

# Prospettiva

Rivista di storia dell'arte antica e moderna

Centro Di

Estratto dal n. 85, Gennaio 1997

## Sul secondo soggiorno di Albrecht Dürer in Italia e sulla sua amicizia con Giovanni Bellini

Giovanni Maria Fara

“Vorrei che foste qui a Venezia. Ci sono tanti compagni gentili tra gli Italiani che sempre più si accompagnano a me, cosa che ad uno, poi, dovrebbe intenerire il cuore: studiosi, intelligenti, buoni suonatori di liuto, flautisti, intenditori di pittura, e molte menti nobili, gente di vera virtù, e mi dimostrano molto onore e amicizia. Ma vi si trovano anche i mani-

goldi più infidi, più bugiardi, più ladri, che credo non ce ne siano di simili al mondo. E se uno non lo sapesse, potrebbe pensare che siano gli uomini più gentili che esistano sulla terra. Io stesso debbo ridere con loro quando parlano con me. Sanno che si conosce la loro malizia, ma non se ne preoccupano. Fra gli Italiani ho molti buoni amici che mi avvertono di non mangiare e bere con i loro pittori. Molti di loro mi sono anche nemici e copiano nelle chiese le mie opere<sup>1</sup> e dovunque possano venirne a conoscenza. E poi le criticano e dicono che non sono di genere antico e perciò non buone. Ma Giovanni Bellini mi ha molto lodato davanti a molti gentiluomini. Vorrebbe avere qualche cosa di mio ed è venuto egli stesso da me e mi ha pregato di fargli qualche cosa, che mi avrebbe ben pagato. E tutti mi dicono come egli sia un uomo devoto, di modo che sono subito ben disposto verso di lui. È molto vecchio, ed è ancora il migliore nella pittura”.<sup>2</sup>

Con queste parole Dürer si rivolge al-

l'amico Willibald Pirckheimer in una lettera del 7 febbraio 1506. Vi descrive i primi mesi trascorsi a Venezia, le amicizie, le invidie dei pittori locali, la grande ammirazione per Giovanni Bellini. Dürer vorrebbe che Pirckheimer fosse lì con lui, per condividere insieme anche questa esperienza. La lontananza fra i due, però, è solo fisica, certo non spirituale. Di questo lungo secondo soggiorno in Italia, ci sono rimaste soltanto dieci lettere, e tutte sono indirizzate proprio a Willibald. Sono lettere di varia lunghezza, e di vario argomento. Cominciano tutte nella stessa maniera, col riverente saluto all'amico. A volte contengono una breve descrizione delle giornate veneziane, più spesso si perdono nel racconto degli inutili sforzi compiuti da Albrecht per contentare Willibald riguardo all'acquisto di testi antichi, di tappeti e di pietre preziose. Solo raramente contengono il nome dei pittori o delle persone con cui

1. Pittore veneto dell'inizio del Cinquecento: 'Lo sposalizio della Vergine'. Padova, Scuola del Carmine.





2. Pittore veneto dell'inizio del Cinquecento:  
"Lo sposalizio della Vergine" (part.). Padova. Scuola  
del Carmine.

3. Albrecht Dürer: "fenedier klawsen". Parigi, Louvre.

Albrecht entra in contatto: Giovanni Bellini è l'unico artista che possiamo identificare con certezza. Dürer lo ricorda così, senza dire altro: probabilmente Pirckheimer lo conosce. Forse aveva ammirato i suoi dipinti quando studiava a Padova fra il 1488 e il 1491;<sup>3</sup> oppure ne aveva avuto notizia tramite Luca Pacioli.<sup>4</sup> Dürer non ha pertanto bisogno di altre parole per richiamare alla mente di Willibald la figura di Giovanni Bellini; gli dice soltanto che ormai è "molto vecchio", quasi per comunicargli il sentimento del tempo che passa. La viva descrizione di Dürer dei suoi rapporti col Bellini, ha trovato eco più di venti anni più tardi, dopo la morte di Albrecht, nella biografia che l'amico Ioachim Camerarius, rettore del nuovo ginnasio di Norimberga fra il 1526 e il 1535, antepone alla versione latina dei primi due libri di Dürer sulle proporzioni umane.<sup>5</sup> L'episodio narrato da Camerarius si riferisce proprio al tempo del secondo soggiorno di Dürer a Venezia. Secondo il racconto, Albrecht e Giovanni diventano facilmente amici e discutono spesso fra di loro sulla pittura. Bellini ammira soprattutto il modo con cui Dürer è solito dipingere i capelli, lunghi, sottili e flessuosi, e gli richiede in dono uno degli speciali pennelli che, a suo parere, permettono un tale virtuosismo. Grande è la sorpresa e l'ammirazione quando si accorge che ciò è frutto non di un particolare pennello, ma soltanto della bravura di Albrecht. Una quindicina di anni più tardi, nel commento alle *Tusculanae disputationes* di Cicerone, Camerarius ricorda ancora, sia pure soltanto di sfuggita, Giovanni Bellini fra i pittori ammirati da Dürer e da Luca di Leida.<sup>6</sup> Fin qui le fonti letterarie conosciute sull'amicizia fra Dürer e Giovanni Bellini.<sup>7</sup>

