eccellentissimo signor Duca di Bracciano e de altri signori, diciamo, dichiaramo e giudichiamo che la detta stima non puol esser in modo alcuno reputata eccessiva, ma più tosto moderata perché secondo il commune e nostro giuditio le dette pitture, cartoni e disegni non solo vagliano la quantità stimata dalli sopradetti de scudi 5000 di moneta, ma anco molto più. E però senza alcuna difficoltà approviamo detta stima, e diciamo doversi approvare da qualsivoglia perito in quest'arte nell'istessi termini di vendere e di comprare; poiché le pitture et opere de' Pittori Eccellentissimi come erano li qq. SS.ri Federico e Tadeo fratelli de Zuccheri sempre sono state vendute a gran prezzo, e si vendono anco di presente, e tanto secondo l'arte è peritia commune e nostra per la pratica che habbiamo per noi pittori e scultori diciamo e dichiariamo per verità a richiesta come di sopra di detto signor Federico juniore e fratelli de Zuccheri, et in fede etc. questo dì 25 9mbre 1644*

Io Francesco Mochi affermo quanto di sopra mano propria

Io Nicolo Tornioli affermo quanto di sopra si contiene mano propria

Io Lorenzo Bachi Ciarpi affermo quanto di sopra si contiene mano propria

Io Gio. Francesco Romanelli affermo quanto di sopra mano propria

Ita est Augustinus Theulus notarius

XIII b Aussagen zu den Kunstwerken im Nachlaß Federico Zuccaris |675r| *Summario numero secondo: Depositiones testium super alienatione picturarum et mobilium in specie et in genere.*

Primus Testis juxta 12: Io ho visto e maneggiato libri di casa che li dico esser stati di Federico Zuccaro vecchio. Et il primo²²² l'ho visto molte volte in casa di Guglielmo Balzi [sic] il quale haveva comprato, et gli lo pagò in contanti in moneta d'argento, e furono 20 scudi in circa e

²²² Wahrscheinlich die Vita Taddeo Zuccaris.

non restò darli niente altro, e detto Christoforo [Stati] diceva che l'haveva havuto dagli heredi di detto Federico.

[am Rand: 2.° libro venduto nel sudetto inventario]

Il 2.° delli sopradetti quattro libri l'ho visto et inteso dire che era mano di detto Federico, et lo viddi nella medesima casa di detto Guglielmo [Banzi], et il detto l'haveva comprato dal medesimo Cristoforo [Stati] sudetto, et io similmente fu presente quando lo comprò, et credo che gli lo pagasse 150 scudi. Et io lo viddi contare detti scudi 150 et furono moneta d'argento, et li detti disegni erano cose notabili che haveva visto detto Federico nelli suoi viaggi.

[am Rand: 3.° libro venduto con altri disegni]

Et il 3.° di detti libri l'ho parimente visto nell'istesso luogo, et con l'istessa occasione in mano di detto Guglielmo [Banzi], et era della mede(s)ma grandezza del secondo, et coperto nell'istesso modo, e della medesima altezza, e numero di fogli in circa et erano disegni parte di acquarella, parte di lapis, ma cose più ordinarie del secondo et diversi schizzi che erano finiti nel secondo, et Guglielmo l'ebbe nel modo medesimo, e dal medesimo Christoforo che gli lo vende, et questo lo comprò assieme con certi altri quadri et ogni cosa insieme per prezzo de scudi 60 moneta.

1675v [am Rand: Il 4.° libro venduto come nel sudetto inventario]

Il 4.° libro l'ho visto in mano di detto Christoforo [Stati] che non lo vende. Et era l'Inferno del Dante, et molti di detti disegni non erano finiti, et so ch'era l'Inferno del Dante perche ho letto il medesimo Auttore, ma no ho visto fare detti disegni, ma li giudicai di detto Federico nel modo sopradetto, et detto Christoforo non lo mostrava come suo, ma di altri, et diceva ch'era degli heredi di detto Federico; l'ho ben visto dopoi in mano di un tale Horatio Borgianni pittore, dal quale intesi dire che l'haveva comprato dagli heredi di detto Federico, et questo me lo disse una volta sola che me lo mostrò, et non ci era presente nessun altro, e mi disse che l'haveva pagato scudi 100 moneta.

Super XV: Io non posso dir altre cose se non che un tale Christoforo da Bracciano sopradetto mi propose se volevo attendere a comprare per il detto Guglielmo [Banzi] doi quadri, cioè un quadro grande detto la Calunnia, et un altro per quanto mi ricordo una tavola dove era dipinta la Conversione di San Paolo di mano di Taddeo Zuccari suo fratello et mi dimandò 500 scudi in circa, et io non ci volse attendere alla compra sopradetta quale, per quanto ho inteso dire, gli la compri il Signor Don Virginio Ursino Duca di Bracciano ma per quanto prezzo non lo so, et a mio giuditio le stimo da 400 in 500 scudi.

1676r [Secundus testis juxta 8: Io ho conosciuto il q. Federico Zuccaro seniore, et lasciò alcuni quadri quali stavano nella medesima casa sudetta [Sant'Angelo in Vado] che dopo la morte di detto Federico il detto Ottaviano se li piglio, et li portò via, che erano sette o otto o dieci pezzi, et lasciò anco una catena d'oro che viddi Io al figliolo Girolamo [Zuccari] con una medaglia d'oro quale detto Federico portava al collo. Et lasciò alcuni altri disegni in carta che mi mostrò quel ragazzo [Girolamo Zuccari], ma dopoi che io venni a Roma viddi in casa di detto Ottaviano altri quadri e disegni che diceva erano di Federico, e non so che a quel tempo della morte del detto Federico lasciasse altra robba a Sant'Angelo in Vado.

