

SIMONE FERRARI

UN RITRATTO DI ARCHITETTO DEI PRIMI
DEL CINQUECENTO

ESTRATTO

da

RIVISTA D'ARTE (V serie).

Periodico Internazionale di Storia dell'Arte Medievale e Moderna
2021 ~ (LVI) n. 11



Leo S. Olschki Editore
Firenze



RIVISTA D'ARTE

Fondata nel 1903

PERIODICO INTERNAZIONALE
DI STORIA DELL'ARTE
MEDIEVALE E MODERNA

Serie quinta – vol. XI
2021



LEO S. OLSCHKI EDITORE
MMXXII

RIVISTA D'ARTE

Fondata nel 1903

PERIODICO INTERNAZIONALE
DI STORIA DELL'ARTE
MEDIEVALE E MODERNA

Annuario

Peer reviewed journal

Direzione - Editors-in-Chief

Francesco Federico Mancini, Alessandro Tomei

Consiglio di redazione - Editorial Board

Francesca Cappelletti, Fabio Marcelli, Piera Giovanna Tordella

Comitato scientifico - Scientific Committee

Luciano Arcangeli, Irina Artemieva, Maria Giulia Aurigemma, Carmen C. Bambach, Julian Brooks, Jean-Pierre Caillet, Hugo Chapman, Gaetano Curzi, Valter Curzi, Pierluigi Leone de Castris, Marzia Faietti, Cristina Galassi, Sergio Guarino, Fabienne Joubert, Herbert L. Kessler, Catherine Loisel, Peter M. Lukehart, Marina Maiskaja, Vittoria Markova, Ilaria Miarelli Mariani, Luisa Morozzi, Antonio Natali, Alessandro Nova, Stefania Paone, Marina Righetti, Massimiliano Rossi, Lucia Simonato, Gennaro Toscano, Gerhard Wolf

Segreteria di redazione - Editorial Assistant

Valentina Fraticelli, Simona Manzoli (coordinator)

Sede della redazione

Dipartimento di Lettere, Arti e Scienze sociali
Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara
Campus Universitario - Via dei Vestini, 31
66100 Chieti (Italia)

Website: www.rivistadarte.it
E-mail: rivistadarte@gmail.com

Amministrazione

Casa Editrice Leo S. Olschki
Casella postale 66, 50123 Firenze • Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze
e-mail: periodici@olschki.it • Conto corrente postale 12.707.501
Tel. (+39) 055.65.30.684 • fax (+39) 055.65.30.214

2021: ABBONAMENTO ANNUALE – ANNUAL SUBSCRIPTION

Il listino prezzi e i servizi per le **Istituzioni** sono disponibili sul sito www.olschki.it alla pagina <https://www.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

*Subscription rates and services for Institutions are available on
<https://en.olschki.it/> at following page:
<https://en.olschki.it/acquisti/abbonamenti>*

PRIVATI

Italia € 85,00 (carta) • € 76,00 (on-line only)

INDIVIDUALS

Foreign € 110,00 (print) • € 76,00 (on-line only)

Questo volume di *Rivista d'Arte* è stato realizzato con il contributo di



Dipartimento di Lettere, Arti e Scienze Sociali
Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara

Rivista di fascia A rilevante ai fini della Abilitazione Scientifica Nazionale
(ANVUR-Miur)

Indexed in ESCI: Emerging Sources Citation Index - Clarivate Analytics

RIVISTA D'ARTE

Fondata nel 1903

PERIODICO INTERNAZIONALE
DI STORIA DELL'ARTE
MEDIEVALE E MODERNA

Serie quinta – vol. XI

2021



LEO S. OLSCHKI EDITORE
MMXXII

Tutti i diritti riservati

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Viuzzo del Pozzetto, 8
50126 Firenze
www.olschki.it

