

La presentazione dei modelli: il primo museo del Rinascimento dedicato all'architettura

Hubertus Günther

Nella prefazione al suo trattato *Architectura civilis*, Joseph Furttentbach scriveva che l'immaginazione spaziale tanto degli architetti quanto dei clienti non sarebbe così vivida e che le piante grafiche non sarebbero sufficienti per la progettazione di un edificio se non ricorrendo ad accurati modelli tridimensionali in legno. Sulla base di tali modelli, l'architetto e il cliente, per evitare errori fin dall'inizio, potrebbero discutere ciò che volevano, conseguendo così plauso e onore, il che, aggiunge Furttentbach, "è l'unico scopo dell'architettura, e quello che non lo rispetta, non potrà mai arrivare a un effetto lodevole". In modo simile, Vincenzo Scamozzi, alcuni anni prima, aveva valutato il valore di modelli tridimensionali in legno per la progettazione¹. Se i modelli sono così importanti per l'architettura ed essa ha il solo scopo di far guadagnare l'onore, allora è opportuno conservarli per i posteri e esporli anche dopo il completamento della progettazione per la quale sono serviti. Per questa ragione Furttentbach istituì un vero e proprio museo di architettura che conteneva molti modelli, oltre a piante grafiche, strumenti di disegno e quant'altro appartenesse al mestiere. Questa istituzione ha ricevuto poca attenzione dalla storiografia del collezionismo, sebbene abbia rappresentato il primo museo sistematico di architettura a noi tramandato. Nei paragrafi che seguono si illustrerà questa originale istituzione, per poi riflettere brevemente sul contesto storico in cui nacque.

Joseph Furttentbach, proveniente da una famiglia patrizia, fu educato per diventare un uomo d'affari e, infatti, diventò direttore di una casa di commercio a Ulma². Nel 1608, all'età di 16 anni, viaggiò in Italia e vi rimase per dieci anni, studiando vari aspetti dell'architettura, visitando *Kunstkammern* o gallerie come quella degli Uffizi e incontrando diversi maestri di architettura. Venne in contatto con eminenti personalità dei più diversi mestieri, tra cui Galileo Galilei, che probabilmente ispirò o incoraggiò il suo interesse per le scienze naturali. Nel 1621 si trasferì a Ulma, una libera città dell'Impero, dove, una volta eletto senatore del consiglio comunale, assunse la carica di sovrastante all'edilizia comunale, in aggiunta alle sue attività commerciali. Su sua iniziativa, le fortificazioni della città vennero ricostruite in modo talmente ef-

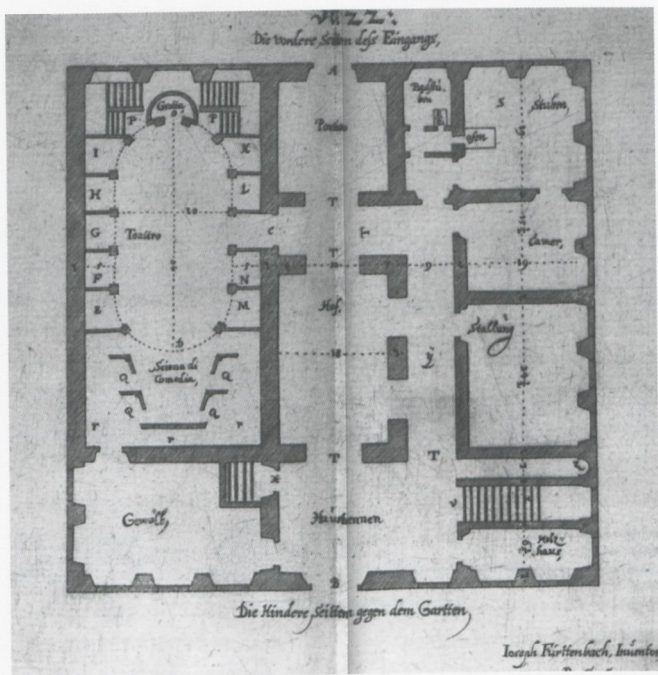
ficace che Ulma non fu mai conquistata nella Guerra dei Trent'anni. Progettò anche alcuni edifici pubblici, diverse macchine per l'approvvigionamento idrico e opere per l'intrattenimento come grotte, rappresentazioni teatrali e fuochi d'artificio.