Juxta 9: La robba del detto Federico andò in mano di Girolamo suo figliolo, et questo non fu altro che alcuni disegni, et non so che al paese [Sant'Angelo in Vado] pervenisse in mano d'Ottaviano altra robba di esso q. Federico che la sudetta, ma gli è venuto in mano della robba in Roma cioè la casa sudetta nella quale andai, e viddi de quadri e disegni il numero de quali precisamente non lo so. Io mio ricordo di uno nel

quale ci era dipinto una Pietà et era alto circa 10 e 12 palmi e più larg. 7 in circa, e le figure erano un Christo morto con Angeli che lo tenevano, e mi pare che tenevano certe torcie, e tengo fusse mano di Taddeo [Zuccari], e credo che fusse di detto Ottaviano. Et un altro pezzo erano certi ritratti della moglie, e figli, e tengo fusse 1676v) mano di Federico. Et ci era una Venere che mi pare non fusse ben finita, et non ci era altra figura principale che mi ricordo, e tengo fusse mano di Federico. Ci era un altro quadro dove era dipinto il Monte della Virtù con diverse figure piccole et era alto 15 palmi et penso che fusse mano o di Federico o di Taddeo. Ci era anche un quadro di una Calunnia alto 12 o 15 palmi in circa e largo 8 o 10, et ci era dipinto uno legato con catene nudo et certi animalacci, e certe donne nude et altre figure. Dico che era similmente un quadro con una Conversione di S. Paolo, et era alto palmi 12 palmi in circa e larg. 7 o 8, al. figura era il S. Paolo cadente da cavallo con cavalli et altre figure, e credo fusse mano di Taddeo. Et degli altri quadri non mi ricordo precisamente come ho detto da principio negli interrogatorij.

Juxta 12: Io ho visto libri di carta che erano disegni cioè tre o quattro. Il primo di grandezza di un foglio di carta da scrivere in circa, altro poco cioè doi dita, et era disegnato e mi pare fusse tutto di lapis rosso e nero. Et un altro di detti libri disegnato con lapis rosso e nero che conteneva il Dante cioè l'Inferno più grande del primo. E tengo fusse mano di Federico; e che ne facesse detto Ottaviano Io non lo so; ho bene inteso dire pubblicamente che lo vendè al Borgianni, et che 1677r) dopoi l'ha havuto il Signor Duca [Orsini], e che prezzo lo vendesse detto Ottaviano non mi ricordo, ma mi pare che intesi che erano 150 o 200 scudi di moneta. Et viddi in mano di Girolamo [Zuccari] doi altri libretti di carta. Una disegnato a paesini di lapis rosso e nero; tengo che fussero mano del sudetto Federico come ho detto di sopra, et inteso dire che detto Girolamo le dasse a detto Ottaviano, e che detto Ottaviano li vendè.

Juxta 17: Io ho conosciuto la bo. me. del Signor Don Virginio Ursini Duca di Bracciano. Son stato più volte come sopra in casa dell'Ecc.mo Signor Don Paolo Giordano [Orsini], et in casa di detti Signorri cioè in sala ci ho visto un quadro che ho inteso dire che erano [sic] mano di Federico Zuccaro ch'è la Calunnia della quale habbiamo parlato di sopra.

Super XI: Io ho visto un Christo alla Colonna di mano di detto Federico quale lo vende alla Compagnia di Santa Croce d'Urbino, ma per che prezzo non lo so, ma mi pare fussero 60 o 70 scudi.

Super 13: Et ho inteso dire che vendesse una tavola fatta con artificio quale se allongava e restringeva, quale viddi in casa di detto Ottaviano.

Tertius testis juxta 12: Io ho visto libri di carta che sono stati di Federico il vecchio cioè tre o quattro, et li ho visti in mano di detto Federico, anco del detto Ottaviano, et in mano a quelli che dicevano che gli havevano. Il primo era figurato l'Inferno del Dante, et era disegnato di lapis rosso, e nero la maggior parte 1677v) di penna et acquarella, et era tutto pieno di figure ben disegnate e ben finite. Et il secondo et altri libri erano quinternetti legati li quali detto Ottaviano li riduno in doi o tre libri formati et legati, nelli quali ci era disegnato di mano di Federico di lapis rosso e nero le figure della cupula di Parma, con alcune altre cose disegnate da lui in diversi paesi dove era stato.

Juxta 13: Io non mi sono mai trovato presente alle vendite de sudetti libri, non d'altri de sudetti Zuccari, ma ho bene inteso dire che il Borgianni haveva comprato il Dante, me lo disse esso Borgianni e me lo mostrò, e non me ricordo se mi disse che l'haveva pagato 100 o 200

scudi di moneta, e me disse che gli lo haveva venduto detto Ottaviano. *Iuxta 14: Ne viddi in Roma in casa del detto Ottaviano cioè la Calunnia, una Conversione di S. Paolo, un Christo alla Colonna del quale è una copia alla Madonna della Scala qui in Roma. Io non so cosa ne facesse Ottaviano; ho bene dopoi inteso dire da molti che egli haveva venduti a questi Signori Ursini, et è poco tempo che io gli ho visti in mano al Duca di Bracciano cioè la Calunnia e la Conversione di S. Paolo, et l'altro Christo alla Colonna venduto dall'istesso Ottaviano alla Compagnia di Santa Croce d'Urbino per 70 o 80 scudi. Il Christo morto mi fu detto che l'haveva havuto Cinthio Clementi.*

1678r| Juxta 20: Et ho inteso dell'istesso Villamena, ma non da altri che mi ricordo che haveva comprati più volte disegni dal detto Ottaviano, ma non mi disse il prezzo preciso. Et ho inteso dire che detti disegni furono venduti tutti a diverse persone particolarmente a fiamminghi et altri cioè da nostra gente in quel tempo, ma il prezzo non l'ho inteso dire. Et ho inteso dire che detto Ottaviano vendeva dette cose a buon mercato, et quello che poteva vendere per 10 scudi li dava per tre o quattro giulij. Et questo l'ho inteso dire pubblicamente, et questa vendita fu poco dopo seguite le nozze del Gran Duca Cosimo 2° [19. Oktober 1608].

Quartus testis iuxta 7: Io ho conosciuto il q. Federico Zuccaro. Nel tempo della sua morte erano qui in Roma nella casa da lui fabricata al Monte Pincio pitture, disegni e mobili di casa. Questa robba restò in potere d'Ottaviano suo figliolo.