INDICE

MICHAEL VIKTOR SCHWARZ, <i>“In sul fonte del mio battesimo”. Dante’s Baptismal Font in an Unknown Floor Plan of the Florentine Baptistery</i>	Pag. 1
FRANCESCO MARCHESE, <i>Gli altari di Francesco di Marco Datini nella chiesa di San Francesco a Prato</i>	» 15
ELEONORA LEPORRESI, <i>Le pitture della Sala del Giudizio nel Palazzo Nero di Coredò</i>	» 33
SIMONE FERRARI, <i>Un ritratto di architetto dei primi del Cinquecento</i>	» 55
MICHELE DANIELI, <i>Pittura senza inventio. Fortuna di Maerten De Vos e Hieronymus Wierix tra Emilia e Toscana</i>	» 67
MARIA GIULIA AURIGEMMA, <i>Del Giardino. Alcuni testi italiani cinquecenteschi a proposito del Sacro giardino dei dotti</i>	» 85
ELISA MARTINI, <i>Dal disegno al ‘ricordo’. Filippo Lauri e il secondo Seicento a Roma nelle collezioni del Museo dell’Ermitage di San Pietroburgo</i>	» 109
LAURA BARTONI, <i>L’inedito contributo di monsignor Egidio alla collezione Colonna: i dipinti fiamminghi, Rubens e il mercato</i>	» 143
CECILIA BARTOLI, <i>La Deposizione di Caravaggio in una matrice ritrovata. L’attività dell’incisore Ignazio Bonaiuti per la calcografia camerale</i>	» 165
VANDA LISANTI – ILARIA MIARELLI MARIANI, <i>Salvatore Betti commentatore dell’«Ape Italiana delle Belle Arti» attraverso la corrispondenza artistica (1835-1840)</i>	» 187
MARIA CRISTINA PAOLUZZI, <i>La collezione Colonna all’epoca di Filippo III Colonna: modifiche e alienazioni fra fine Settecento e inizi Ottocento</i>	» 213
TIZIANO CASOLA, <i>Marchant, Flaxman e il duty-free sulle importazioni degli artisti anglo-romani</i>	» 241

SIMONE FERRARI*

UN RITRATTO DI ARCHITETTO DEI PRIMI DEL CINQUECENTO

TITLE: *An architect's portrait of the early 16th century.*

SUMMARY

The article proposes a new attribution to Jacopo de' Barbari, the famous painter and engraver of the Italian and German Renaissance. The *Portrait of an architect*, recently discovered, is an important addition to his existing pictorial catalogue. The painting was created when Jacopo de' Barbari was in Germany, after 1500, at the beginning of his increasing international career. We are also able to identify the subject with a well-known architect cited in many sources.

Keywords: Jacopo de' Barbari, Dürer, Bartolomeo Veneto, Portrait.

Mi è capitato di recente, dopo averne studiato a lungo le riproduzioni fotografiche, di potere visionare dal vero un suggestivo “ritratto di architetto” (così identificabile dal compasso, fig. 1) che, già dalle immagini, sembrava di grande interesse e qualità. Malgrado le condizioni di conservazione non perfette, per cui i toni risultano certamente smorzati e l'effetto complessivo un po' appiattito e meno vibrante rispetto all'origine (sarebbe consigliabile un restauro), il dipinto si rivela assai felice per qualità, potenza espressiva e per l'appartenenza ad una specifica e non banale congiuntura iconografica, geografica, stilistica ed attributiva. Malgrado l'assenza di documentazione sulla provenienza dell'opera, si conserva ancora oggi il parere scritto assai autorevole di Adolfo Venturi che, poco meno di un secolo fa (1928), leggeva il dipinto (“un pensoso architetto”) in direzione di Antonel-

* Università degli Studi di Parma (simone.ferrari@unipr.it).



Fig. 1. - JACOPO DE' BARBARI, *Ritratto dell'architetto Hans Behaim*, collezione privata (Courtesy Caretto & Occhinegro).

lo da Messina e l'attribuiva senza tentennamenti e con assertiva sicurezza alla mano di Bartolomeo Veneto. L'impostazione "iconica" e frontale del ritratto, correttamente indicata dallo studioso nella sua fonte derivativa, sviluppa infatti quel grande tema iconografico scaturito già a partire dai prototipi fiamminghi di Van Eyck, effettivamente ripresi e modernizzati da Antonello nei decenni successivi e che tanta influenza avrebbero avuto sulla pittura europea per lungo tempo, da Bramante a Leonardo, dalla pittura veneziana a Hans Hey.