Partendo per lo più dalla sua esperienza personale, Furttentbach scrisse dieci libri inerenti diversi settori dell'architettura: quella civile, relativa alla costruzione di case private o edifici pubblici, quella militare o navale, includendo anche riflessioni sulla pirotecnica, gli strumenti scientifici e i principi del disegno e di misurazione. Il primo, una relazione del suo viaggio in Italia, fu pubblicato nel 1627. Per quanto Furttentbach fosse consapevole delle consuetudini trattatistiche italiane, i suoi scritti hanno un tenore molto diverso e mancano del dotto fondamento umanistico, antiquario, storico e teorico. Essi non prendono in considerazione né Vitruvio, né Plinio o altre rassegne sull'architettura antica, né le rovine romane, ma considerano le circostanze contemporanee con un approccio concretamente pragmatico. I libri, didatticamente ben strutturati e riccamente illustrati³, trattano in modo realistico che cosa fosse veramente utile per le case dei cittadini, i convitti, gli alberghi, gli ospedali, le armerie o le scuole. Su queste ultime, Furttentbach ritorna in più punti della sua trattazione poiché fu particolarmente sensibile al tema dell'insegnamento, tema che sottostà anche alla creazione del suo museo.

Furttentbach ha considerato le *Kunstkammern* (letteralmente "camere d'arte") in diversi suoi trattati e ha dimostrato due modalità per inserirle all'interno di un palazzo principesco. Si può situare la *Kunstkammer* su un lato del passaggio dal cortile al giardino (sul lato opposto rispetto al teatro)⁴ – collocazione probabilmente ideale per la rappresentazione, ma la posizione al piano terra ne comprometteva la sicurezza – oppure si può situarla al primo piano, formando una galleria che è generalmente comparabile alla *Kunstkammer* del duca Albrecht V di Baviera⁵. In quelle *Kunstkammern* principesche, Furttentbach elencava solo curiosità, antichità e dipinti, ma non modelli architettonici, sebbene spesso vi fossero inclusi.

Più interessante, per il nostro argomento, è la descrizio-

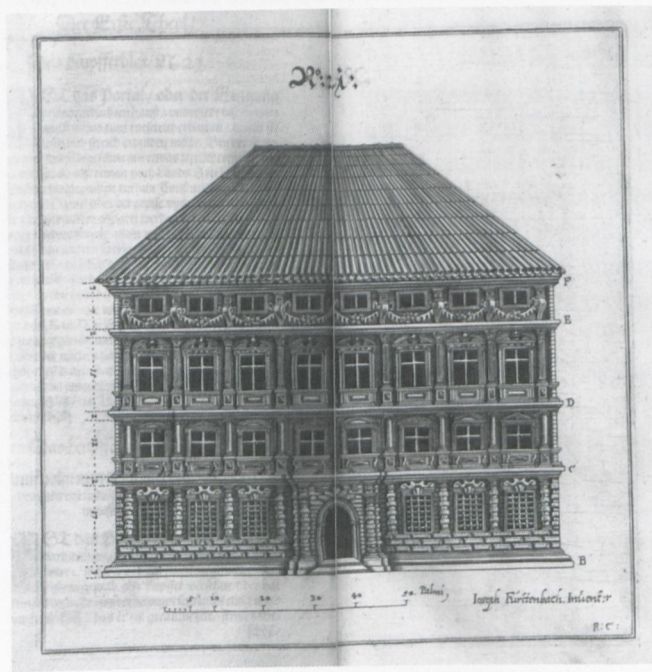
1. Joseph Furttentbach, *Architectura civilis*, Casa borghese con teatro che contiene armadi per oggetti appartenenti all'ambito dell'architettura, pianta
7. Joseph Furttentbach, *Architectura civilis*, Casa borghese con teatro, alzato