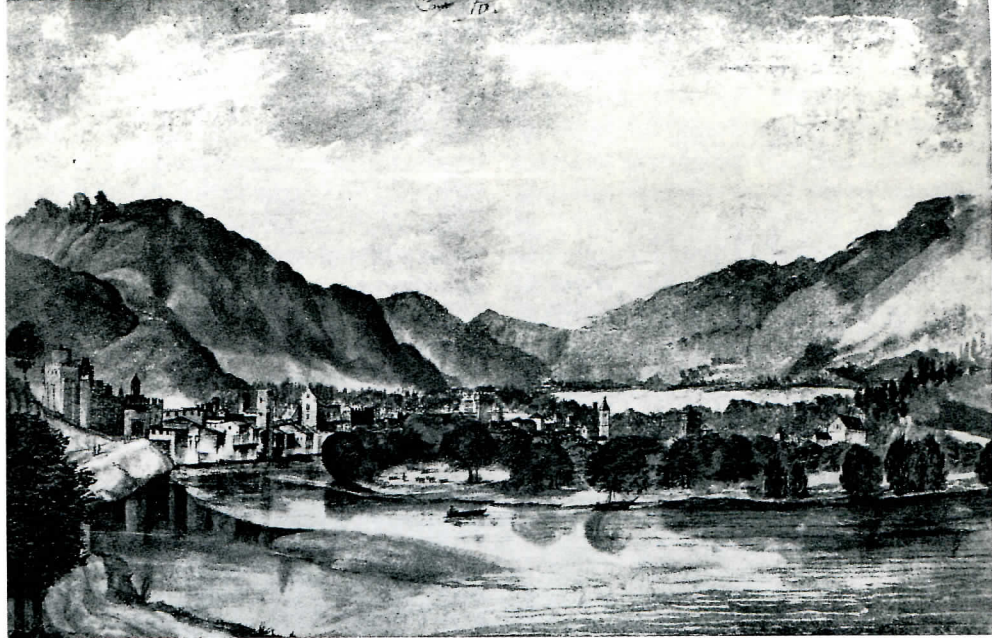


Nel gennaio del 1886 viene pubblicata a Rovigo, per cura di un certo Costante Borgato, in occasione delle nozze Pasetti-Schwartz, una lettera assai importante, che fornisce nuovi elementi sui rapporti fra Dürer e Bellini.<sup>8</sup> La lettera, datata 15 febbraio 1506, come ci informa lo stesso Borgato in una breve introduzione, è stata da lui rinvenuta fra le carte della famiglia Dondi Orologio di Padova. Scritta da un certo frate Iacopo, era probabilmente indirizzata a un ecclesiastico della famiglia Dondi. La trascrizione del Borgato è la seguente:<sup>9</sup>



4. Pittore veneto dell'inizio del Cinquecento: 'Nascita della Vergine'. Padova. Scuola del Carmine.

“Reverendissime pater, chon questa mia zonzera in Padua il magnifico sier Ector che have gran piacer trovarsi a la chompagnia prima di chantori. Have chon lui uno alemano pictor excelentissimo et celeberrimo ingenio nomasi Alberto Duro qual hebe a venir per satisfare all'honor et magnificentia di alamani et li fa una tabula bellissima et rara. Ector dil qual non satis est dir laudi stete qui chon Alberto doi mesi et volunteroso di favore et comendatione si stete chon lui ala pratica di la etherna arthe de pictura. Dito Alberto non vol restar lontan causa lui ha a far opera appresso il principio causa de farli el retrato. Dicitur che soa serenità non vol el Belin esendo sta[to] retratato altra volta et non li è somiglianza. Et ditto maistro promete dar fine al retrato et si vui potete havere il suo chonsentimento fazile e rimanere presso de vui et li farete haver lavori. In Venetia il Belin lo tene in studio e lo carezoe chomo un fiol, tenegli chompagnia in chaxa et in suo honor la fraternitade di pitor deron feste et chon-



5. Albrecht Dürer: 'Veduta di Trento'. Già a Brema. Kunsthalle.

vivio. Di le nuove de m. Ieronimo vi so dir che trovasi alquanto travagliato et li medizi acusanò squinantia che non lo lassa dormir die et nocte. Et recomandandomi vi bacio la mane.