Juxta XI: Io ho visto alcune volte detto Ottaviano vendere robbe spettante a Federico suo Padre. Doi o tre volte viddi il Villamena comprare disegni di mano di detto Federico e di Taddeo, et di altri pittori, et anco di Pollidoro e ciò per scudi 25 circa per volta. Et il tempo che seguivano dette vendite fu tra il 1609 e 1611 in circa. Della Comedia del Dante disegnata da Federico che ho visto in mano di detto Ottaviano et ho inteso dire 1678v| che l'haveva comprato il Borgianni per prezzo de 100 scudi. Et ho inteso dire che vendesse un Christo alla Colonna, una Conversione di S. Paolo, un quadro detto la Calunnia, et ho inteso dire che da Ottaviano fu venduta al Duca di Bracciano. Et intesi anco dire che vendesse altri disegni di detto Federico, cioè li disegni dalla Cupola di Firenze, di Parma, e certi libri dove il medesimo Federico haveva disegnato de lapis rosso e nero le cose insegne che haveva visto per l'italia. Quali disegni erano bellissimo e stimati assai da detto Federico. Et ho inteso che vendesse altri mobili cioè la biancheria, et altri mobili grossi, tra quali una tavola che si alongava e slargava, et ci erano anco certi corami nelli quali era dipinto di mano di Federico la vita di Taddo suo fratello, et erano corami da parare stanze. Et per sostentarsi vende li mobili, e poi anco li stabili cioè la casa qui in Roma e quella di S. Angelo in Vado. E la publica voce infame fù che la vendesse a buon mercato come haveva fatto li mobili. Et intesi anco dire che detto Ottaviano haveva venduto una collana d'oro che portava detto Federico suo padre, ma a mio giudizio poteva valere 100 scudi.

XIV

Eine Zusammenfassung der in Dokument XIIIb publizierten Aussagen fand 1655 Eingang in eine Druckschrift, die im Rahmen des Rechtsstreits am Tribunal der Rota entstand. Der hier publizierte Auszug zu den Ankäufen des Kunsthändlers Guglielmo Banzi basiert anscheinend auf zusätzlichen Informationen und hat deshalb einen eigenständigen Charakter.

Ein Exemplar jenes *Summarium Iurium* befindet sich in ASR, Congregazioni religiose femminili, vol. 38, fol. 81–82; angezeigt bei CIVELLI/GALANTI 1997, S. 84 (dort wird die Aussage irrtümlich in das Jahr 1630 datiert).

Primus Testis DD. de Zuccaris iuxta 12. Io ho visto & maneggiato alcuni libri di carta che si dicevano di Federico Zuccaro, e ne ho visti quattro. Il primo l'ho visto in casa di Guglielmo Lanzi [sic] che l'haveva comprato, e lo pagò dà vinti scudi in circa, era alto due dita, di grandezza d'un foglio di carta da scrivere. Una parte era disegni di lapis, e l'altra d'acquarella, quella d'acquarella era la vita di Taddeo Zuccari; in quello di lapis ci era il ritratto della Regina d'Inghilterra, & alcuni altri schizzi di poca consideratione. Il secondo era alto quattro dita in circa, e lungo, e largo la quarta parte di un foglio era pieno di disegni di lapis rosso, e negro mischiato, & alcuni pochi d'acquarella, & era circa 200 fogli. Il terzo l'ho parimenti visto, & erano disegni d'acquarella, e parte di lapis mà erano cose ordinarie. Il quarto delli sudetti libri era grosso dui dita in circa di longhezza di mezzo foglio di carta reale di simile longhezza & era disegnato poco più della metà etc.

XVa

Undatierte Kopie eines Schreibens, das ein Fürsprecher Casellas, möglicherweise Odoardo Santarelli (oder aber Casella selbst, von sich in der dritten Person sprechend wie in Dok. XVb), nach der Entlassung Casellas aus seiner Stellung als Kaplan der Salvatorikapelle in Sancta Sanctorum vielleicht noch im Oktober 1606 an Papst Paul V. richtete. ASR, Ospedale del Santissimo Salvatore, vol. 404, fasc. 40/A.

Alla Santità di Nostro Signore

Alli Guardiani del Salvatore che non se li faccia torto

Per Pierleone Casella

Beatissimo Padre.

Sono già 9 anni che l'humilissimo oratore della S.tà Vostra Pier Leone Casella dopo esser stato 18 anni in S. Girolamo con le comodità che si sa, fu ricercato dalli guardiani del Salvatore di accettar la cappellania perpetua della cappella ad Sancta Sanctorum come fece essendo per patente di detti guardiani eletto e presentato e dal capitolo di S. Giovanni instituito et approvato, et hora ex abrupto senza saputa sua e senza atto giuridico non che sentenza di giudice, li suddetti guardiani l'hanno spogliato de facto deputando un altro come se questa cappellania fusse amovibile e l'elezione, presentazione e istituzione non inferisse titolo perpetuo massime susseguente l'instituzione dell'ordinario. E perché l'oratore non può litigar con quei gentilhomini supplica humilmente la S.tà Vostra a provvedere come più le parerà a questo torto così manifesto, e che intanto che lo fa vedere gli si facci continuar la sua parte; che tutto etc.

XVb

Undatierte Kopie eines Protestschreibens, das Pier Leone Casella nach seiner Entlassung als Kaplan der Salvatorikapelle in Sancta Sanctorum im Oktober 1606 an Papst Paul V. richtete.

ASR, Ospedale del Santissimo Salvatore, vol. 404, fasc. 40/B.

Alla Santità di Nostro Signore

Alli Guardiani del Salvatore

Per Perleone Casella cappellano della cappella ad Sancta Sanctorum

Beatissimo Padre

Perleone Casella cappellano al Santissimo Salvatore humilmente l'espone che dalla bolla della prima istituzione Leone X da facultà a signori guardiani di eleggere et al capitolo di confermare il cappellano, così che fanno alla perpetuità. Et il signor Fabrizio Nari all'hora guardiano confessa che l'elettione fu a vita, e il signor Cencio al presente guardiano non lo negarà. Oltre di ciò le male creanze e rozezze che dicano i signori sono le resistenze che io ho fatte contro alle novità; perché le cose tutte andassero rite et devote. Et anche perché essi ogni di mi restagliavano quella poca parte che mi davano et in alcuna qualità convenuta tra noi in danari come appare al libro loro, negano il fatto. Mons. Santarello il quale come amico commune fu mezzano al accomodare le cose, può dire come et per quanti mesi il seppero menare in lungo fino alla morte di Clemente VIII fel. ricord. et che mentre era per referire alla Santità Vostra la risposta, et mostrarle la mia patente et veniva a San Giovanni, truovammo che gli sbirri havevano intruso il novo provisto et buttate le robbe mie come robbe di scomunicati, et pure in altro non si contengono che in libri et quadri di qualche consideratione. Supplica dunque che non permetta che gli si faccia più ingiustitia et si rimedij alle fatte fin hora, et è pure vecchio di sessantasei anni che tutto il tempo suo ha speso negli studij et in servitio della chiesa. Et ne havra perpetuo obligo alla Santità Vostra quam Deus etc.