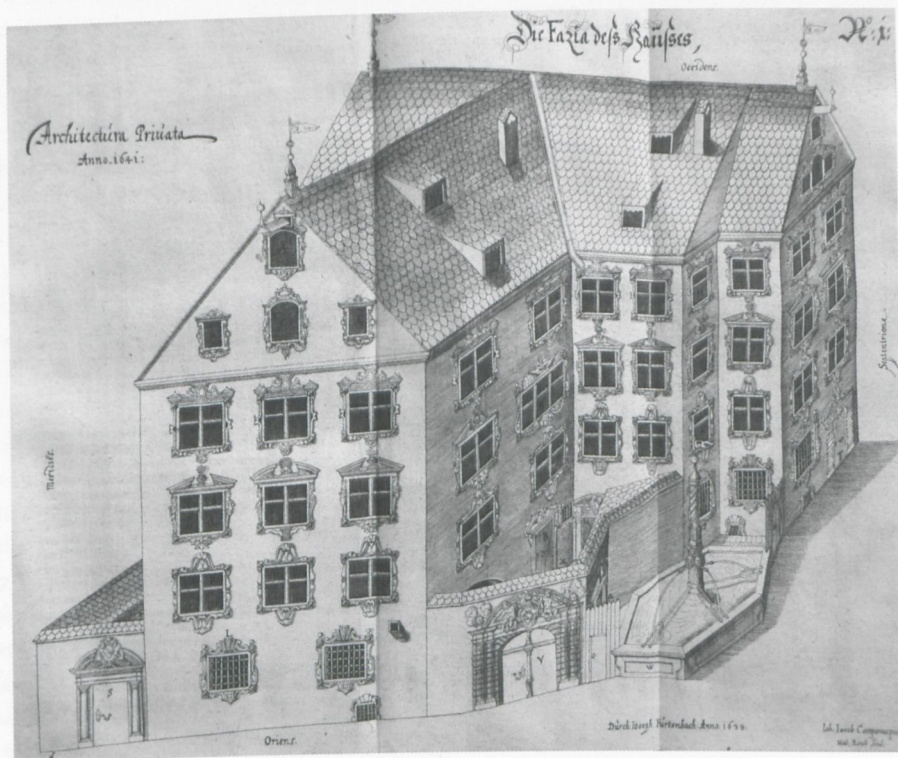
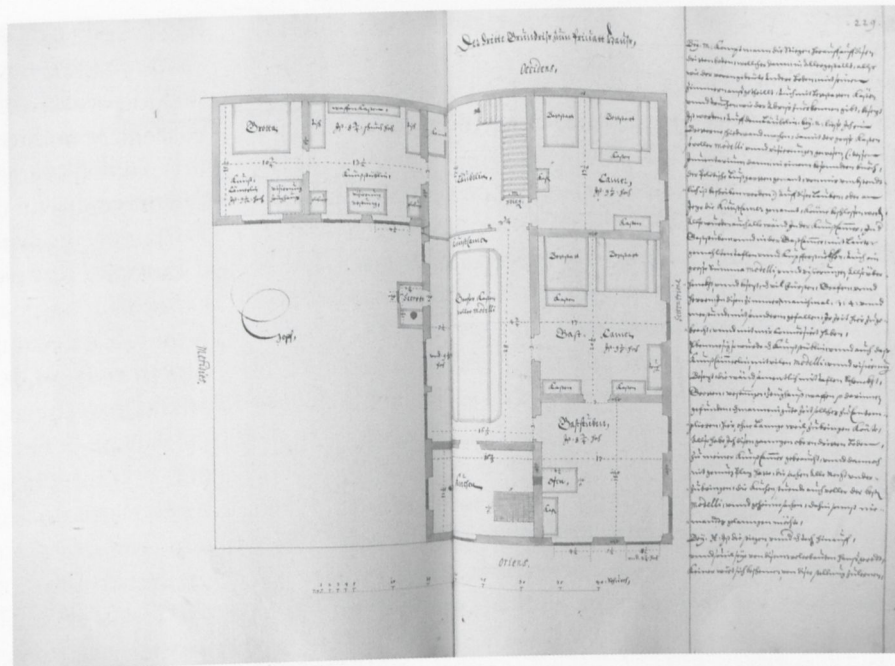
ne di una casa borghese inserita nel trattato *Architectura civilis* pubblicato nel 1628⁶ (fig. 1, 7). La casa borghese include un vero e proprio teatro, ampio, munito di palcoscenico, auditorio, posti a sedere in forma d'arena e una galleria sovrastante. Sotto alla galleria è disposta una fila di compartimenti con armadi che contengono esclusivamente oggetti appartenenti all'ambito dell'architettura. Come si usava nelle *Kunstkammern*, gli oggetti sono ordinati secondo determinati criteri. Sono suddivisi in nove sezioni: attrezzature tecniche, costruzione navale, fortificazione, architettura civile, astronomia, geometria, aritmetica, artiglieria, pirotecnica. Nelle casse si trovano conservati abbozzi, disegni o modelli di legno di case e palazzi, di fortezze e di artiglieria, di navi e di strumenti di navigazione, di diverse macchine e opere idrauliche e sbocchi di fuochi d'artificio, poi globi e sfere, strumenti di misurazione e dimostrazioni d'aritmetica. Si ha qui il riflesso dell'idea di Giulio Camillo per salvare la memoria o conoscenza in un archivio, le cui scatole erano disposte a forma di un teatro vitruviano⁷. Il termine "teatro" è stato spesso utilizzato nel Rinascimento alla presentazione di un campo di conoscenza.