Di Venetia die XV februarii 1506  
Servulus frater Iachobus”

Questa scoperta di Costante Borgato, vecchia ormai più di un secolo, non è mai stata discussa. Sembra impossibile, ma per la storia dell'arte una lettera tanto bella e importante non è mai esistita. Non se ne sono interessate né le monografie su Dürer e Bellini, né le ricerche documentarie su di loro, né i tanti studi sull'ambiente artistico veneto di inizio Cinquecento. Nessuno si è mai occupato della pubblicazione del Borgato e della sua autenticità. Ormai anni di distanza e separazione ci dividono dal documento. L'archivio della famiglia Dondi di Padova, in cui una volta, secondo il Borgato, si trovava la lettera, non esiste più presso i discendenti. Si è diviso fra l'Archivio di Stato (una piccola parte), la Biblioteca Civica (una parte più consistente), l'Archivio del Seminario di Padova e chissà dove. Non ho trovato tracce della lettera né alla Biblioteca, né all'Archivio di Stato.<sup>10</sup> In queste due istituzioni, infatti, si conservano soprattutto i *catastici* della famiglia, cioè per lo più gli atti di vendita e di acquisto di beni fondiari e immobili, e altri documenti rogati dai notai fra il Trecento e il Settecento.<sup>11</sup> Di lettere familiari non sembra che ce ne sia traccia, ad eccezione di un piccolo nucleo di una ventina, tutte del Seicento e del Settecento, conservate alla Biblioteca Civica.

Dall'analisi che ho potuto compiere a Padova, sembrerebbe quindi mancare proprio l'epistolario della famiglia, che non è notificato neppure presso i discendenti. Non avendo ancora trovato l'originale, si potrebbe dubitare dell'autenticità della lettera. Potrebbe infatti trattarsi di un falso: alla data in cui scrive Costante Borgato il ricordo dell'amicizia fra Dürer e Giovanni Bellini era cosa nota, ed era già uscita pure la seconda edizione della monografia su Dürer di Moritz Thausing, in cui compare la versione aggiornata delle lettere scritte da Albrecht a Willibald Pirckheimer durante il secondo soggiorno veneziano. Era possibile possedere, cioè, tutti gli elementi per poter costruire un falso. Ma un falso si compie, di solito, per ottenere qualcosa. Borgato, invece, manda alle stampe, in occasione di un matrimonio, un documento da lui ritrovato fra le carte di una famosa famiglia di Padova, che non è in alcun modo coinvolta nel matrimonio. Ci dice dove ha trovato il documento: non è colpa sua se nessuno dei suoi contemporanei gli ha prestato attenzione. Un falso, poi, porta con sé, quasi per definizione, una grande novità: questa lettera, invece, conferma nella sostanza ciò che già si conosce da altre fonti (l'amicizia fra Dürer e Bellini) o che è sempre stato facile supporre (un breve soggiorno di Dürer a Padova). Proviamo pertanto a considerarla, fino a una diversa dimostrazione, la trascrizione fedele di una lettera antica che, almeno fino ad ora, non è stato possibile ritrovare.

Come si può facilmente comprendere anche ad un'analisi affrettata, si tratterebbe

di un documento di grande importanza. Innanzitutto viene confermato il viaggio di Dürer a Padova, fino ad ora, come si è già detto, soltanto supposto, durante il secondo soggiorno in Italia. Il viaggio sarebbe stato breve: la successiva lettera a Pirckheimer da Venezia è infatti datata 28 febbraio. Un ricordo visivo del soggiorno padovano di Dürer è contenuto negli affreschi che decorano la parete sinistra della Scuola del Carmine, attribuiti a Giulio Campagnola, e datati fra il 1505 e il 1510.<sup>12</sup> Nella scena dello 'Sposalizio della Vergine' (figg. 1, 2), Giuseppe Fiocco, nel 1915, ha riconosciuto Albrecht nel gruppo di persone sulla sinistra della composizione.<sup>13</sup> Avvolto in un pesante mantello, Dürer, unico fra il gruppo di astanti, volge lo sguardo verso lo spettatore: la fisionomia è quella degli 'Autoritratti' di Madrid e Monaco, l'espressione è così viva e intensa da far credere a un ritratto eseguito, si può dire, dal vero. Sullo sfondo compare un paesaggio che, a mio parere, rappresenta un altro omaggio a Dürer: la valle alpina con il castello appollaiato in cima alla montagna è un chiaro ricordo, perfino nel colore, della 'fenedier klawsen' dipinta da Dürer durante il primo soggiorno in Italia nel 1495, e ora conservata al Louvre (fig. 3). Nella scena della 'Nascita della Vergine', inoltre, il paesaggio incorniciato dalla porta (fig. 4) potrebbe risalire, nella sua impostazione e nel suo ricordo d'insieme, a un altro famoso acquerello di Dürer, quello con la 'Veduta di Trento' che si specchia nel letto dell'Adige, una volta conservato nella Kunsthalle di Brema (fig. 5). A questo punto credo necessaria una precisazione: non è mia intenzione sostenere che i paesaggi padovani siano una puntuale ripresa dei precedenti düreriani, e neanche che sia possibile riconoscere in essi proprio la fortezza veneziana di Arco o la città di Trento. Sostengo invece che è possibile ravvisare in loro la precisa influenza degli acquerelli di paesaggio di Dürer. Nel panorama della pittura veneta del tempo sono una rarità. Per essere ben compresi vanno letti avendo negli occhi gli acquerelli di Dürer. Per trovare loro un compagno italiano ci si può rifare soltanto, che io sappia, a un altro acquerello, una volta creduto proprio di Dürer, il 'Paesaggio roccioso' n. 1700 F del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.<sup>14</sup> Gli sfondi dei due affreschi padovani, insieme al foglio degli Uffizi, testimoniano con vigore proprio l'influenza che gli acquerelli di paesaggio di Dürer hanno esercitato sulla pittura ve-

