

Percorsi tedeschi di esperienze romane: Joachim von Sandrart pittore, disegnatore e scrittore d'arte

Joachim von Sandrart (Francoforte 1606 – Norimberga 1688) è noto per aver pubblicato in due parti a Norimberga (1675 e 1679) la *Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Mablerey-Künste* (da ora in avanti TA), che è fonte di grande rilevanza per gli studi sul Seicento romano ed europeo. Prima opera di carattere storico-artistico e teorico in lingua nazionale e insostituibile manuale per artisti e amatori d'arte, la monumentale impresa editoriale ebbe ampia diffusione nelle aree tedesche fino a tutto l'Ottocento. Minore stima e attenzione da parte degli studiosi italiani ha invece riscosso l'autore, la cui attività è in gran parte estranea a un'orbita di committenza peninsulare. Sandrart dimostra tuttavia una personalità di indubbio interesse, da un lato come promotore della conoscenza dell'arte e del collezionismo italiano in Europa centrale, ruolo favorito dalle sue esperienze artistiche, dalla fitta rete di relazioni e dalla sua cultura di dimensione europea; dall'altro si dimostra anche raffinato disegnatore di cose italiane. L'analisi dei suoi disegni, infatti, mostra una mano sensibile ed espressiva, tale da meritare un lavoro sistematico dedicato all'intero *corpus* dei suoi disegni, che ancora mancava negli studi secentisti. Il lavoro ha comportato in primo luogo il riesame dei fogli già editi, che ha permesso di precisare in molti casi la datazione dei disegni, e di espungere alcune attribuzioni; a questo materiale, abbondante ma eterogeneo, ordinato per la prima volta, è stato possibile aggiungere un cospicuo numero di fogli inediti. Molti dei disegni già pubblicati, peraltro, erano solo stati elencati nei loro dati essenziali, all'interno di più ampie opere di catalogazione di fondi importanti, senza essere illustrati, né sottoposti a discussione critica; in altri casi, si trattava di semplici segnalazioni, che non fornivano nemmeno i dati tecnici. Tale preziosa opera di catalogazione, inoltre, esiste solo per collezioni di grande fama, quali il Kupferstichkabinett di Berlino, l'Albertina di Vienna, la Biblioteca Universitaria di Erlangen. Il catalogo della collezione grafica della Staatsgalerie di Stoccarda è stato pubblicato tre anni dopo il completamento del presente lavoro: si è cercato di aggiornare quest'ultimo quanto più possibile con la bibliografia apparsa fino all'anno 2008, aggiungendovi infine la raccolta degli atti *Joachim von Sandrart* 2009.

L'indagine ha riguardato le collezioni di Germania, Austria, Svizzera, Olanda, Polonia, Cecoslovacchia, Francia, Inghilterra, Italia, e – fin dove è stato possibile – Russia, individuate seguendo le tracce dell'attività di Sandrart

e le vicende sette e ottocentesche del collezionismo di disegni in Europa; si è indagato anche il materiale passato sul mercato antiquario europeo, anche se non si ha sempre avuto modo di esaminare direttamente questi fogli.