Forse il teatro dell'ideale della casa borghese era già ispirato dal desiderio di creare un proprio museo di architettura. Infatti, Furttentbach aveva installato un museo simile nella casa dove allora alloggiava. Lo presenta in un manoscritto datato nel 1632⁸ (fig. 2). Il museo era allocato in tre camere che, insieme con alcune stanze per gli ospiti, occupano un piano completo. Qui erano esposti moltissimi oggetti, alquanto simili a quelli ideati teoricamente quattro anni prima. Si trovarono "modelli e disegni" - alcuni inclusi in "casse" - e le pareti, tanto delle camere del museo, quanto di quelle per gli ospiti, erano completamente ricoperte di pannelli dipinti e incisioni. La cosiddetta "Grande Kunstcammer", la sala principale del piano, era completamente occupata da una cosiddetta "grande cassa piena di modelli" lunga ben 6 metri e molti altri modelli si trovarono nelle altre due camere del museo.

Nel 1638 Furttentbach costruiva a Ulma una cospicua casa per se stesso e appresso vi creava un giardino con una bella grotta, la quale - alquanto simile a quella che ave-



2. Joseph Furtenbach, Pianta della sua prima „Kunstkammer“, Ulma, Stadtarchiv
3. Joseph Furtenbach, Architectura privata, Alzato della sua casa



va descritto Erasmo da Rotterdam per la casa ideale di campagna di un umanista⁹ – serviva anche come una sorta di museo botanico (fig. 3). Nell'ultimo piano della casa era accomodato il museo di architettura. Gli oggetti del primo museo, inclusi quelli della "grande cassa", erano esposti qui, ma ora vi era più spazio a disposizione. Furttenbach voleva che il suo museo fosse conservato in futuro, ma costretto da difficoltà finanziarie dovette vendere parte delle opere esposte, mentre il resto sarà trasferito dai suoi eredi nella loro residenza originaria. Nel frattempo è andata dispersa l'intera collezione e la casa è stata distrutta nella seconda guerra mondiale. Ma Furttenbach ha redatto due inventari della sua collezione (uno a mano nel 1666, il secondo pubblicato a stampa nel 1660 e nel 1666, quest'ultimo sotto il nome di suo figlio)¹⁰ e ha lasciato una descrizione dettagliata e illustrata del museo in un trattato intitolato *Architettura privata* (1642), in cui la sua casa, con l'annesso museo e giardino, sono presentati come un prototipo dell'edilizia privata in generale.