Un più recente parere scritto di Gian Pietro Serra (1995), oltre a ricordare l'opinione di Venturi, propende invece per una più generica assegnazione alla scuola lombarda di inizi del Cinquecento e lo pone a confronto con un dipinto della medesima regione artistica conservato ai Musei di Berlino (senza ulteriori precisazioni). I Musei di Berlino, come vedremo, conservano effettivamente un dipinto assai prossimo a quello in esame, ma non di scuola lombarda e a lungo attribuito a Bartolomeo Veneto e prima ancora a Mantegna.¹

L'analisi scientifica del dipinto condotta da Gianluca Poldi (2017), oltre a descrivere la presenza di abrasioni ed integrazioni sulla superficie pittorica (con l'auspicio di una pulitura), conferma la coerenza tecnica e del pigmento rispetto ad un'opera del sedicesimo secolo (olio su tavola, 63 × 50 cm).

L'indicazione di Venturi a favore di Bartolomeo Veneto risulta ancora oggi assai intrigante per circoscrivere le coordinate culturali e cronologiche del dipinto, che risultano suggestivamente cogenti e parallele rispetto a tale proposta attributiva: come sappiamo infatti dal lavoro esauriente di Laura Pagnotta, l'artista si dimostra aggiornato sulle proposte di Giovanni Bellini ed Antonello da Messina da un lato; dall'altro, rielabora gli spunti fiamminghi ampiamente diffusi a partire da date precoci in Italia e nello specifico in Laguna, integrandoli con la dirompente lezione di Albrecht Dürer, già presente in Italia nel 1494-95 e nuovamente a distanza di undici anni.² Il suo profilo, da un lato, si rivela coerente con quello dei grandi "patiti" per l'arte tedesca presenti a Venezia fra il volgere del Quattrocento e i primi del Cinquecento (da Pennacchi a Marziale). Dall'altro, risulta talora affine a quelle tensioni "anticlassiche" sviluppate ad esempio da Diana, De Barbari e, al massimo livello, da Lorenzo Lotto.

Pensando ad alcuni dei più celebri ritratti di Bartolomeo Veneto, le analogie risultano molteplici e trovano riscontro nel momento di gusto e di

¹ SCHOTTMÜLLER 1911.

² PAGNOTTA 1997, pp. 21-37.

stile, nella tipologia del copricapo, nell'impaginazione con uno "schermo" alle spalle e nel taglio paesaggistico. Lo stesso può dirsi per la "doppia anima figurativa" espressa dal ritratto in questione, parte veneziana e parte nordica, del tutto omogenea con la cifra stilistica di Bartolomeo Veneto. L'affinità complessiva, da moltissimi punti di vista, non può però condurre ad una attribuzione in tale senso, pur autorevolmente sostenuta da Venturi e deve spingere a ricercare in direzioni omogenee ma distinte.

Osservando il ritratto, colpisce ovviamente la doppia radice stilistica: il paesaggio dolcemente inclinato sulla sinistra ("luminoso e ariosissimo" con le parole di Venturi) sviluppa le quasi imprescindibili premesse belliniane, a partire da modelli esemplari come il giovanile *Sangue del Redentore* (per la morfologia degli edifici, assai simile anche in alcune opere di Bartolomeo Veneto) conservato alla National Gallery di Londra, per arrivare ad esempi più prossimi, anche dal punto di vista cronologico, come il *Battesimo di Cristo* (Vicenza, Santa Corona).³ Ma il dato che più colpisce, specialmente da una visione ravvicinata, è la potente rappresentazione dell'uomo che, osservato in adeguate condizioni luminose, conferma la prima impressione avuta attraverso le fotografie: la sua sicura afferenza ad un orizzonte geografico nordico, non più fiammingo sulla linea Van Eyck-Antonello da Messina ma più specificamente tedesco. L'esibito carattere rivendicativo della rappresentazione, l'esaltazione del magistero umanistico/intellettuale del personaggio, unito ad un preciso schema che adotta una frontalità iconica ma non schematica, non possono prescindere dai celebri modelli di Albrecht Dürer, primo fra tutti il dirompente *Autoritratto* del 1500 (Monaco, Alte Pinakothek, fig. 2).⁴ La fattura "ipernordica" del ritratto potrebbe fare pensare effettivamente anche ad uno dei tanti maestri tedeschi del primo Cinquecento segnati dall'indelebile modello dell'inarrivabile caposcuola di Norimberga. E anche il soggetto potrebbe confermare questa ipotesi: nella serie ritrattistica di primo Cinquecento, il tipo del "Ritratto di architetto" resta in generale un fatto ancora poco usuale, un tema abbastanza raro; ma in realtà, questa osservazione non vale per ogni luogo: in Germania e a partire da date assai precoci, il tipo risulta assai apprezzato ed in voga e conta su diversi esemplari nel corso dei decenni: il successo del *Ritratto dell'Architetto Moritz Ensinger* (1482), noto professionista di Ulm, conservato a Mainz, viene confermato dalla derivazione del prototipo in una nuova, bella versione passata in asta a Londra da Sotheby's (London, 03.07.2019,