neta del tempo.<sup>15</sup> A questo punto credo che la presenza dell'immagine di Dürer negli affreschi della Scuola del Carmine, associata al diretto ricordo dei suoi acquerelli, possa collegarsi proprio al breve soggiorno padovano ricordato da frate Iacopo: il pittore della Scuola del Carmine ha voluto in questo modo celebrare la venuta di Dürer nella sua città. Lo ha ricordato nei paesaggi sullo sfondo e facendone il ritratto,<sup>16</sup> cosa che Albrecht avrebbe certamente apprezzato: Eoban Hesse, un umanista amico di Dürer, nell'epicedio composto per la sua morte racconta proprio che ci sarà chi, di fronte a



6. Giovanni Bellini: 'Ritratto del doge Leonardo Loredan'. Londra. National Gallery.

un suo ritratto, ne crederà eterna la fama.<sup>17</sup>

Frate Iacopo, di seguito, descrive con dovizia di particolari la vita condotta da Dürer a Venezia. Anche i pittori veneti, come soltanto alcuni mesi più tardi i loro colleghi bolognesi, e, molto tempo dopo, i pittori di Anversa e di Gand, danno in onore di Albrecht "feste e convivio".<sup>18</sup> Il doge Leonardo Loredan poi, già ritratto – come ricorda frate Iacopo – da Bellini (con grande probabilità si riferisce al dipinto conservato alla National Gallery di Londra (fig. 6), solitamente datato intorno al 1501), desidererebbe essere ritratto anche da Dürer.<sup>19</sup> Sfortunatamente di tale progetto non c'è rimasta traccia nei fogli di Albrecht che ci sono giunti. Infine, ma non meno importante, vi è il racconto di una terza persona sullo stretto rapporto fra Dürer e Giovanni Bellini. Le parole di frate Iacopo confermano quelle, scritte soltanto pochi giorni prima, da Albrecht a Pirckheimer, e quelle, molto

più tarde, di Camerarius. Leggendo la lettera, infatti, si comprende meglio proprio il racconto della richiesta dei pennelli da parte di Giovanni Bellini. Tale episodio, infatti, anche se continua a mantenere, come è stato giustamente notato, un forte tono di aneddoto,<sup>20</sup> ci appare più verosimile, grazie alle parole con cui frate Iacopo caratterizza il rapporto fra i due pittori: "il Belin lo tiene in studio e lo carezoe chomo un fiol".

Nella lettera non manca neppure il riferimento alla tavola "bellissima et rara" che Dürer sta dipingendo, su commissione dei mercanti tedeschi, per l'altare della seconda cappella di sinistra della chiesa di San Bartolomeo a Rialto. La grande tavola, oggi conservata nella Národní Galerie di Praga<sup>21</sup> (fig. 7), ha rappresentato, insieme ad innumerevoli incisioni e xilografie, la testimonianza tangibile della grande fortuna di Dürer a Venezia. Francesco Sansovino, ancora nel 1581, ne elogia l'eccezionale bellezza per il disegno, per l'accuratezza dell'esecuzione e per il modo in cui sono stati dati i colori.<sup>22</sup> Noi, oggi, pur di fronte alle estese ridipinture che ne hanno irrimediabilmente compromesso la lettura, possiamo ancora commuoverci pensando al lungo tempo che ha richiesto la sua esecuzione e alle sofferte parole che Dürer gli dedica nelle lettere a Pirckheimer. Se crederemo alla trascrizione del Borgato delle parole di frate Iacopo, potremo pensare che al principio del 1506, a Venezia, un giovane pittore tedesco frequentasse con ammirazione e profitto lo studio di un vecchio maestro italiano, e legheremo indissolubilmente il valore di questa pittura anche a un altro vecchio ricordo epistolare. Basterà concentrare, comunque, la nostra attenzione sull'angelo musicante ai piedi della Vergine, per ritrovare subito, come è stato spesso notato, i modi di Giovanni Bellini, "il migliore nella pittura".<sup>23</sup>

Dürer, come è noto, trascorse a Venezia la maggior parte del suo lungo secondo soggiorno in Italia. Vi si allontanò raramente: con probabilità, se crediamo alla notizia resa nota dal Borgato, per pochi giorni nel febbraio del 1506, per raggiungere Padova, e, con certezza, nell'ottobre dello stesso anno, quando si reca a Bologna e, di lì, a Ferrara. Dürer manifesta l'intenzione di recarsi a Bologna nella famosa lettera a Pirckheimer del 13 ottobre: "Rimango qui [a Venezia] altri dieci giorni. In seguito vado a Bologna per imparare l'arte della segreta prospettiva che uno mi vuole insegnare".<sup>24</sup> In seguito alla difficile situazione che si era venuta a creare intorno a Bologna in quel tempo, con la