I singoli fogli sono trattati analiticamente nelle schede del catalogo, suddiviso in otto sezioni. Nella prima sezione sono ordinati in successione cronologica tutti i fogli firmati, già riconosciuti come del maestro, o qui attribuitigli con convinzione (catt. 1-393); la sezione A comprende le attribuzioni che rimangono ancora dubbie, e di volta in volta se ne spiegano le ragioni (catt. A1-A28); nella sezione B sono raccolti i fogli qui espunti dal catalogo di Sandrart (catt. B1-B49); la sezione C è dedicata ai disegni non autografi, ma che sono qui riconosciuti certamente come copie da disegni o incisioni del maestro (catt. C1-C39); la sezione D raccoglie i fogli inediti o qui attribuiti al nipote Johann Jacob von Sandrart (catt. D1-D53), e pertanto non intende costituire un catalogo completo dei disegni di quest'ultimo, ma solo sottolinearne gli aspetti più nuovi, criterio seguito anche nelle successive sezioni E (disegni qui attribuiti a Susanna Maria, catt. E1-E7) e F (disegni qui attribuiti a Joachim der Jüngere, catt. F1-F11). Solo talvolta si è potuta rintracciare la provenienza dei fogli, per l'assenza di descrizioni dettagliate, o per i danni subiti dagli archivi dei musei tedeschi nel corso della seconda guerra mondiale. Non è stato infine possibile fare una mappa completa delle filigrane, tale da poter costituire una base di dati in cui individuare ricorrenze o discontinuità, perché in molti casi i fogli sono montati su cartoncino, applicati sulle pagine di un corposo volume (il *Codex Iconographicus 366* della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, da ora in avanti *Cod. Icon. 366*), o incollati su fogli supplementari per renderli meno fragili.

Nei capitoli che precedono il catalogo si espongono delle riflessioni sorte intorno a singoli disegni o gruppi di disegni, cercando di evidenziare le linee guida della lunga attività di Sandrart, le tappe della sua maturazione stilistica, le circostanze generali in cui furono concepiti ed elaborati i testi da lui dati alle stampe in tarda età con le relative illustrazioni, le principali questioni di carattere storico-artistico sollevate dalla ricerca. Si è inoltre lasciato spazio maggiore a quelle opere – dipinti e incisioni – che non potevano per la loro natura essere inserite nel catalogo, mentre per maggiori dettagli sui singoli disegni si è preferito far parlare le schede di quest'ultimo.

Cenni biografici e stato degli studi

Della lunga vicenda umana e artistica di Joachim von Sandrart dà conto l'artista stesso nel lungo *Lebenslauf*; la storia della sua vita posposta alla "prima parte principale" della TA (1675) con nuova numerazione di pagine;¹ le informazioni qui fornite sono condite di una dose considerevole di autocelebrazione, ma nel complesso si sono rivelate veritiere sulla base degli studi successivi.

Nato nel 1606 a Francoforte da una famiglia calvinista di mercanti originaria di Valenciennes, lì rifugiatisi in seguito all'ondata di persecuzioni religiose che avevano a lungo infiammato le Fiandre, istruito come incisore prima a Norimberga con Peter Isselburg e poi a Praga presso Aegidius Sadeler, e come pittore a Utrecht alla bottega di Gerrit van Honthorst al cui seguito si recò a Londra, Joachim von Sandrart già in anni giovanili si trovò in contatto con le principali figure di artisti e intellettuali dell'epoca, come Peter Paul Rubens, Lord Arundel, Lord Buckingham, Inigo Jones, Orazio Gentileschi.

Tra il 1629 e il 1635 il pittore compie il canonico viaggio di istruzione in Italia, durante il quale impara a conoscere la pittura italiana del Cinquecento e del primo Seicento e raccoglie gli spunti e i fermenti più innovativi della cultura romana degli anni Trenta.

Nel giugno del 1635 Sandrart racconta di essere rientrato a Francoforte, dove di lì a non molto prende in moglie Johanna von Milkau. La peste e la carestia che infuriavano in conseguenza della Guerra dei Trent'anni lo spingono però ben presto ad abbandonare nuovamente la terra tedesca per trasferirsi ad Amsterdam.

Sandrart soggiorna per quasi dieci anni nella città olandese, centro vitale del mercato artistico europeo, dove si afferma come ritrattista, per trasferirsi poi nel castello e nella tenuta di Stockau, presso Ingolstadt, ereditati dal suocero Philipp Milkau. La gestione degli affari relativi alla tenuta, peraltro condotta con metodi innovativi,² non gli impedisce di dedicarsi all'attività artistica, come pittore e agente al servizio dei più influenti principi e potentati mitteleuropei. A ragione Andrea M. Kluxen ne sottolinea le caratteristiche di istruito uomo di corte.³ Si può qui aggiungere che Sandrart mostra la consapevolezza di essersi inserito nella tradizione letteraria e culturale inaugurata dal *Cortegiano*: sembra non casuale l'estremo interesse dimostrato per il raffaellesco