³ Sull'artista si veda il recentissimo LUCO 2020.

⁴ Sul dipinto si vedano FILIPPI 2011, pp. 139-159; FERRARI 2020, pp. 28-33.



Fig. 2. - ALBRECHT DÜRER, *Autoritratto*, Monaco, Alte Pinakothek.

lotto nr. 12) e databile ai primi del Cinquecento, che da un lato rielabora l'archetipo (ma non in termini di pura "copia"), dall'altro lo integra sulla base di ulteriori influssi fiamminghi di Memling.⁵ Altre versioni di questo tema iconografico sono il *Ritratto di Jörg von Halsbach*, conservato al Museo di Basilea e quello attribuito al "Maestro della Vita della Vergine" custodito all'Alte Pinakothek di Monaco.

Ma la versione più celebre è senza dubbio legata al nome di Albrecht Dürer e allo splendido disegno preparatorio per il *Ritratto di Hieronymo Tedesco*, conservato al Kupferstich Kabinett di Berlino. Il celebre architetto, responsabile del modello per il nuovo Fondaco dei Tedeschi, approvato nel 1505,⁶ viene immortalato nella parte destra della *Pala del Rosario*, di poco successiva. Il disegno, fatto dal vivo, rappresenta l'artefice con una squadra e rivela il significato culturale dell'iniziativa e l'assoluto rilievo del protagonista di entrambe le opere, disegno e dipinto. In questa ristretta congiuntura cronologica e culturale si colloca anche il dipinto in questione, che deve essere stato eseguito in Germania (per probabile seriazione iconografica) da un artista "nordico" comunque, almeno in parte, ancora "italianizzante": un pittore di vaglia e di grido, in grado di commemorare un personaggio di rilievo all'interno della "nazione" tedesca.

Intersecando i dati a disposizione, lo stile dell'opera, il personaggio raffigurato, si può formulare un'ipotesi che mi sembra la più prossima a coniugare le diverse componenti visualizzate: l'autore può essere Jacopo de' Barbari. Si tratta di un maestro che vanta una doppia matrice familiare/formativa, italo-tedesca o nordico/veneziana (era infatti certamente nato a Venezia), affermatosi in laguna negli anni Novanta del Quattrocento con il *Doppio ritratto con Luca Pacioli* di Capodimonte (1495) e con la *Veduta di Venezia* del Museo Correr (1500).⁷ A partire da tale data, emigra nell'Europa del Nord e risulta attivo a Norimberga per l'imperatore Massimiliano, lavora per Federico il Saggio ed è documentato nel primo lustro in diverse città tedesche.⁸ Proprio a questo momento mi sembra possa risalire il *Ritratto di architetto* oggetto della presente analisi: fra l'altro, ripercorrendo il corpus bibliografico delle opere perdute dell'artista, spicca proprio il *Ritrat-*

⁵ Si veda la scheda approfondita in Sotheby's, Old Masters Evening Sale, London, 03 July 2019, lot. 12.

⁶ OAKES 2009, pp. 487-489.

⁷ Per il catalogo completo, dopo le proposte di DE HEVESY 1925 e SERVOLINI 1944, si veda FERRARI 2006. Ricco di informazioni documentarie risulta il contributo (per certi versi pionieristico) di LEVENSON 1978. Ma si veda anche, con importanti precisazioni ed aggiunte, DAL POZZOLO 2007.