XVI

Bescheinigung zur Erbberechtigung für Giovan Francesco Casella vom 4. März 1611, ausgestellt vom Magistrat in L'Aquila.

ASR, 30 Notai Capitolini, uff. 19, vol. 83, fol. 610.

Camerarius et Magistratus civitatis Aquile

*Con la presente si fa ampia fede a qualunque ufficiale e tribunale sarà presentata, come il signor Giovan Francesco Casella nostro cittadino è figlio dell'olim signor Giacomo Casella et il molto reverendo signor Don Perleone [sic] Casella è figlio all'olim signor Giuliano Casella, et detto signor Giacomo e signor Giuliano erano fratelli carnali, figli dell'olim Cola Casella di maniera che il signor Pier Leone e questi giorni morto in Roma, è frate cugino carnale di esso signor Giovan Francesco, et come a più propinquo in et del ceppo paterno et della famiglia de Casella spetta la successione et heredità di detto signor Pier Leone. Facemo anco fede come la famiglia di Casella è nobile in questa nostra città, et è tra le più principali e nobili famiglie che vi sono, et che detto signor Giovan Francesco è gentil [uomo] ma povero a rispetto del suo grado et carico di famiglia. Et in fede del vero a richiesta del sudetto signor Giovan Francesco habiamo fatta la presente sugellata con il publico nostro sugello, et da noi sottoscritto. Datum Aquile in palatio nostro solite residentie die 4 mensis martij 1611
Com.r Lelio Riviera camerario, Gironimo de Rustici, Francesco Oliva, Ortensio Tartaglia del magistrato della città dell'Aquila*

ABKÜRZUNGEN UND LITERATUR

ASC	Archivio Storico Capitolino	BROOKS 2007	<i>Taddeo and Federico Zuccaro. Artist-Brothers in Renaissance Rome</i> (Ausstellungskatalog), hg. von Julian Brooks, Los Angeles 2007.
ASR	Archivio di Stato di Roma		
ASV	Archivio Segreto Vaticano		
ASVR	Archivio Storico del Vicariato di Roma	BRUNNER 1999	Michael Brunner, <i>Die Illustrierung von Dantes Divina Commedia in der Zeit der Dante-Debatte (1570–1600)</i> , München 1999.
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana		
DBI	Dizionario biografico degli italiani		
<i>100 Jahre Bibliotheca Hertziana</i> 2013	<i>100 Jahre Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte. Der Palazzo Zuccari und die Institutsgebäude, 1590–2013</i> , hg. von Elisabeth Kieven, München 2013.	BRUNNER 2001	– –, »Die Kunstförderung der Orsini di Bracciano in Rom und Latium«, in <i>Die Kreise der Nepoten</i> , hg. von Daniel Büchel u. Volker Reinhardt, Bern 2001, S. 179–202.
ACIDINI LUCHINAT 1998–99	Cristina Acidini Luchinat, <i>Taddeo e Federico Zuccari, fratelli pittori del Cinquecento</i> , 2 Bde., Mailand/Rom 1998–99.	BURKE/CHERRY 1997	Marcus B. Burke u. Peter Cherry, <i>Collections of Paintings in Madrid</i> , 2 Bde., Los Angeles 1997.
AIKEMA/TAGLIAFERRO 2009	Bernard Aikema u. Giorgio Tagliaferro, <i>Le botteghe di Tiziano</i> , Florenz 2009.	CAPRETTI 2009a	Elena Capretti, »La Verità rivelata dal Tempo (1575) e le Allegorie della Vita Umana«, in <i>Innocente e calunniato</i> 2009, S. 106–11.
<i>Alessandro Albani</i> 1980	<i>Il cardinale Alessandro Albani e la sua villa. Documenti</i> , hg. von Elisa Debenedetti, Rom 1980.	CAPRETTI 2009b	– –, »L'affare Ghiselli e lo scandalo della Porta Virtutis (1580–1581)«, in <i>Innocente e calunniato</i> 2009, S. 172–77.
AMENDOLA 2013	Adriano Amendola, <i>La collezione del principe Lelio Orsini nel palazzo di piazza Navona a Roma</i> , Rom 2013.	CASELLA 1606	Pietro Leone Casella, <i>De primis Italiae colonis</i> , Lyon 1606.
ANSELMINI 1893	Anselmo Anselmi, »Il codicillo e l'annotamento di morte del pittore Federico Zuccari«, <i>Nuova rivista misena</i> , 6 (1893) [1894], S. 147f.	CAVAZZINI 1989	Patrizia Cavazzini, »The Porta Virtutis and Federico Zuccari's expulsion from the papal States. An unjust conviction?«, <i>Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana</i> , 25 (1989), S. 167–77.
AVERY 2001	Charles Avery, »Cristofano Stati of Bracciano and Giambologna: ›figure nude con si bell'arte condotte‹ (Baglione) – new discoveries«, in Ders., <i>Studies in Italian Sculpture</i> , London 2001, S. 315–38.	CAVAZZINI 2008	– –, <i>Painting as Business in Early Seventeenth-Century Rome</i> , University Park, Pennsylvania 2008.
BAGLIONE 1642	Giovanni Baglione, <i>Le vite de' pittori, scultori ed architetti</i> , Rom 1642.	CAVIETTI/CURTI 2012	Marco Cavietti u. Francesca Curti, »La bottega di Francesco Morelli pittore«, in »L'essercitio mio è di pittore«. <i>Caravaggio e l'ambiente artistico romano</i> , hg. von Francesca Curti, Michele Di Sivo u. Orietta Verdi, [Roma moderna e contemporanea, 19 (2011)], Rom 2012, S. 373–454.
BALDINUCCI 1846	Filippo Baldinucci, <i>Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua</i> , Bd. 3, hg. von F. Ranalli, Florenz 1846 [Reprint Florenz 1974].	CECCHINI 1978	Giovanni Cecchini, <i>La Bibliotheca Augusta del Comune di Perugia</i> , Rom 1978.
BAROCCHI 1963–64	Paola Barocchi, »Complementi al Vasari pittore«, <i>Atti e memorie dell'Accademia toscana di scienza e lettere La Colombara</i> , 28 (1963–64), S. 251–309.	CEMPANARI 2003	Mario Cempinari, <i>Sancta Sanctorum Lateranense. Il santuario della Scala Santa delle origini ai nostri giorni</i> , 2 Bde., Rom 2003.
BARONI/ONGPIN 2004	Jean-Luc Baroni u. Stephen Ongpin, <i>Master Drawings and Oil Sketches</i> (Ausstellungskatalog New York u. London), London 2004.	CHAMBERS 1987	David Chambers, »The ›bellissimo ingegno‹ of Ferdinand Gonzaga (1587–1626), cardinal and duke of Mantua«, <i>Journal of the Warburg and Courtauld Institutes</i> , 50 (1987), S. 113–47.
BELLINI 1997	Eraldo Bellini, <i>Umanisti e lincei: letteratura e scienza a Roma nell'età di Galileo</i> , Padua 1997.	CHIARINI 2016	Marco Chiarini, »An ›Adoration of the shepherds‹ by Taddeo Zuccari at Palazzo Pitti, Florence«, <i>The Burlington Magazine</i> , 158 (2016), S. 178–81.
BERTOLOTTI 1881	Antonino Bertolotti, <i>Artisti urbinati a Roma prima del secolo XVIII</i> , Urbino 1881.	CISTELLINI 1989	Antonio Cistellini, <i>San Filippo Neri, l'Oratorio e la Congregazione Oratoriana</i> , 3 Bde., Brescia 1989.
BERTOLOTTI 1885	– –, <i>Artisti in relazione coi Gonzaga duchi di Mantova</i> , Modena 1885.		
BOASE 1979	T. S. R. Boase, <i>Giorgio Vasari. The Man and the Book</i> , Washington 1979.		
BRASSAT 2003	Wolfgang Brassat, <i>Das Historienbild im Zeitalter der Eloquenz</i> , Berlin 2003.		