città assediata dalle truppe di Giulio II, si è pensato che Dürer non avesse potuto raggiungerla prima della fine di novembre o addirittura del principio di dicembre, cioè qualche tempo dopo il vittorioso ingresso del papa, avvenuto l'11 di novembre.<sup>25</sup> Un ricordo contenuto nei *Diarii* di Marin Sanudo potrebbe servire per delimitare cronologicamente l'inizio del soggiorno bolognese di Albrecht. Scrive il Sanudo, al giorno 21 ottobre: "Item, che li tre oratori di Maximiliano, sono in Bologna, andono a certo castello, a parlare al marchese di Mantova, con leter credential dil re. Exposerò tre cosse: la prima, che 'l suo re vol venir in Italia per andare a Roma a coronarsi e vol venire a Mantova; secundo, si 'l vol li darà saldo; 3° che lo acompagni fino a Roma".<sup>26</sup> La notizia, a prima vista estranea al viaggio di Dürer a Bologna, è invece, a mio parere, assai importante. Dürer è in contatto con Massimiliano o persone a lui vicine durante il soggiorno a Venezia: in una delle lettere a Pirckheimer, datata 18 agosto 1506, scrive: "Ugualmente ho intenzione, quando il re [Massimiliano] vuol venire in Italia, di andare con lui a Roma"<sup>27</sup>, dimostrando una profonda conoscenza delle intenzioni politiche del suo signore. Con probabilità Dürer non è uno dei tre oratori di Massimiliano ricordati dal Sanudo; è però facile supporre che Albrecht li possa avere accompagnati fino a Bologna, giungendovi quindi poco dopo il 20 ottobre, proprio come aveva scritto a Pirckheimer. Non si tratta di un problema di lana caprina: se infatti fino alla metà di ottobre del 1506 siamo certi della permanenza di Albrecht nei territori della Repubblica Veneta, dopo abbiamo uno spazio di circa tre mesi<sup>28</sup> in cui collocare il soggiorno a Bologna, e la successiva visita a Ferrara ricordata dallo Scheurl. Alcuni collocano in questo periodo anche un viaggio di Dürer a Roma, cui legano l'esecuzione della tavola con 'Gesù fra i dottori' della collezione Thysen-Bornemisza di Madrid.<sup>29</sup> Cercare di mettere ordine, sia pure soltanto cronologicamente, in questo scorcio di 1506 (periodo in cui sembrano accavallarsi tanti e importanti spostamenti di Albrecht in Italia), credo che sia una delle prime esigenze per poter ripensare tutto il lungo secondo soggiorno di Dürer in Italia.

1) Credo che in questo caso Dürer si riferisca alla grande diffusione delle sue stampe fra gli artisti italiani del tempo, non certo dei dipinti. Può essere utile confrontare, a questo proposito, la testimonianza del Vasari, contenuta nella vita di Marcantonio Raimondi (G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di Rosanna Bettarini, commento secolare a cura di Paola Barocchi, vol. V, Firenze 1984, p. 7), in cui si racconta della grande "collora" che aveva colpito Albrecht quando era venuto a conoscenza delle contraffazioni delle sue opere per mano di Marcantonio.

2) Ho condotto la traduzione in italiano sul testo originale in tedesco antico, pubblicato in H. Rupprich, *Dürer schriftlicher Nachlass*, I, Berlin 1956, pp. 43-44. Durante le mie ricerche mi sono imbattuto in un'antica traduzione italiana finora sconosciuta delle lettere scritte da Dürer a Pirckheimer durante il secondo soggiorno in Italia del 1505/07.

3) Sul lungo soggiorno in Italia di Pirckheimer, e la sua corretta delimitazione cronologica, si veda il primo capitolo del libro, ancora esemplare, di Hans Rupprich: *Willibald Pirckheimer und die erste Reise Dürers nach Italien*, Wien 1930.

4) Secondo la ricostruzione di H. Rupprich, *op. cit.* di nota 3, p. 20, Pirckheimer soggiornò a Pavia tra il 1491 e il 1495, ed ebbe numerosi contatti con la corte degli Sforza. Suo intimo amico era Galeazzo da San Severino, il protettore di Luca Pacioli a Milano, e uno dei dedicatari del manoscritto del *De divina proportione*. Galeazzo, a sua volta, soggiornò, tra il 1502 e il 1503 a casa di Pirckheimer, e mantenne con l'amico un carteggio che è conservato tra le carte di Willibald. Probabilmente grazie all'amicizia con Galeazzo, Willibald conobbe le teorie di Luca Pacioli. La prima edizione della *Summa*, della fine del 1494, faceva infatti parte della biblioteca di Pirckheimer (E. Offenbacher, *La bibliothèque de Willibald Pirckheimer*, in *La Bibliofi-*