ritratto del Castiglione, da lui disegnato per essere inciso da Renier van Persijn con l'accompagnamento di alcuni versi quando questo già si trovava ad Amsterdam in casa di Alfonso Lopez; nel momento in cui il dipinto era andato all'asta con il resto della collezione di Lucas van Uffelen, il pittore tedesco ne aveva tentato senza successo l'acquisto offrendo 3400 fiorini.⁴

In un periodo di intensa attività come agente artistico al servizio della corona imperiale si pone l'ipotesi di un secondo rapidissimo soggiorno di Sandrart a Roma nella primavera-estate del 1651, che chi scrive ha avanzato nel 2005, e che tuttavia continua a rimanere aperta, in assenza di ulteriore conferme ai dati cui ci si appoggiava.⁵ È certo però che in quell'anno Sandrart recupera nei suoi dipinti molti dei ricordi italiani, ed è ancora più indubitabile che due suoi nipoti si trovassero a Roma in diversi momenti del secolo, Johann almeno dal 1650 al 1656, e Johann Jacob nel 1679. Nella città eterna entrambi eseguono disegni che saranno poi sfruttati come modello per le tavole illustrate della TA.⁶ Non improbabile dunque che già allora il pittore considerasse l'idea di utilizzare il suo materiale di studio e di viaggio per una trattazione da pubblicarsi in Germania, e che ritenesse necessarie delle integrazioni per il cui reperimento si affidò ai nipoti o ad altri corrispondenti finora rimasti anonimi.

Sandrart risiedette nello Schloss Stockau dal 1645 al 1670, e sembra che almeno dal 1665 iniziasse a lavorare a un'opera teorica e storica sull'arte della pittura. Alla decisione di vendere castello e tenuta per dedicarsi completamente all'edizione dei suoi testi segue il trasferimento prima ad Augusta (1670-1673) e poi a Norimberga, dove si viene a trovare in stretto contatto con le nascenti accademie letterarie e artistiche, e lavora alacremente alla sua opera storico-letteraria. Qui dà alle stampe la sua monumentale e sontuosamente illustrata TA (1675-1679) e ne cura le successive edizioni latine, divise per singoli argomenti (rispettivamente scultura, pittura, architettura) e rivedute quanto a intenti e contenuti. Nel 1680 pubblica l'*Iconologia Deorum*, illustrata con nuove tavole grazie all'intervento cospicuo del nipote Johann Jacob von Sandrart.

Fino alla morte, sopraggiunta a Norimberga nel 1688, il suo fu un ruolo di guida, educatore e importante autorità artistica in tutta l'area del Palatinato, della Baviera inferiore e della Franconia. Ritenuto in Germania e in Europa centrale uno dei più significativi pittori del suo tempo, il nome di Sandrart

Si è scelto di non tradurre la menzione "der Ältere" (il Vecchio) e "der Jüngere" (il Giovane) per tutti gli artisti tedeschi qui citati, perché la bibliografia di riferimento è in ampia parte di lingua tedesca, ed è dunque più frequente ritrovarli in tale forma.

¹ Secondo KRAHMER 1966 il *Lebenslauf* sarebbe stato in realtà scritto dallo stesso Sandrart e la premessa secondo cui autori ne sarebbero stati gli allievi e nipoti è solo una formula retorica; più recentemente KLEMM 1999 ha sostenuto che la redazione è da ascrivere a Sigmund von Birken, sulla base di indicazioni fornite dallo stesso Sandrart, raccogliendo ampio consenso tra gli studiosi. Sul contenuto del *Lebenslauf* interviene anche MEIER 2004. Circa la biografia del pittore si veda anche KLEMM 1986 e nuovamente, riassunta ma con ulteriori riflessioni, KLEMM 1999.