- CIVELLI/GALANTI 1997 Anna Lisa Civelli u. Paola Galanti, »Historia d'artista: il pubblico e il privato«, in *Federico Zuccari. Le idee, gli scritti*, hg. von Bonita Cleri, Mailand 1997, S. 71–88.
- CLERI 2002 Bonita Cleri, »Federico Zuccari, relazioni ducali«, in *I Della Rovere nell'Italia delle corti: luoghi e opere d'arte*, hg. von Bonita Cleri, Sabine Eiche, John E. Law u. Feliciano Paoli, Urbino 2002, S. 181–93.
- CONTILE 1564 Luca Contile, *Lettere di Luca Contile diviso in due libri*, 2 Bde., Venedig 1564.
- CURTI/SICKEL 2013 Francesca Curti u. Lothar Sichel, *Dokumente zur Geschichte des Palazzo Zuccari, 1578–1904*, Ergänzungspublikation zu *100 Jahre Bibliotheca Hertziana* 2013.
- DAMM 2007 Heiko Damm, »Nota qui l'esempio del' fratel' mio.« Wege zum Erwerb des Disegno, gewiesen von Federico Zuccari«, in *Disegno. Der Zeichner im Bild der Frühen Neuzeit*, hg. v. Hein-Thomas Schulze-Altappenberg u. Michael Thimann, Berlin 2007, S. 31–43.
- Dante historiato* 2004–05 *Dante historiato da Federigo Zuccaro* Faksimile-Edition und Kommentarband, hg. von Andrea Mazzucchi, Rom 2004–05.
- D'ANTONIO 2010 Maurizio d'Antonio, *Il convento domenicano dell'Aquila*, L'Aquila 2010.
- DE ANGELIS 2008 Maria Antonietta De Angelis, *Il Palazzo Apostolico di Castel Gandolfo al tempo di Benedetto XIV (1740–1758). Pitture e arredi [Monumenta Sanctae Sedis 3]*, Rom 2008.
- DELI 1989 Aldo Deli, »Portus Burghesius«, in *Fano nel Seicento*, hg. von Aldo Deli, Fano 1989, S. 235–54.
- Disegno & Couleur* 2012 *Disegno & Couleur. Dessins italiens et français du XVIIe au XVIIIe siècle* (Ausstellungskatalog Maastricht), hg. v. Stefaan Hautekeete, Cinisello Balsamo 2012.
- DRAGONETTI 1847 Alfonso Dragonetti, *Le vite degli illustri Aquilani*, L'Aquila 1847.
- FAVARÒ 2013 Valentina Favarò, *Carriere in movimento. Francisco Ruiz de Castro e la Monarchia di Filippo III*, Palermo 2013.
- Federico Zuccari e Dante* 1993 *Federico Zuccari e Dante* (Ausstellungskatalog Torre de' Passeri), hg. von Corrado Gizzi, Mailand 1993.
- FEJER 1982 Josephus Fejer, *Defuncti primi saeculi Societatis Jesu: 1540–1640*, Bd. 1, Rom 1982.
- FLECK 2010 Miriam Verena Fleck, *Ein tröstlich Gemelde. Die Glaubensallegorie »Gesetz und Gnade« in Europa zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Korb 2010.
- FLETCHER 1979 Jennifer Fletcher, »Filippo Napoletano's Museum«, *The Burlington Magazine*, 121 (1979), S. 649–650.
- FORCELLA 1869–84 Vincenzo Forcella, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma*, 14 Bde., Rom 1869–84.
- FURLOTTI 2003 Barbara Furlotti, *Le collezioni Gonzaga: il carteggio fra Roma e Mantova (1587–1612)*, Cinisello Balsamo 2003.
- FUSCONI 2006 *L'artista e il suo atelier: i disegni dell'acquisizione Osio all'Istituto Nazionale per la Grafica* (Ausstellungskatalog Rom), hg. von Giulia Fusconi, Rom 2006.
- GAETA BERTELÀ 1987 Giovanna Gaeta Bertelà, *Catalogo storico dei disegni*, Mailand u. Neapel 1987 (Archivio del collezionismo medico, Il cardinal Leopoldo, I.2).
- GAGE 2009 Frances Gage, »Giulio Mancini and artist-amateur relations in Seventeenth-Century Roman Academies«, in *The Accademia Seminara*, hg. von Peter M. Lukehart, Washington 2009, S. 247–87.
- GALLO 1992 Marco Gallo, »Orazio Borgianni, l'Accademia di San Luca e l'Accademia degli Humoristi«, *Storia dell'arte*, Nr. 76 (1992), S. 296–345.
- GALLO 1997 —, *Orazio Borgianni, pittore romano (1574–1616), e Francisco de Castro, conte du Castro*, Rom 1997.
- GALLONIO 1857 Antonio Gallonio, *Istoria di Elena de' Massimi vergine romana*, hg. von Domenico Rebaudengo, Rom 1857.
- GERE 1966 John A. Gere, »Two of Taddeo Zuccaro's last commissions (1)«, *Burlington Magazine*, 108 (1966), S. 286–94.
- GERE 1969 —, »Taddeo Zuccaro: Addenda and Corrigenda«, *Master Drawings*, 33 (1995), S. 223–323.
- GERE 1995 —, *Taddeo Zuccaro, his Development Studied in his Drawings*, London 1969.
- GERE/POUNCEY 1983 —, Philip Pouncey, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum: Artists Working in Rome c. 1550 to c. 1640*, London 1983.
- GIUBOTTI 2010 Chiara Giubotti, »Introduzione dei quadri e dei disegni di Alessandro d'Este«, *Studi di Memofonte*, 5 (2010), S. 37–48.
- GOMBRICH 1987 Ernst H. Gombrich, »An early seventeenth-century canon of artistic excellence: Pierleone Casella's Elogia illustrium artificium of 1606«, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 50 (1987), S. 224–32.
- GRANATA 2012 Belinda Granata, *Le passioni virtuose. Collezionismo e committenze artistiche a Roma del cardinale Alessandro Peretti Montalto (1571–1623)*, Rom 2012.
- GRONAU 1936 Georg Gronau, *Documenti artistici urbani*, Florenz 1936.
- GUERRIERI BORSOI 2009 Guerrieri Borsoi, »Dinamiche del mecenatismo. Un quadro di Benigno Vangelini«, *Strenna dei Romanisti*, 70 (2009), S. 347–63.