⁸ Su questa fase, si veda anche BÖCKEM 2016.

to dell'architetto Hans Behaim.⁹ Questa preziosa menzione, spesso riportata dalla letteratura specialistica (in assenza di un riscontro figurativo) come un dato puramente cronachistico, è derivata da una notizia di Neudörfer (1547) che, nelle sue *Notizie* sui più celebri artisti di Norimberga, menziona proprio un'opera di Jacob Walch (uno dei nomi, insieme a quello di "Maestro del Caduceo", con i quali Jacopo de' Barbari viene nominato ed identificato), vale a dire il Ritratto di Hans Behaim.¹⁰

Pur senza trascurare le possibili criticità legate al cognome in questione (Behaim), davvero diffusissimo a Norimberga e ramificato fra famiglie disparate e talora senza legami fra di loro,¹¹ il personaggio emerge per la sua caratura assoluta nel panorama storico-artistico e culturale dell'epoca. Hans Beheim il Vecchio (o Behaim, Beham) risulta infatti, senza ombra di dubbio, uno straordinario artefice, un architetto dallo status eccezionale proprio a Norimberga, con un ruolo di assoluta primogenitura a partire dal 1503 e fino alla fine dei suoi giorni (nel 1538).¹² Un artefice di tale spicco risulta il possibile e presumibile candidato per il ritratto e la testimonianza di Neudörfer, che collega il suo nome ad un'opera di Jacopo de' Barbari, consente di rafforzare l'ipotesi in questione.

La proposta attributiva, naturalmente, è confermata dalla cifra stilistica del dipinto, dalle caratteristiche formali e dall'alta tenuta qualitativa, davvero di grande livello. Pittore rinomato a partire dal 1500 in diverse corti del Nord Europa (dalla Germania alle Fiandre), Jacopo de' Barbari assume in questo periodo caratteristiche degne di un maestro tedesco, come dimostrano il *Sant'Osvaldo* (1500) o il *Ritratto d'uomo* di Berlino, di poco successivo (fig. 3).¹³ Oltre che a quest'ultimo, il *Ritratto di architetto* si apparenta ad altre opere presumibilmente coeve, come la *Testa di Cristo* a Weimar (fig. 4) e il *Cristo benedicente* di Dresda (fig. 5), collocabili intorno al 1503 o poco dopo. E proprio a questa fase mi sembra opportuno datare la tavola in questione, prima dei successivi incarichi per l'Elettore Alberto di Brandeburgo, Filippo di Borgogna e Margherita D'Austria. La qualità della

⁹ Fra le diverse menzioni, si vedano ad esempio DE HEVESY 1925, p. 47; VAN MARLE 1936, p. 477; FERRARI 2006, p. 169. Il dipinto è menzionato anche nel recente aggiornamento proposto dalla versione on line dell'Institut national d'histoire de l'art (alla voce Jacopo de' Barbari).

¹⁰ NEUDÖRFER 1875, pp. 130-131.

¹¹ SCHAPER 1958, pp. 125-127.

¹² ROSENBERG 1875, p. 3; KLEMM 1882, p. 72; CHIPPS SMITH 1983, pp. 67 nota 51, 303; GRIEB 2007, pp. 90, 93-94 (con ampia disamina delle varie famiglie ed una diversa lettura di Neudörfer). Per lo sviluppo della sua articolata e brillante carriera, si veda anche EICHORN 1990.

¹³ A questo momento risale anche il *Ritratto Virile*, di collezione privata, correttamente identificato da DAL POZZOLO (2007; Id. 2008, pp. 51-52).



Fig. 3. - JACOPO DE' BARBARI, *Ritratto d'uomo*, Berlino, Gemäldegalerie.