² I moderni metodi adottati da Sandrart nella conduzione della sua tenuta sono stati l'oggetto di una tesi di dottorato discussa presso l'Università di Friburgo negli anni Cinquanta (comunicazione orale di Hans Henning von Sandrart).

³ KLUXEN 1993, pp. 523-536.

⁴ All'asta era presente anche Rembrandt, e anch'egli ne eseguì un disegno, annotando in 3500 *gulden* il prezzo a cui fu battuto. SCHAMA 2000, p. 520, suggerisce che Sandrart fosse stato pagato per rilanciare e far così lievitare il prezzo.

⁵ MAZZETTI DI PIETRALATA 2005a, pp. 64-67.

⁶ Il soggiorno di Johann Sandrart, che nella biografia di TA I, 1675, p. 338, è detto essersi trattenuto a lungo in Italia, è forse ancora più esteso: MAZZETTI DI PIETRALATA 2005a, pp. 68sg.

rimase ben noto anche nel Settecento e all'inizio dell'Ottocento; la TA fu un insostituibile manuale per gli artisti, presente nelle biblioteche di tutte le accademie e scuole d'arte, e come tale fu letto anche da personalità del calibro di Goethe.⁷

Alla notorietà goduta in tutta l'area mitteleuropea tanto in vita quanto dopo, corrisponde in Italia una sorta di *damnatio memoriae* inauguratasi già nel Seicento, tanto più inspiegabile in considerazione della presenza – temporanea, ma ripetuta – dei Sandrart a Roma nel corso del secolo. Una certa responsabilità in tale rimozione deve essere ascritta alle informazioni scorrette ricevute dal cardinale Leopoldo de' Medici, che riteneva Sandrart già morto nel 1675 e di conseguenza interrotto il suo progetto di pubblicazione dell'"opera nobile, e grande della Pittura".⁸

Tuttavia la crescente tendenza all'oblio di Sandrart deve aver subito un'inversione in seguito alla pubblicazione dell'edizione latina della TA (1683), che viene finalmente recensita anche in Italia, sul *Giornale Veneto de' Letterati* nel 1688.⁹ Grazie al testo latino infatti i conoscitori recuperano la sua figura; è senz'altro significativo che un accanito collezionista di disegni quale padre Sebastiano Resta annoti il testo latino di Sandrart¹⁰ e ne copi le incisioni con i ritratti dei pittori.¹¹ La storiografia inizia a tenerne conto: Baldinucci (almeno nel *Cominciamento, e progresso dell'intagliare in rame*, 1686) fa palesemente uso delle biografie scritte da Sandrart, che vengono spesso citate da Pellegrino Antonio Orlandi nell'*Alphabetario Pittorico* (consultato nell'edizione del 1719).¹² Alcuni suoi disegni e dipinti compaiono infine – sebbene sporadicamente – sul mercato e nelle collezioni italiane tra Settecento e Ottocento.

Con il Novecento inizia l'interesse degli storici dell'arte per la TA di Sandrart, della quale si inizia ad apprezzare il valore di fonte per la conoscenza dell'arte barocca europea. Poiché tuttavia il testo non ha mai avuto una traduzione, l'argomento è stato sovente trascurato negli studi in lingue neolatine. Per lungo tempo infatti, fino almeno a un brevissimo intervento di Roberto Longhi sulle pagine di *Paragone*,¹³ gli studi su Sandrart sono stati pubblicati da ricercatori

tedeschi e riguardavano principalmente la sua opera storico-letteraria. È però da riconoscere che la lettura di Sandrart sostiene non solo l'articolo del 1963, ma tutti gli studi longhiani sul Seicento; è proprio sulla base della TA, ad esempio, che lo studioso ha potuto riconoscere come opera berniniana la *Capra Amaltea* della Borghese.¹⁴ A Luigi Grassi è poi dovuto un giudizio molto sereno sul valore critico e su alcuni spunti originali di Sandrart come scrittore d'arte.¹⁵ Più recentemente infine, si sono avvalsi di Sandrart restituendogli il valore talvolta trascurato di fonte anche Raffaella MorSELLI per i suoi contributi su Bartolomeo Manfredi e Giovanna Perini in un densissimo saggio sulla fortuna critica del Domenichino.¹⁶