- HECHT 2012 Christian Hecht, *Katholische Bildtheologie der frühen Neuzeit: Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Berlin 2012.
- HEGENER 2012 Nicole Hegener, »diligentia in minimis maxima: Testament und Nachlaß des ›kleinen Michelangelo‹ Don Giulio Clovio«, in *Der Künstler und sein Tod: Testamente europäischer Künstler vom Spätmittelalter bis zum 20. Jahrhundert*, hg. von Nicole Hegener u. Kerstin Schwedes, Würzburg 2012, S. 105–93.
- HEIKAMP 1958 Detlef Heikamp, »I viaggi di Federico Zuccaro«, *Paragone*, 9 (1958), Nr. 105, S. 40–63, Nr. 107, S. 41–58.
- HEIKAMP 1967 —, »Federico Zuccari a Firenze«, *Paragone*, 18 (1967), Nr. 205, S. 44–68, Nr. 207, S. 3–34.
- HEIKAMP 1999 —, »Zu den Reisezeichnungen Federico Zuccaris«, in *Der Maler Federico Zuccari* 1999, S. 347–68.
- HEIKAMP 2010 —, »Federico scandalista«, in *Innocente e calunniato* 2009, S. 46–77.
- HERKLOTZ 2012 Ingo Herklotz, »Archeologia cristiana e archeologia classica nel XVI secolo«, in Ders., *La Roma degli antiquari. Cultura e erudizione tra Cinquecento e Settecento*, Rom 2012, S. 57–66.
- HERRMANN FIORE 1999 Kristina Herrmann Fiore, »La Pietà nell'opera di Federico e Taddeo Zuccari«, in *Der Maler Federico Zuccari* 1999, S. 185–205.
- HERRMANN FIORE 2001 —, *Federico Zuccari. La Pietà degli angeli, il prototipo riscoperto del fratello Taddeo e un'Anatomia degli artisti*, Rom 2001.
- HOPE 2007 Charles Hope, »Tizians Familie und die Zerstreung seines Nachlasses«, in *Der späte Tizian und die Sinnlichkeit der Malerei* (Ausstellungskatalog), Wien 2007, S. 26–39.
- HORSCH 2014 Nadja Horsch, *Ad astra gradus. Scala Santa und Sancta Sanctorum in Rom unter Sixtus V (1585–1590)*, München 2014 (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana, 35).
- HÜLSEN 1901 Christian Hülsen, »Flaminio Vacca's Memorie und ein Relieffragment in Modena«, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 16 (1901), S. 264–69.
- Innocente e calunniato* 2009 *Innocente e calunniato. Federico Zuccari e le vendette d'artista* (Ausstellungskatalog), hg. von Cristina Acidini u. Elena Capretti, Florenz 2009.
- JAITNER 2004 Klaus Jaitner, »Der Hof Clemens' VIII (1592–1605)«, *Quellen und Forschungen aus Italienischen Archiven und Bibliotheken*, 84 (2004), S. 137–331.
- KLIEMANN 2013 Julian Kliemann, »Bilder für eine Akademie. Die malerische Ausstattung des Palastes unter Federico Zuccari«, in *100 Jahre Bibliotheca Hertziana* 2013, S. 138–81, 344–48.
- KOEPLIN 2006 Dieter Koeplin, »Zu Holbeins paulinischem Glaubensbild von Gesetz und Gnade«, in *Hans Holbein d. J. Die Jahre in Basel 1515–1532* (Ausstellungskatalog Basel), München 2006, S. 78–95.
- KÖRTE 1935 Werner Körte, *Der Palazzo Zuccari in Rom. Sein Freskenschmuck und seine Geschichte* (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana, XII), Leipzig 1935.
- KUNTZ 2008 Magaret A. Kuntz, »Pope Gregory XIII, cardinal Sirleto and Federico Zuccaro«, *Marburger Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 35 (2008), S. 37–112.
- LAFRANCONI 1998 Matteo Lafranconi, »Antonio Tronsarelli: a roman collector of the late sixteenth century«, *Burlington Magazine*, 140 (1998), S. 537–50.
- LORENZETTI 2007 Annalisa Lorenzetti, »Il codice Barb. lat. 2291 e il contributo di Luca Holstenio al ›De Teate antiquo‹ di Lucio Camarra«, *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, 14 (2007), S. 333–55.
- Lotto, Zuccari* 2010 *Lotto, Zuccari, Ramazzini, Lazzarini, altri dipinti per la Galleria Nazionale delle Marche e restauri in regione* (Ausstellungskatalog Urbino), hg. von Claudia Caldari, Sant'Angelo in Vado 2010.
- LUKEHART 2009 *The Accademia Seminars*, hg. von Peter M. Lukehart, Washington 2009.
- Der Maler Federico Zuccari. Ein römischer Virtuoso von europäischem Ruhm*, (Akten des Internationalen Kongresses der Bibliotheca Hertziana, Rom 1993), hg. von Matthias Winner u. Detlef Heikamp, München 1999.
- MANCINI 1956–57 Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, 2. Bde., hg. von Adriana Marucchi und kommentiert von Luigi Salerno, Rom 1956–57.
- MARCONI 2009 Laura Marconi, *Studenti a Perugia. La matricola degli scolari forestieri (1511–1723)*, Perugia 2009.
- MASSING 1990 Jean Michel Massing, *Du texte à l'image: la calomnie d'Apelle et son iconographie*, Strasbourg 1990.
- MAYLENDER 1926–30 Michele Maylender, *Storia delle accademie d'Italia*, 5 Bde., 1926–1930.
- MELASECCHI 1990 Olga Melasecchi, »Gaspere Celio pittore (1571–1640)«, *Studi romani*, 38 (1990), S. 281–302.
- MELLINI 1666 Benedetto Mellini, *Dell'Oratorio di S. Lorenzo nel Laterano hoggi detto Sancta Sanctorum*, Rom 1666.
- MONTAGU 1985 Jennifer Montagu, *Alessandro Algardi*, 2 Bde., New Haven 1985.