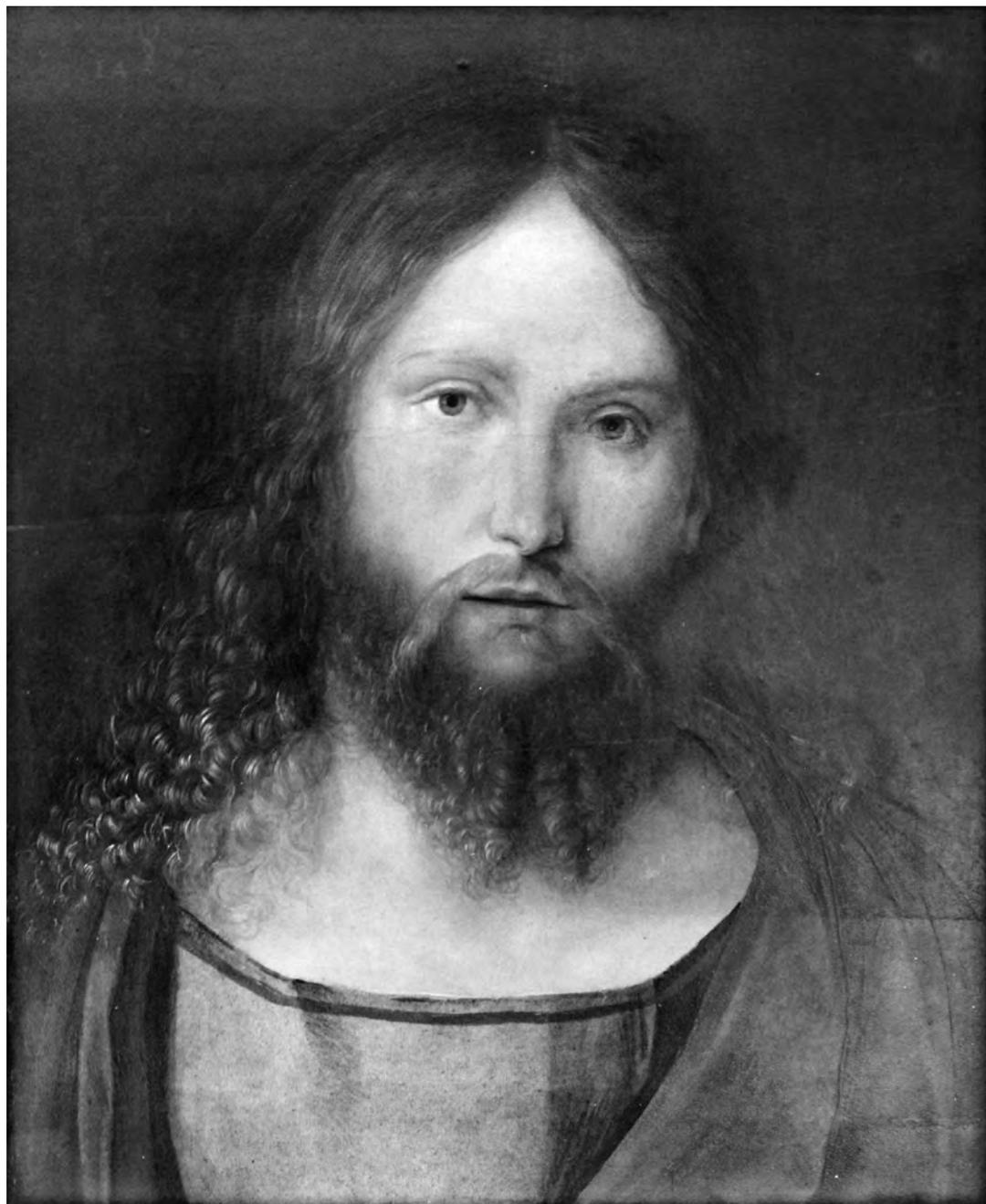


Fig. 4. - JACOPO DE' BARBARI, *Testa di Cristo*, Weimar, Schlossmuseum.



Fig. 5. - JACOPO DE' BARBARI, *Cristo benedicente*, Dresda, Gemäldegalerie Alte Meisters.

pennellata, l'intensità dello sguardo (un tema spesso ben risolto, a partire dal giovanile *Doppio ritratto con Luca Pacioli* a Capodimonte), le sottili striature presenti nei capelli morbidi ed ondulati, avvallano una proposta che, a tale altezza cronologica, potrebbe ben rispondere alle attese celebrative ed autoreferenziali del "Principe degli architetti" di Norimberga, insignito di un ruolo ufficiale altamente significativo in ambito municipale e cittadino e destinato ad esercitare, per oltre tre decenni, una sorta di dittatura culturale nella città natale di Albrecht Dürer. Un maestro, quest'ultimo, a sua volta documentato a stretto contatto con Jacopo de' Barbari fin dal suo primo soggiorno veneziano (ed ancora nei decenni successivi)¹⁴ e che, idealmente, chiude circolarmente la congiuntura stilistica ed iconografica relativa a questo ritrovato *Ritratto di Architetto*.