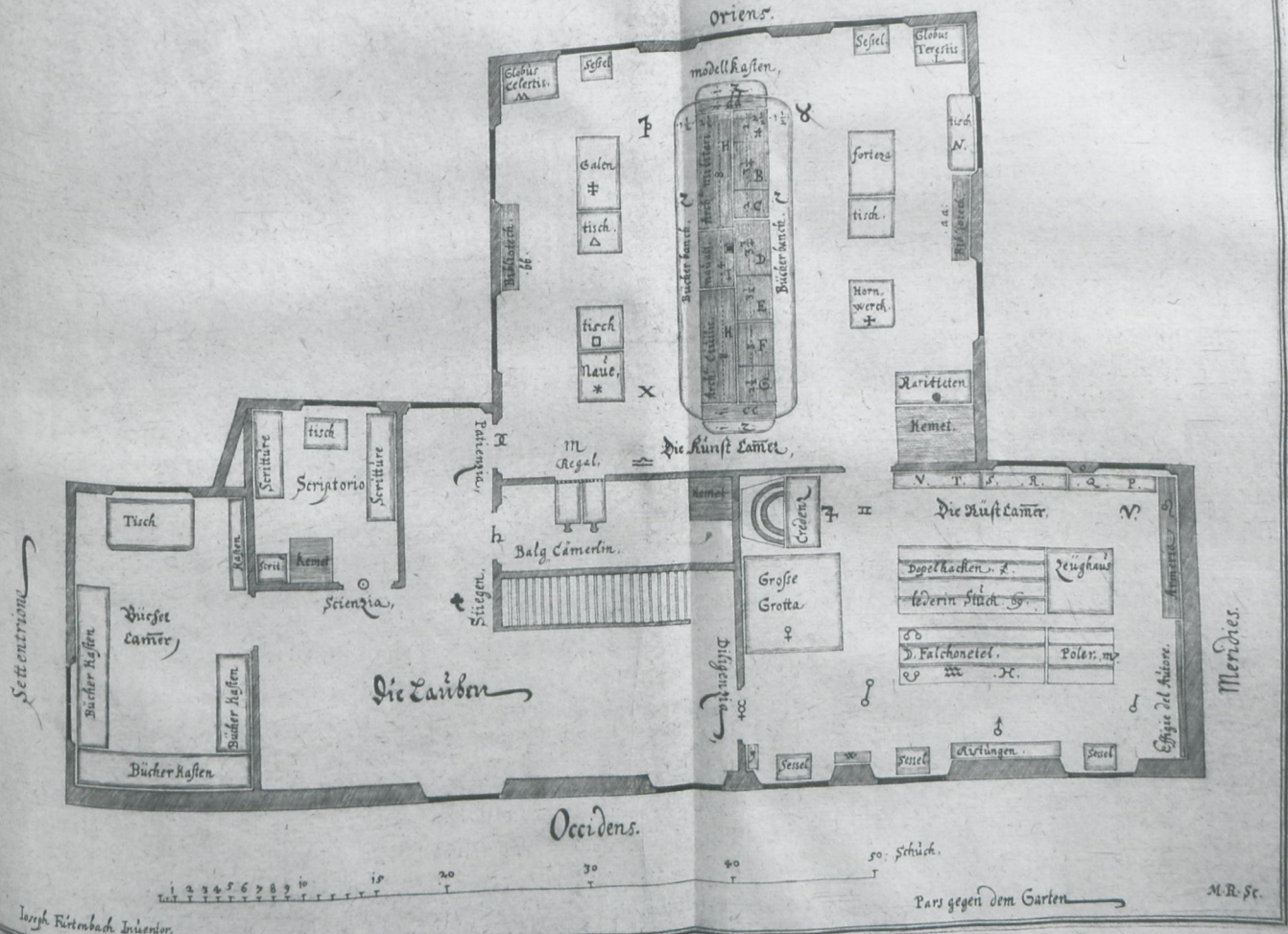
Nel manoscritto del 1632 Furttenbach riporta che già nel suo alloggio d'allora "molti principi, conti e altri signori" visitarono la collezione di architettura¹¹. La casa, costruita nel 1638, divenne rapidamente famosissima e ben frequentata: un elenco accurato creato dallo stesso Furttenbach testimonia la sorprendente quantità di persone che visitò la sua casa. Solo nell'anno 1663, sono registrati oltre 1200 visitatori: l'Elettore Palatino venne due volte, il margravio di Baden-Durlach addirittura tre. Nel 1654 era venuto il giovane principe Johann Ernst di Sassonia-Gotha, figlio del duca Ernst di Sassonia-Gotha-Altenburg, che aveva iniziato molte costruzioni ed eccezionalmente aveva stabilito una camera separata per i modelli architettonici¹². Il cameriere del principe riporta che Furttenbach mostrò loro il suo giardino con la grotta e poi, nelle camere, "molti modelli di monumenti, palazzi, fortezze, residenze e altre architetture". In seguito specificava in modo più dettagliato che essi videro anche diverse rarità, fra cui "il ritratto del monaco che ha inventato la polvere da sparo", cioè del francescano Berthold Schwarz¹³.