Dopo la fondamentale analisi delle fonti della TA effettuata da Jean-Louis Sponcel,¹⁷ estremamente puntuale ma priva di sfumature, tanto che non pochi studi successivi liquidarono l'intera opera di Sandrart come non originale, Paul Kutter e Rudolf Arthur Peltzer si sono occupati dei suoi risultati artistici, dedicando attenzione anche alla produzione grafica in studi ancora oggi di estrema importanza, che sono stati la base di partenza del presente lavoro.¹⁸ Oltre a ciò Peltzer ebbe il merito di curare l'edizione critica di una parte della TA, ovvero il libro sulla pittura e le biografie degli artisti, che, almeno fino alla pubblicazione della ristampa anastatica completa nel 1994, fu con rarissime eccezioni l'unica edizione a essere consultata e citata dagli studiosi.¹⁹

Bisogna poi attendere gli anni Sessanta perché vengano prodotti nuovi studi su Sandrart, e cioè il catalogo di un'importante mostra sul barocco a Norimberga,²⁰ due tesi di dottorato che riguardano prevalentemente aspetti teorici,²¹ e un articolo di sole due pagine di Marcel Röthlisberger circa un disegno della Kunsthalle di Amburgo.²²

Con gli studi di Christian Klemm, che più di ogni altro nel dopoguerra si è occupato a lungo e approfonditamente dell'argomento, si rinnova l'interesse per la figura di Sandrart. Allo studioso svizzero si devono un articolo sul soggiorno romano di Sandrart,²³ il catalogo completo dei dipinti, ampiamente documentato con inedite fonti archivistiche

⁷ Goethe possedeva un disegno di Johann Jacob von Sandrart (cat. D1). Per la fortuna in Prussia ancora nell'Ottocento si veda Cecilia Mazzetti di Pietralata in *Caravaggio e i Giustiniani* 2001, cat. F5, pp. 380-382.

⁸ MAZZETTI DI PIETRALATA 2008a, p. 527.

⁹ MAZZETTI DI PIETRALATA 2008a, pp. 533-538.

¹⁰ VANNUGLI 1991.

¹¹ Le copie del Resta dalle incisioni della TA sono conservate a Milano, Biblioteca Ambrosiana (catt. C31-C33).

¹² Sulla fortuna italiana dell'edizione latina e la genesi del testo SIMONATO 2004.

¹³ LONGHI 1963.

¹⁴ LONGHI 1926, p. 125. La conoscenza della TA è evidente anche negli studi di Longhi sul caravaggismo. La biografia latina del Merisi è inserita dallo studioso nella sua antologia critica: LONGHI 1951. Circa l'attendibilità di Sandrart come fonte storica, nel caso dei Bernini, si veda anche MARTINELLI 1953 (1994), pp. 62sg e 67.

¹⁵ GRASSI 1973, pp. 144-148; il poco spazio a disposizione, tuttavia, non permette allo studioso altro che un giudizio di carattere generale,

basato sulla selezione di pochi passi della sola edizione latina.

¹⁶ MORSELLI 1993; PERINI 1996, p. 72.

¹⁷ SPONCEL 1896.

¹⁸ KUTTER 1907; PELTZER 1925.

¹⁹ SANDRART 1925.

²⁰ *Barock in Nürnberg* 1962.

²¹ KRAHMER 1966 e NICOPOULOS 1976. Il primo è un lavoro molto ampio, che comprende anche un primo tentativo di catalogo, una traduzione in lingua francese dell'autobiografia di Sandrart, e la trascrizione di alcune lettere conservate a Norimberga. Il testo non è stato pubblicato e, nella forma originaria di dissertazione dattiloscritta, è pressoché irripetibile; l'esemplare consultato da chi scrive è conservato nella biblioteca del Germanisches Nationalmuseum di Norimberga.