BIBLIOGRAFIA

BÖCKEM 2016 = B. BÖCKEM, *Jacopo de' Barbari. Künstlerschaft und Hofkultur um 1500*, Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag, 2016.

CHIPPS SMITH 1983 = J. CHIPPS SMITH, *Nuremberg. A Renaissance City, 1500-1618*, Austin, University of Texas Press, 1983.

DAL POZZOLO 2007 = E.M. DAL POZZOLO, recensione a S. FERRARI, *Jacopo de' Barbari. Un protagonista del Rinascimento tra Venezia e Dürer*, Milano, Mondadori, 2006, «Studi Tizianeschi», V, 2007, pp. 192-194.

DAL POZZOLO 2008 = E.M. DAL POZZOLO, *Colori d'amore. Parole, gesti e carezze nella pittura veneziana del Cinquecento*, Treviso, Canova, 2008.

DE HEVESY 1925 = A. DE HEVESY, *Jacopo de Barbari. Le maître au Caducée*, Paris, Van Oest, 1925.

EICHORN 1990 = E. EICHORN, *Hans Beheim. Nürnbergs Stadtbaumeister der Dürerzeit*, München, Bayerische Vereinsbank, 1990.

FERRARI 2006 = S. FERRARI, *Jacopo de' Barbari. Un protagonista del Rinascimento tra Venezia e Dürer*, Milano, Bruno Mondadori, 2006.

FERRARI 2011 = S. FERRARI, *Dürer e Jacopo de' Barbari: persistenza di un rapporto*, in *Dürer, l'Italia e l'Europa*, atti del convegno (Roma, 2007), a cura di S. Ebert-Schifferer e K. Herrmann Fiore, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011, pp. 39-46.

FERRARI 2020 = S. FERRARI, *Dürer e Leonardo. Il Paragone delle Arti a Nord e a Sud delle Alpi*, Genova, Genova University Press, 2020.

FILIPPI 2011 = E. FILIPPI, *Umanesimo e misura viva. Dürer tra Cusano e Alberti*, Verona, Arsenale, 2011.

GRIEB 2007 = *Nürberger Künstlerlexikon. Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*, herausgegeben von M.H. Grieb, München, Saur, 2007.

¹⁴ FERRARI 2011; BÖCKEM 2016.

KLEMM 1882 = A. KLEMM, *Württembergische Baumeister und Bildhauer bis ums Jahr 1750*, Stuttgart, Kohlhammer, 1882.

LEVENSON 1978 = J.A. LEVENSON, *Jacopo De' Barbari and Northern Art of the early Sixteenth Century*, New York, Doctoral Dissertation, New York University, 1978.

LUCCO 2020 = *Giovanni Bellini. Catalogo ragionato*, a cura di M. Lucco, Treviso, ZeL Edizioni, 2020.

NEUDÖRFER 1875 = J. NEUDÖRFER, *Nachrichten von Künstler und Werkleuten in Nürnberg (1547)*, herausgegeben von G.W.K. Lochner, Wien, Braumüller, 1875.

OAKES 2009 = S.P. OAKES, "Hieronymo Thodesco" and the Fondaco dei Tedeschi. A reappraisal of the documents and sources relating to a German architect in early sixteenth-century Venice, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», LXXII, 2009, 4, pp. 479-496.

PAGNOTTA 1997 = L. PAGNOTTA, *Bartolomeo Veneto. L'opera completa*, Firenze, Centro Di, 1997.

ROSENBERG 1875 = A. ROSENBERG, *Sebald und Barthel Beham. Zwei Maler der deutschen Renaissance*, Leipzig, Seemann, 1875.

SCHAPER 1958 = C. SCHAPER, *Studien zur Geschichte der Baumeisterfamilie Behaim*, «Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg», XLVIII, 1958, pp. 125-182.

SCHOTTMÜLLER 1911 = F. SCHOTTMÜLLER, *Ein unbekanntes Bildnis des Bartolomeo Veneto*, «Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen», XXXII, 1911, pp. 19-24.

SERVOLINI 1944 = L. SERVOLINI, *Jacopo de' Barbari*, Padova, Le Tre Venezie, 1944.

VAN MARLE 1936 = R. VAN MARLE, *The Development of the Italian Schools of Painting. The Renaissance Painters of Venice*, XVIII, The Hague, Nijhoff, 1936.

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI LUGLIO 2022