Nella descrizione di Ulma che si trova nella *Topographia*

Sveviae edita da Mattheus Merian nel 1643, la casa del Furttenbach è descritta in modo tanto dettagliato come solo la famosa collegiata, ed è rappresentata in ben tre incisioni mentre nessun altro edificio di Ulma è illustrato¹⁴. Nell'allora ampiamente utilizzata enciclopedia cavalleresca, uscita nel 1707 con il titolo *Geöffneter Ritter-Platz*, essa è elencata tra le principali *Kunstkammern* d'Europa¹⁵ e va notato che si distingue specialmente per i modelli ("opere artificiali", in contrasto con i pezzi naturali) di macchine ed edifici in particolare. Nelle altre *Kunstkammern*, invece, non sono menzionati modelli di architettura, neanche ad Augusta. Anche nella relazione del viaggio del principe Johann Ernst di Sassonia-Gotha non si considerano altri modelli che quelli del Furttenbach. Kaspar Friedrich Neickel ripete le indicazioni fornite dal *Geöffneter Ritter-Platz* nella sua *Museographia* uscita nel 1727¹⁶, ma allora il museo di architettura era già stato sciolto¹⁷. Nel 1658 Furttenbach aveva venduto al langravio di Assia parti della sua collezione a causa delle citate difficoltà finanziarie e dopo la sua morte, avvenuta nel 1667, il resto fu trasferito presso la sede originaria della sua famiglia in Leutkirch, per andare poi perduto. Il museo, infatti, fu a poco a poco dimenticato. Nell'*Architettura privata* Furttenbach mostra la sua casa con il giardino e la grotta in diverse vedute e piante di ogni piano (fig. 3). Il piano terra conteneva per lo più depositi che servivano per la sua ditta commerciale. Nel secondo e terzo piano trovavano sede gli spazi di vita e lo studio, in cui Furttenbach svolse il suo lavoro commerciale ed elaborò progetti architettonici. L'intero quarto piano era occupato dal museo di architettura (fig. 4). Nella pianta si trova indicato anche l'arredamento, comprensivo di tavole e sedie. Il testo presenta in dettaglio questo ambiente e l'esposizione assumendo la forma non tanto di elenco, ma di una visita guidata¹⁸. Per molti oggetti esposti, Furttenbach segnala esattamente dove essi sono trattati e illustrati in altri suoi libri. Una descrizione talmente dettagliata di un museo dovrebbe essere un unicum nel Seicento. E si trovano ancora altre indicazioni negli scritti del Furttenbach, che completano la descrizione di questo tour guidato. Nella relazione inerente la collocazione della sua collezione

4. Joseph Furttentbach, Architectura privata,
 Pianta dell'ultimo piano della sua casa
 nel quale si trovava la „Kunstkammer“

Die Vierte Boden des Hauses, Allda die Kunst- und Kust-Kammer,
 Inzwischen N,
 Oriens.



Joseph Furttentbach Inuentor,

nell'alloggio precedente, Furttentbach ricorda che i visitatori "ci hanno trascorso talvolta tre, quattro e più ore in queste stanze conversando" con lui¹⁹. Nel suo inventario elenca una lampada speciale descritta e illustrata in due suoi trattati, con cui si mostrava la camera d'arte ai visitatori nel buio²⁰.

Seguendo il tour descritto da Furttentbach, il visitatore, una volta salite le scale del terzo piano, avrebbe visto alle pareti della tromba delle scale e del corridoio parecchi pannelli dipinti e incisioni. L'inventario redatto da Furttentbach elenca dipinti a olio delle quattro stagioni e della Fortuna, soggetti che compaiono anche nelle case d'artista rinascimentali. Soprattutto sono appese nel corridoio tre grandi piante di Roma, quelle di Antonio Tempesta e di Mattheus Greuter, e la ricostruzione di Roma antica disegnata da Pirro Ligorio, a dimostrazione dell'ammirazione per la Città Eterna, modello ispiratore per la buona architettura.