7. Albrecht Dürer: 'Festa del Rosario'. Praga, Národní Galerie.

Si tratta di una versione manoscritta inviata da Giovanni de Lazara a Jacopo Morelli l'8 dicembre 1809 e condotta sul testo tedesco delle lettere di Dürer edito in Germania pochi anni prima da Gottfried von Murr (Ch. G. v. Murr, *Die Pirckheimerbriefe*, in 'Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur', 10, 1781, pp. 3-34). Il manoscritto della traduzione, insieme ad alcune lettere del de Lazara a Jacopo Morelli, è conservato nella Biblioteca Marciana di Venezia (Archivio di Jacopo Morelli, Manoscritti Marciani 12506, cartella IV, cc. 65-98; un'altra lettera di de Lazara a Morelli relativa alla vicenda della traduzione delle lettere si conserva nella cartella III, cc. 81 r-82 r). Il desiderio di rendere accessibili in italiano le lettere scritte da Dürer durante il suo soggiorno a Venezia si era, probabilmente, manifestato soltanto pochi anni prima, in seguito alla prima pubblicazione della *Notizia* di Marcantonio Michiel. In un punto del commento il Morelli conduceva proprio una breve traduzione di una parte assai piccola della lettera in cui si descriveva l'amicizia fra Dürer e Giovanni Bellini (*Notizia di opere di disegno nella prima metà del secolo XVI. Esistenti in Padova Cremona Milano Pavia Bergamo Crema e Venezia. Scritta da un anonimo di quel tempo pubblicata e illustrata da D. Jacopo Morelli*, Bassano 1800, p. 224).

lia', XL, 1938, p. 258), ed è stata con ogni probabilità acquistata dallo stesso Willibald alla fine del lungo soggiorno in Italia. Proprio nella *Summa*, alla carta 2 *recto*, il Pacioli considera famosi nell'arte della pittura a Venezia "Gentil e Giovan Bellini carnal fratelli". Sulla citazione del nome del Bellini da parte del Pacioli, si veda G. Agosti, *Un amore di Giovanni Bellini*, in *Ad Alessandro Conti*, Pisa 1996, p. 172.

5) *Alberti Dureri clarissimi pictoris et Geometra de Symmetria partium in rectis formis humanorum corporum libri in latinum conversi* [a cura di Ioachimus Camerarius], Norimbergae 1532, carte Aij-Aiiij.

6) Il testo si può leggere in H. Rupprich, *op. cit.* di nota 2, p. 318.

7) Proprio su queste fonti, per esempio, si basa A. Smith, in un breve articolo dedicato all'amicizia fra i due pittori (A. Smith, *Dürer and Bellini, Apelles and Protogenes*, in 'The Burlington Magazine', CXIV, 1972, pp. 328-329).

8) C. Borgato, *Alberto Dürer a Venezia. Lettera d'un contemporaneo*, Rovigo 1886.

9) Mi sono permesso, rispetto alla trascrizione pubblicata dal Borgato, di aggiornare la punteggiatura.

Desidero ringraziare Giovanni Agosti per il costante incoraggiamento e per i preziosi consigli.

tura. sciogliere le u intervocaliche in v, aggiungere le maiuscole quando necessario, e rendere esplicita, in alcuni casi, la declinazione del verbo avere con l'aggiunta della h.

10) Non ho potuto accedere al fondo dell'Archivio del Seminario, poiché tale istituzione non permette la consultazione agli studiosi del lascito della famiglia Dondi Orologio, non ancora inventariato.

11) La parte più consistente di quello che una volta era l'Archivio della famiglia Dondi Orologio, conservata alla Biblioteca Civica di Padova, non è ancora stata inventariata per intero. Nelle mie ricerche mi sono basato su un vecchio elenco settecentesco che contiene l'indice delle buste conservate nell'Archivio e notizie sul loro contenuto. È quindi possibile che vi siano delle differenze fra l'elenco e il reale contenuto di tutte le buste.

12) Si veda, sia per l'attribuzione che per la datazione. G. Fiocco, *La giovinezza di Giulio Campagnola*, in 'L'Arte', XVIII, 1915, pp. 138-156, seguito da C. Gasparotto, *S. Maria del Carmine di Padova*, Padova 1955, pp. 310-317, e A.M. Spiazzi, *Un ciclo pittorico del Cinquecento: la decorazione della scuola del Carmine*, in AA.VV., *Gli affreschi della Scuola del Carmine*, Padova 1988, p. 72.

13) G. Fiocco, *op. cit.* di nota 11, p. 147, figg. 8-9. Naturalmente Fiocco, ignorando il documento portato alla luce da Costante Borgato, non collega il ritratto di Dürer presente negli affreschi della Scuola del Carmine con un suo soggiorno a Padova.

14) L'acquerello, anticamente riferito a Marco Basaiti, fu attribuito a Dürer dai Tietze (H. Tietze e E. Tietze-Conrat, *Albrecht Dürer 1471-1528*, in 'Old Master Drawings', XI, 1936, pp. 34-35), ma subito dopo nuovamente ricondotto al Basaiti da Bernhard Degenhart (B. Degenhart, *Dürer oder Basaiti? Zu einer Handzeichnung der Uffizien*, in 'Mitteilungen des Kunsthistorischen Institut in Florenz', 5, 1937-1940, pp. 423-428), e con questa attribuzione esposto sia a Norimberga nel 1971, nella grande retrospettiva dedicata a Dürer, nella sezione curata da Terisio Pignatti, che a Parigi nel 1993, nella mostra del Grand Palais sul secolo di Tiziano, con una scheda di W.R. Rearick.