²² RÖTHLISBERGER 1971. Röthlisberger ha sempre tenuto conto delle testimonianze di Sandrart, nonché di quei due soli disegni che si conoscevano dell'attività di Sandrart come paesista, nei suoi studi su Claude Lorrain e sulla pittura di paesaggio del Seicento romano. Si vedano soprattutto RÖTHLISBERGER 1961 e RÖTHLISBERGER 1968.

²³ KLEMM 1979.

tedesche,²⁴ un'ampia introduzione all'edizione anastatica della TA,²⁵ e l'edizione critica di alcuni brani dell'*Academie* per la collana *Deutsche Kunstliteratur*,²⁶ oltre ad alcuni articoli più specifici sulla presenza del pittore a Norimberga.²⁷

Dagli anni Ottanta in avanti, la bibliografia in lingua tedesca sul contesto culturale e artistico degli anni di Sandrart è divenuta sempre più ricca e articolata, con studi sulle istituzioni accademiche tedesche,²⁸ sull'ambiente culturale di Norimberga e di Augusta,²⁹ sull'attività artistica di altri membri della famiglia Sandrart,³⁰ e con i volumi del New Hollstein sui Sandrart, curati da John Roger Paas,³¹ solo per citare gli studi più significativi. Il convegno promosso dal Louvre e dal Westfälisches Landesmuseum di Münster nel 1998 e gli atti pubblicati nell'anno successivo hanno fornito un'occasione internazionale per delimitare la situazione artistica al termine della Guerra dei Trent'Anni nella aree flagellate dal conflitto e approfondire singoli problemi; Sandrart ne emerge come attore primario, e lo lascia immaginare già solo la copertina del volume, illustrata con il suo dipinto *Madonna con Bambino e San Giovanni*, più noto con il titolo *Allegoria della pace di Westfalia*, conservato appunto a Münster.³² Nell'ambito dei suoi studi sulla cultura centro-europea ha tenuto ampiamente conto della figura di Sandrart anche Thomas DaCosta Kauffmann, con studi che rivalutano pienamente il valore teorico e storico della TA.³³

In lingua italiana non molto è stato pubblicato,³⁴ ma in tempi recenti l'interesse per l'opera di Sandrart si è notevolmente accresciuto. Dopo un primo importante saggio che ha riportato l'attenzione degli studiosi italiani sull'argomento,³⁵ Sybille Ebert-Schifferer ha pubblicato uno studio di estrema rilevanza per la presente ricerca, in cui vengono resi noti e analizzati alcuni disegni di Sandrart dall'antico, conservati nel Kupferstichkabinett di Dresda.³⁶ Altri disegni dello stesso fondo sono stati di lì a poco analizzati da Giulia Fusconi, nell'ambito di uno studio capillare sulla *Galleria Giustiniana* (da ora in avanti GG).³⁷ Sulle incisioni dai disegni dall'artista dalle statue antiche romane si sofferma anche Lucia Simonato; la studiosa ha inoltre iniziato a indagare la fortuna italiana dell'*Academia nobilissimae artis pictoriae* del 1683, edizione latina del libro sulla pittura della TA, e da