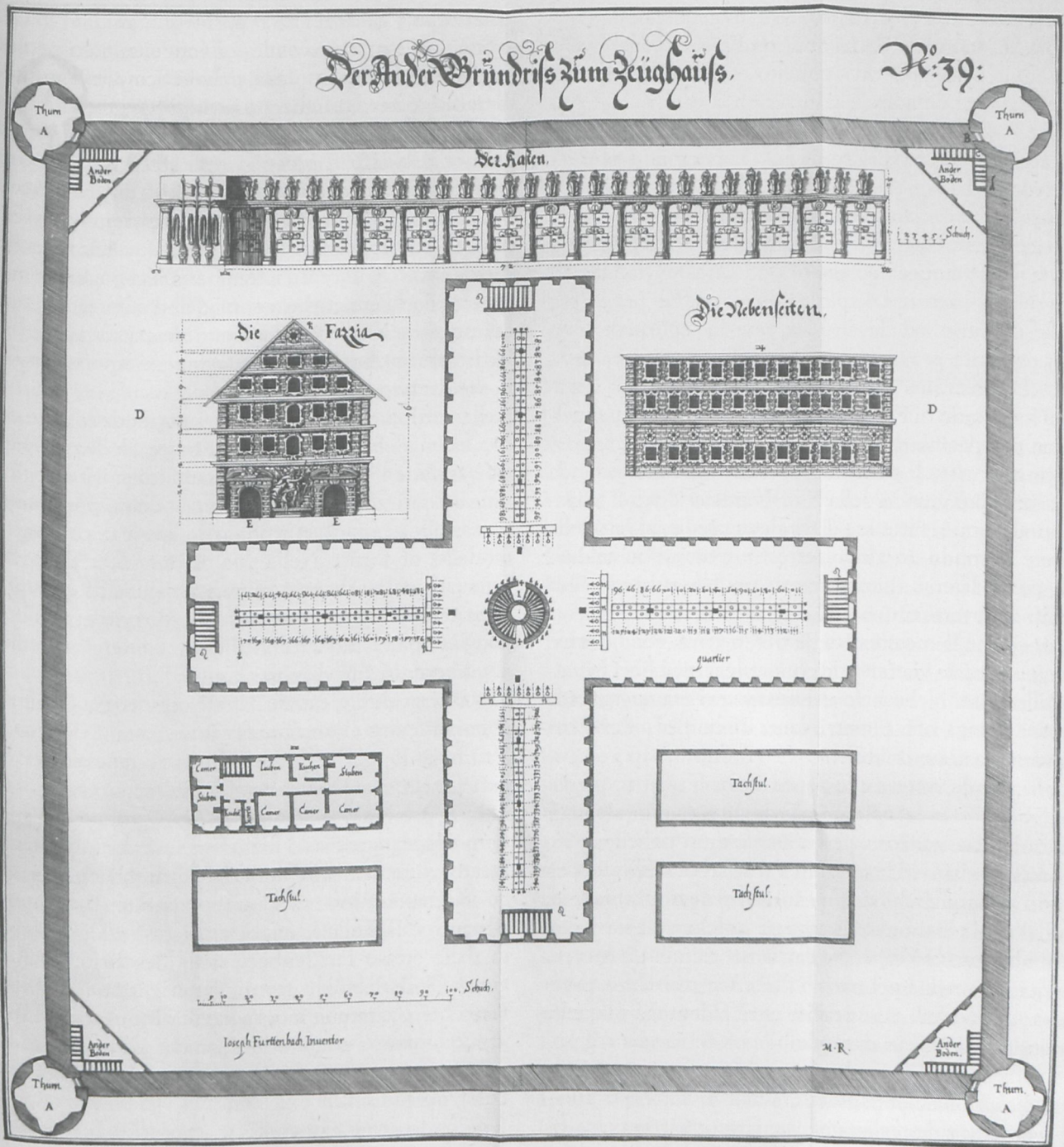
Dal corridoio si raggiungeva la "Kunst- und Rüst-kammer", cioè le camere d'armi e di arte, e due studioli. Sopra l'ingresso del cosiddetto "Scriptorio" si vedeva un'allegoria della "Scienza" con riga e compasso; sopra l'ingresso e l'uscita della "Kunst- und Rüst-kammer" stavano le allegorie della "Diligenza" e "Pazienza", caratterizzate da iscrizioni che le ponevano a fondamento della "Scienza". In modo simile, Federico Zuccari nella sua casa romana – l'attuale sede della Bibliotheca Hertziana – aveva mostrato la Sapientia e la Perseverantia come le due virtù fondamentali del buon artista.

La "Kunst- und Rüst-kammer" comprendeva due stanze. Entrando nella prima, il visitatore avrebbe incrociato sulla parete di fronte un grande ritratto di Furttentbach (alto circa 3 metri). Sulla sinistra si poteva esaminare il modello di una grotta principesca (ampio circa 2 x 2 metri e alto quasi 2). Questa grotta è descritta e illustrata nell'*Architectura civilis* in tutti i dettagli della sua decorazione di conchiglie, coralli e altre piante marine, ed è riportata in sette incisioni in modo così dettagliato che si potrebbe senz'altro ricostruirla, sebbene – com'è spiegato nella guida del museo – sia da intendersi solo come appiglio per la costruzione di una grotta, mentre il dettaglio era variabile secondo l'immaginazione e la dispo-

nibilità del materiale²¹. Furttentbach affronta anche la funzione dei modelli.