15) W.R. Rearick, a questo proposito, nella scheda relativa all'acquerello di Basaiti, contenuta nel catalogo della mostra parigina del 1993 (*Le siècle de Titien. L'âge d'or de la peinture à Venise*, catalogo della mostra, Paris 1993, p. 278), scrive: "Paradoxalement, il n'existe pas davantage d'aquarelles du maître de Nuremberg attribuables à ce séjour vénitien de 1505-1507, mais il y a tout lieu de penser que Dürer en aura réalisé et que leur nouveauté aura fasciné les Vénitiens". I paesaggi sullo sfondo degli affreschi della Scuola del Carmine di Padova, sono proprio, a mio parere, il risultato di questa fascinazione.

16) Il ritratto di Padova, occorre ricordarlo, rappresenta anche la prima immagine conosciuta di Dürer eseguita da un altro pittore. Con ogni probabilità è contemporaneo all'autoritratto dipinto nella parte destra della pala della 'Festa del Rosario' (fig. 7). Credo che sia utile ricordare che in Italia, ancora vivo Albrecht, esistevano almeno tre sue immagini: il ritratto di Padova, non autografo ma molto vicino, anche nell'impostazione di tre quarti, all'"Autoritratto" di Madrid, l'effigie contenuta nella tavola di Praga, allora a Venezia, in San Bartolomeo, e il perduto "Autoritratto" a guazzo spedito, secondo Vasari, da Dürer a Raffaello, e, alla morte di questi, finito nella collezione di Giulio Romano. A Mantova, alla fine del Seicento, lo vide pure Joachim de Sandrart, che così lo descrive, in due brani diversi, rispettivamente nella vita di Raffaello e in quella di Dürer: "Albertus Dürerus, pro ineundâ cum ipso familiaritate iconem fusam ipsi mittebat in tela monochromatice pictam, non addito lumine, sed ex imo sponte transparente, quae pinacothecae deinde Mantuanae illata, a Raphaële autem magna cum admiratione conspecta est", "Hic Albertus noster, audita celeberrima Raphaëlis Urbinatis coetanei sui fama, iconem eidem misit propriam citra coloris luminosi appositionem, ro-

tundâ tamen mole prominentem, quae delineationum ejus gener apud Graphicophilos reperiuntur plura alia". (J. de Sandrart, *Academia Nobilissimae Artis pictoriae*, Noribergae e Francoforti 1683, pp. 124, 211).

17) Scrive Eoban Hesse: "Servatura tuos tamen est in imagine vultus, / Grata tuis meritis officiosa manus. / Hos olim spectans aliquis, tua gloria, dicet, / Vivit, et aeternus est habitura dies". Il passo si può leggere in H. Rupprich, *op. cit.* di nota 2, p. 300.

18) Sulla festosa accoglienza dei pittori bolognesi nei confronti di Dürer, possediamo una preziosa testimonianza contemporanea, quella dello studente norimberghese Christoph Scheurl, che è a Bologna quando vi si reca Dürer alla fine del 1506. Il ricordo è contenuto in due suoi libri, la seconda edizione del *Libellus de laudibus Germaniae et ducum Saxoniae*, stampata a Lipsia nel 1508, e la *Vita reverendi patris domini Anthonii Kressen*, stampata a Norimberga nel 1515. I passi dei due libri che riguardano Dürer si possono leggere in H. Rupprich, *op. cit.* di nota 2, pp. 290-291, 294. Nella prima opera, Scheurl paragona l'accoglienza degli artisti bolognesi a quella ricevuta a Venezia da Dürer, e ricorda da frate Iacopo. Scrive Scheurl: "Qui cum nuper in Italiam rediisset, tum a Venetis, tum a Bononiensibus artificibus, me saepe interprete, consalutatus est alter Apelles". Sulla bella accoglienza dei pittori di Anversa e di Gand ci informa Albrecht stesso nel suo Diario del viaggio nei Paesi Bassi del 1520-21. Si veda a questo proposito: A. Dürer, *Viaggio nei Paesi Bassi*, a cura di A. Lugli, Torino 1995, pp. 63-64, 117.

19) Forse Dürer si riferisce ad incarichi di questo genere quando, in una lettera indirizzata al borgomastro e al consiglio della città di Norimberga, datata 17 ottobre 1524, ricorda che diciannove anni prima lo aveva richiesto la signoria di Venezia che voleva corrispondergli uno stipendio annuale di duecento ducati. La lettera si può leggere in H. Rupprich, *op. cit.* di nota 2, pp. 109-110.

20) G. Agosti, *op. cit.* di nota 4, p. 189.