ultimo il concetto di "accademia" negli scritti di Sandrart.³⁸ Nel quarto centenario della nascita di Sandrart con il convegno internazionale organizzato a Roma, Bibliotheca Hertziana, i cui atti sono stati pubblicati nel 2009 a cura di Sybille Ebert-Schifferer e di chi scrive, è stato offerto un incontro per fare il punto sulle ricerche che si vanno infittendo e per la presentazione di materiali inediti.³⁹ Per la medesima occasione la città di Francoforte ha avuto modo di riscoprire il pittore come "gloria nazionale" grazie a una piccola ma significativa esposizione curata da Anna Schreurs.⁴⁰ Alla studiosa si devono anche successivi interventi sull'opera di Sandrart, che hanno un taglio prevalentemente iconologico.⁴¹ Nello stesso anno 2006 ha visto la luce un volume di Michèle-Caroline Heck sulla teoria della pittura nella TA, considerata in rapporto alle fonti utilizzate da Sandrart (Vasari e Van Mander soprattutto) e alla sua stessa produzione pittorica.⁴² Sulla struttura retorica, gli intenti pedagogici e le ambizioni enciclopediche della TA è recentemente intervenuto anche Michael Thimann, con un denso volumetto.⁴³ I documenti pubblicati da Susanne Meurer hanno poi permesso di fare luce sulle circostanze economiche della pubblicazione della TA, con risultati di grande utilità per lo studio della fortuna del volume.⁴⁴ Si segnala infine il progetto di edizione on-line della TA (www.ta.sandrart.net), coordinato da Anna Schreurs, che ha come partner istituzionali la Bibliotheca Hertziana, il Kunsthistorisches Institut di Firenze, il Kunstgeschichtliches Institut der Johann Wolfgang Goethe-Universität di Francoforte e lo Städel Museum di Francoforte, e coinvolge – tra gli altri – molti degli studiosi menzionati e chi scrive.

Uno dei meriti dei recenti interventi risiede nell'aver fatto conoscere Sandrart come disegnatore di qualità; per la loro stessa natura questi non potevano però soddisfare l'esigenza di un lavoro complessivo e sistematico, tale da raccogliere il materiale esistente, edito e inedito, e considerare i singoli fogli nel contesto dell'attività complessiva di Sandrart, che è quanto ci si è proposti in questo libro. Nei confronti degli studi sopra citati, e di tutti gli altri raccolti nelle note e nella bibliografia, il lavoro che qui si presenta è profondamente indebitato.

²⁴ KLEMM 1986.

²⁵ SANDRART 1994.

²⁶ SANDRART 1995.

²⁷ KLEMM 1985; KLEMM 1995.

²⁸ BUSHART 1986-1987; *Die Fruchtbringende Gesellschaft* 1997.

²⁹ *Der Franken Rom* 1995; *Augsburg. Die Bilderfabrik Europas* 2001.

³⁰ LESSMANN 1991.

³¹ PAAS 1994a; PAAS 1994b; PAAS 1995a; PAAS 1995b.

³² 1648: *Paix de Westphalie* 1999; per l'attività di Sandrart si segnalano in particolare gli interventi di Andreas Tacke, Christian Klemm, e Hans-Martin von Kaulbach.

³³ DACOSTA KAUFFMANN 1996; DACOSTA KAUFFMANN 2001.

³⁴ Oltre ai tre studi citati sopra (LONGHI 1963, GRASSI 1973 e MORSELLI 1993) è da citare un giudizio negativo su Sandrart storiografo espresso da Roberto Salvini in un intervento al convegno per le celebrazioni vasariane (SALVINI 1976): contributi episodici, che non corri-

spondevano cioè a un più diffuso interesse per l'argomento, né lo hanno suscitato.

³⁵ EBERT-SCHIFFERER 1994. Il saggio è pubblicato nel catalogo della mostra *Roma 1630*, 1994, volume di tutto rilievo negli studi su Sandrart, in quanto prima occasione di riflessione sulla vicenda Valguarnera dopo il fondamentale contributo di COSTELLO 1950.

³⁶ EBERT-SCHIFFERER 2001.

³⁷ FUSCONI 2001.

³⁸ SIMONATO 2000; SIMONATO 2004; SIMONATO 2008.

³⁹ *Joachim von Sandrart* 2009.

⁴⁰ *Joachim von Sandrart* 2006.

⁴¹ SCHREURS 2007a; SCHREURS 2007b; SCHREURS 2008.

⁴² HECK 2006; della studiosa francese si segnala anche HECK 2002.

⁴³ THIMANN 2007.

⁴⁴ MEURER 2006.