- MORALEJO ORTEGA 2011 Macarena Moralejo Ortega, »Nuevos datos acerca de los viajes de Federico Zuccari (1539?-1609) por las cortes europeas. Las aportaciones inéditas de Ottaviano Zuccari, primogénito del artista«, in *El arte y el viaje*, hg. von Miguel Cabanas Bravo, Amelia López-Yarto Elizalde, Wifredo Rincón García, Madrid 2011, S. 17-32.
- MORALEJO ORTEGA/
GOROSTIDI PI 2007 --, Diana Gorostidi Pi, »Artistas y humanistas en los escritos de Pierleone Casella. Pautas para un estudio«, in *Libros con arte, arte con libros*, hg. von María del Mar Lozano Bartolozzi, Badajoz 2007, S. 519-39.
- MORCELLI/FEA 1869 Stefano Antonio Morcelli u. Carlo Fea, *La Villa Albani descritta*, Rom 1869.
- NESSI 2005 Silvestro Nessi, *Andrea Camassei: un pittore del Seicento tra Roma e l'Umbria*, Perugia 2005.
- NOLHAC 1884 Pierre De Nolhac, »Les collections d'antiquités de Fulvio Orsini«, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 4 (1884), S. 139-231.
- PANZANELLI FRATONI
2005-06 Maria Alessandra Panzanelli Fratoni, *Bibliofilia, biblioteche private e pubblica utilità. Il caso di Prospero Podiani*, Dissertation, Università degli Studi di Perugia, Akademisches Jahr 2005-06.
- PAZZINI 2005 Claudia Pazzini, »Il collezionismo della famiglia Santacroce nella Roma del XVII secolo: i dipinti«, *Roma moderna e contemporanea*, 13 (2005), S. 225-47.
- PAZZINI 2006 --, »Il collezionismo della famiglia Santacroce nella Roma del XVII secolo: i disegni«, *Studiolo*, 4 (2006), S. 187-212.
- Per Taddeo* 1993 *Per Taddeo e Federico Zuccari nelle Marche*, hg. von Bonita Cleri, Sant'Angelo in Vado 1993.
- PERUCCI 1638 Giovan Angelo Perucci, *La Serafina*, Venedig 1638.
- Il primo processo* 1957-63 *Il primo processo per San Filippo Neri*, 4 Bde., hg. von Giovanni Incisa della Rocchetta, Città del Vaticano 1957-63.
- PUNGILEONI 1832 Luigi Pungileoni, »Notizie di Federico Zuccaro pittore e poeta«, *Giornale arcaico*, 56 (1832), S. 195-221.
- PY 2001 Bernadette Py, *Everhard Jabach collectionneur (1618-1695). Les dessins de l'inventaire de 1695*, Paris 2001.
- RANDOLFI 2010 Rita Randolfi, »La Calunnia di Federico Zuccari in Palazzo Caetani: questioni di priorità«, *Strenna dei romanisti*, 71 (2010), S. 585-96.
- RAUSA 2000 Federico Rausa, »Le collezioni di antichità Orsini nel palazzo di Monte Giordano«, *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 101 (2000), S. 163-80.
- RIPA 1593 Cesare Ripa, *Iconologia*, Rom 1593.
- RIPA (1603) 2012 --, *Iconologia* (1603), hg. von Sonia Maffei, Turin 2012.
- ROBERTSON 2009-10 Clare Robertson, »Federico Zuccari's Accademia del Disegno and the Carracci Accademia degli Incamminati: drawing in theory and practice«, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 39 (2009-10), S. 187-223.
- RÖTTGEN 1973 Herwarth Röttgen, *Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino*, Rom 1973.
- RUBSAMEN 1980 Gisela Rubsamen, *The Orsini Inventories*, Malibu 1980.
- Sacro e profano* 2010 *Sacro e profano alla maniera degli Zuccari: Taddeo, Federico e Giovampietro Zuccari* (Ausstellungskatalog), hg. von Mons. Davide Tonti u. Sara Bartolucci, Sant'Angelo in Vado 2010.
- SAPORI 1983 Giovanna Saporì, »Rapporto preliminare su Simonetto Anastagi«, *Ricerche di storia dell'arte*, Nr. 21 (1983), S. 77-85.
- SCHÜTZE 1999 Sebastian Schütze, »Devotion und Repräsentation im Heiligen Jahr 1600. Die Cappella di S. Giacinto in S. Sabina und ihr Auftraggeber Kardinal Girolamo Bernerio«, in *Der Maler Federico Zuccari* 1999, S. 231-64.
- SHEARMAN 1983 John Shearman, *The Early Italian Paintings in the Collection of Her Majesty the Queen*, Cambridge 1983.
- SICKEL 2001 Lothar Sichel, »Künstlerrivalität im Schatten der Peterskuppel. Giuseppe Cesari d'Arpino und das Attentat auf Cristoforo Roncalli«, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 28 (2001), S. 159-89.
- SICKEL 2003 --, »Pietro Veri. Ein Florentiner Künstler in Diensten des Herzogs von Bracciano, Virginio Orsini«, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 30 (2003), S. 183-209.
- SICKEL 2005 --, »Laura Maccarani. Una dama ammirata del cardinale Odoardo Farnese e il suo »ritratto rubato« commissionato da Melchiorre Crescenzi«, *Mélanges de l'École Française de Rome. Italie et Méditerranée*, 117 (2005), S. 331-50.
- SICKEL 2006 --, »Die Sammlung des Tommaso de' Cavalieri und die Provenienz der Zeichnungen Michelangelos«, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 37 (2006), S. 163-221.
- SICKEL 2007-08 --, »Caravaggio, Lanfranco und Reni in der Sammlung Sannes. Geschichte einer Familie im Spiegel ihres Kunstbesitzes«, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 38 (2007-08), S. 231-95.
- SICKEL 2010 --, »Giovanni Battista Pozzos »Martyrium der Heiligen Katharina« für Antonio Bardi«, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 37 (2010), S. 167-82.