21) La grande pala giunse a Praga nel 1606, per volontà di Rodolfo II, appassionato collezionista delle opere di Dürer. Credo sia di una qualche utilità riportare qui il racconto, fatto dal Sandrart negli anni Settanta del Seicento, del lento e avventuroso viaggio dell'opera attraverso le Alpi. Scrive Sandrart, nella traduzione latina del 1683: "Cum Veneti esset [Dürer], ob causas infra commemorandas, ibidemque pro mercatoribus quibusdam Domus emporiticae Germanorum curiosissimis tabulam quandam pinxisset artificiosissimam, de S. Bartholomeo, dehinc in templo hujus nominis, iisdem aedibus vicino, erectam; haec ipsa tanta mox famae celebritate innotescebat, ut Rudolphus II Imperator gloriosissimae memoriae haud desisteret, donec eadem pictura ipsi concederetur, tanto coëmto pretio, quantum exposceretur: quae deinde tapetibus et gossypio saepius obvoluta, linteoque cerato extus munita, non curru, ob metum attritionis, sed bajulis et vecte, mandante sic Caesare, per totum illud itineris spatium Pragae usque deportata est" (J. de Sandrart, *op. cit.* di nota 16, p. 211). Sul viaggio dell'opera da Venezia a Praga si veda anche G. Agosti, *Una presentazione per "Le collezioni di Carlo Emanuele I"*, in 'Studi Piemontesi', vol. XXV, fasc. 1, 1996, p. 140, con l'appassionato ricordo del libro di Angelo Maria Ripellino *Praga magica*.

22) F. Sansovino, *Venetia città nobilissima*, Venetia 1581, c. 48v: "una palla di Nostra Donna, di mano d'Alberto Duro, di bellezza singolare, per disegno, per diligenza e per colorito".

23) In un curioso gioco di rimandi possiamo utilizzare una testimonianza vasariana, che ricorda l'influenza della pala di San Bartolomeo proprio su Giovanni Bellini. Scrive il Vasari, nella descrizione delle opere di Tiziano: "Avendo, l'anno 1514, il duca Alfonso di Ferrara fatto acconciare un camerino, et in certi spartimenti fatto fare dal Dosso, pittore ferrarese, istorie di Enea, di Marte e Venere, et in una grotta Vulcano con due fabbri alla fucina, volle che vi fossero anco delle pitture di mano di Gianbellino; il quale fece in un'altra faccia un tino di vin vermiglio con alcune Baccanti intorno, sona-

tori. Satiri et altri maschi e femine inebriati, et appresso un Sileno tutto ignudo e molto bello, a cavallo sopra il suo asino, con gente attorno, che hanno piene le mani di frutta e d'uve; la quale opera invero fu con molta diligenza lavorata e colorita, intantoché è delle più belle opere che mai facesse Gianbellino, se bene nella maniera de' panni è un certo che di tagliente, secondo la maniera tedesca: ma non è gran fatto, perché imitò una tavola d'Alberto Duro fiammingo, che di quei giorni era stata condotta a Vinezia e posta nella chiesa di San Bartolomeo, che è cosa rara e piena di molte belle figure fatte a olio" (G. Vasari, *op. cit.* di nota 1, vol. VI, Firenze 1987, p. 158).

24) Per il testo originale in tedesco antico si veda, anche questa volta, H. Rupprich, *op. cit.* di nota 2, p. 59.

25) H. Rupprich, *Dürer schriftlicher Nachlass*. II, Berlin 1966, pp. 77-78.

26) M. Sanuto, *I Diarii*, VI, per cura di G. Berchet, Venezia 1881, p. 460.

27) Come al solito, per il testo originale in tedesco antico, rimando a H. Rupprich, *op. cit.* di nota 2, p. 53.

28) Nel gennaio del 1507, infatti, Dürer è di nuovo a Venezia, e vi acquista l'edizione degli *Elementa* di Euclide curati da Bartolomeo Zamberti.

29) Si veda ad esempio F. Anzelewsky, *Dürer. Werk und Wirkung*. Stuttgart 1980, p. 136, in cui si ipotizza, sulla strada per Roma, addirittura un soggiorno fiorentino.

Copyright delle immagini:

Bibliothèque Nationale de France, Parigi; British Museum, Londra; Deutsches Archäologisches Institut, Roma; Galleria Estense, Modena; The Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis (Minn.); Museo Civico, Belluno; Museo Poldi Pezzoli, Milano; Muzeum Narodowe, Poznan; Muzeum Narodowe, Varsavia; Národní Galerie, Praga; National Gallery, Londra; Luciano Pedicini, Napoli; Studio Fotografico Perotti, Milano; Photocolor sas, Mantova; Pinacoteca Comunale, Città di Castello; Ezio Quiresi, Cremona; Réunion des musées nationaux, Parigi; Soprintendenza Archeologica per il Lazio, Roma; Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze, Milano, Napoli, Ravenna, Torino; Staatliche Museen zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz, Berlino; Städtisches Kunstinstitut, Francoforte/Meno; Stiftung Weimarer Klassik, Weimar; Szépművészeti Múzeum, Budapest; Victoria and Albert Museum, Londra; Teresa Zoltowska-Huszeza.