- SICKEL 2012a --, »Il nobile immaginario: l'ascesa sociale di Giovanni Baglione«, in »L'esercitio mio è di pittore«. *Caravaggio e l'ambiente artistico romano*, hg. von Francesca Curti, Michele Di Sivo, Orietta Verdi, [Roma moderna e contemporanea, 19 (2011)], Rom 2012, S. 455–85.
- SICKEL 2012b --, »Serious Merchant or Charlatan? Guglielmo Banzi and Michelangelo's Cartoon for the »Leda««, *Studiolo. Revue d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome*, 9 (2012), S. 272–92.
- SICKEL 2013 --, »Vom Künstlerhaus zum Haus der Künste. Die Entstehung des Palazzo Zuccari und seine Vollendung durch Marcantonio Toscanella, 1590–1659«, in *100 Jahre Bibliotheca Hertziana* 2013, S. 22–49.
- SOERGEL PANOFSKY 1996 Gerda Soergel Panofsky, »An Artist's Library in Rome around 1600«, in *Ars naturam adjuvans. Festschrift für Matthias Winner*, hg. von Victoria von Flemming u. Sebastian Schütze, Mainz 1996, S. 367–80.
- Sofonisba Anguissola 1994 *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle* (Ausstellungskatalog Cremona), Rom 1994.
- SPAGNOLO 2005 Maddalena Spagnolo, *Correggio: geografia e storia della fortuna (1528–1657)*, Cinisello Balsamo 2005.
- SPARTI 1998 Donatella Sparti, »Il Musaeum Romanum di Francesco Angeloni«, *Paragone/Arte*, 49 (1998), Nr. 17, S. 46–79, und Nr. 22, S. 47–80.
- SPEZZAFERRO/TANTILLO 2001 Luigi Spezzaferro u. Almamaria Tantillo Mignosi, »Appendice documentaria«, in *Caravaggio, Carracci, Maderno. La Cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo a Roma*, Cinisello Balsamo 2001, S. 117–24.
- STOLTZ 2011 Barbara Stoltz, *Gesetz der Kunst – Ordo der Welt: Federico Zuccaros Dante-Zeichnungen*, Hildesheim 2011.
- THIESSEN 2004 Hillard von Thiessen, »Außenpolitik im Zeichen personaler Herrschaft: Die römisch-spanischen Beziehungen in mikropolitisch-er Perspektive«, in *Römische Mikropolitik unter Papst Paul V. Borghese (1605–1621)*, hg. von Wolfgang Reinhard, Tübingen 2004, S. 21–177.
- TIRABOSCHI 1784 Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, Bd. 7, 2. Teil, Neapel 1784.
- TRINCHIERI CAMIZ 1994 Franca Trinchieri Camiz, »The Roman »studio« of Francesco Villamena«, *Burlington Magazine*, 136 (1994), S. 506–16.
- VACCA (1594) 1704 Flaminio Vacca, »Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma scritte da Flaminio Vacca nell'anno 1594«, in *Roma Antica*, hg. von Famiano Nardini, Rom 1704.
- VANNUGLI 2009 Antonio Vannugli, »La collezione del segretario Juan de Lezcano«, *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche, Memorie*, ser. IX, 24 (2009), S. 323–541.
- VASARI 1962–66 Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, 9 Bde., hg. von Paola della Pergola, Luigi Grassi und Giovanni Previtali, Mailand 1962–66.
- VENTURI 1882 Adolfo Venturi, *La Galleria Estense in Modena*, Modena 1882.
- VITALE 1791 Francesco Antonio Vitale, *Storia diplomatica de' senatori di Roma*, 2 Bde., Rom 1791.
- VODRET 2011 *Alla ricerca di Ghiongrat. Studi sui libri parrocchiali romani (1600–1630)*, hg. von Rosella Vodret, Rom 2011.
- WEBER 1994 Christoph Weber, *Legati e governatori dello Stato Pontificio (1550–1809)*, Rom 1994.
- WEBER 2004 --, *Die päpstlichen Referendare, 1566–1809: Chronologie und Prosopographie*, Bd. 3, Stuttgart 2004.
- WERNER 1977 Gerlind Werner, *Ripa's Iconologia. Quellen – Methode – Ziele*, Utrecht 1977.
- WINNER 1977 Matthias Winner, »Federico Zuccari und der Codex Grimani«, in *Festschrift für Otto von Simson zum 65. Geburtstag*, hg. von Lucius Grisebach u. Konrad Renger, Frankfurt a. M. 1977, S. 295–309.
- WOOD 1992 Carolyn H. Wood, »The Ludovisi Collection of Paintings in 1623«, *Burlington Magazine*, 134 (1992), S. 515–23.
- ZAPPERI 2010 Roberto Zapperi, »Annibale Carracci e Odoardo Farnese«, *Bollettino d'arte*, 95 (2010), S. 77–102.
- ZUCCARI (O.) 1628 Ottaviano Zuccari, *Idea de' concetti politici*, Bologna 1628.
- ZUCCARI (O.) 1630 --, *Decisiones criminales almae Rotae Lucensis*, Venedig 1630.
- ZUCCARI (O.) 1632 --, *Decisiones civiles et criminales almae Rotae Lucensis*, Venedig 1632.
- ZUCCARI (F.) (1608) 2007 Federico Zuccari, *Il passaggio per Italia (1608)*, hg. von Alessandro Ruffino, Lavis 2007.