Voltandosi a destra, si vedeva il modello di un cannone e sulla parete il ritratto di Berthold Schwarz menzionato dal cameriere di Johann Ernst di Sassonia-Gotha. Si avanzava di alcuni passi fin al punto indicato nella pianta dove Furttentbach consigliava di fermarsi per dare un'occhiata a entrambe le stanze della *Kunst-kammer*. Poi si proseguiva il giro in senso antiorario. La prima stanza è dedicata in particolare all'architettura militare. Alla parete a destra dell'ingresso s'incontravano fra le finestre una cassa con armature antiche, e a sinistra, sotto le finestre, vi erano tre casse alte circa un metro, ciascuna con tre cassetti in cui si trovava il materiale che serviva per decorare una grotta, anch'esso degno di menzione per il già menzionato cameriere. Davanti alla parete di fondo vi era un armadio per le armi ("armeria"), e Furttentbach, come spesso accade, descrive non solo il contenuto, ma anche l'aspetto del mobile, la cui fronte è inquadrata fra colonne decorate in modo fastoso a sostegno di una trabeazione. Alle pareti della stanza erano appese alcune rappresentazioni di oggetti dell'armeria e della pirotecnica. Nel centro della sala vi era una fila di modelli di cannoni, principalmente per i fuochi d'artificio. Tutto questo è illustrato e spiegato nei libri di Furttentbach, ed è concepito – come specificato nella guida – per l'uso degli armieri principianti o per informare i giovani.

Su un piedistallo speciale stava un grande e "dettagliato modello faticosamente scolpito in legno" di un'armeria ("Zeughaus", circa 1,2 metri di lunghezza), che è raccomandato in particolare per i signori della guerra. In questo modello ci sono 200 cannoni e molte altre armi in miniatura. Il modello era destinato a fornire a un maestro dell'armeria indicazioni sul modo in cui l'attrezzamento doveva essere distribuito. Questo modello, ovviamente, era molto importante per Furttentbach, che lo aveva descritto a lungo e illustrato già nel suo manoscritto datato al 1632 e nel suo trattato sull'*Architectura universalis*²² (fig. 5). Qua e ancora nell'*Architectura martialis* espone quest'ordine e spiega, inoltre, come calcolare gli approvvigionamenti di armi e munizioni²³.



L'architettura militare è qui trattata soltanto brevemente, ma durante la Guerra dei Trent'anni, quando la Germania era inondata da truppe straniere, dovette essere un campo chiave per un architetto comunale impegnato a proteggere i cittadini.

Infine il visitatore doveva soffermarsi sul punto segnato nella pianta con la cifra romana "II" per guardare da lì la credenza all'angolo che è descritta e illustrata nel trattato sull'*Architectura recreationis*²⁴. Questo mobile serviva per lo stoccaggio di stoviglie preziose e spettava – come il Furttenbach spiega in uno dei suoi trattati – a una sala da pranzo. Lo spazio con gli scaffali per le stoviglie è chiuso sul davanti da pannelli sui quali sono rappresentate prospettive come nelle scene di teatro e queste dovevano essere viste da un punto fisso. Nell'inventario di Furttenbach sono elencati tre pannelli con prospettive di edifici²⁵.

Dopo aver visto le prospettive, si entrava nella seconda stanza, la più grande della *Kunstkammer* dove si trovavano: davanti a tutte le pareti alcune sedie, ai lati della parete di fondo un globo terrestre e un globo celeste, alle pareti laterali due casse con più cassetti per i libri scritti da diversi autori sull'architettura e su settori correlati (come la matematica, la prospettiva, ecc.) e presso queste casse vi erano tavole per leggere i libri estratti dalle casse. Nel centro della stanza vi era una grande vetrina (lunga ben 6 metri, larga circa 1 ½ metri), circondata da casse di libri.

Tra la grande vetrina e le pareti stavano quattro piedestalli che sostenevano modelli: da un lato il modello di un fronte bastionato, appartenente a un castello, e un modello tagliato in legno (circa 2 metri di lunghezza e 1 metro di larghezza) di una fortezza di tipo olandese, dall'altra diversi modelli tagliati in legno di navi con tutti i loro accessori, come sartiame, cannoni e ancore. La grande vetrina nel mezzo della *Kunstkammer*, detta cassa di modelli, dovrebbe esser identica a quella "grande cassa piena di modelli" che si trovava nel primo alloggio del Furttenbach perché ha le stesse dimensioni eccezionalmente grandi, e nell'*Architettura privata* è descritta dettagliatamente. Essa era composta da un piedistallo (di circa 1 metro di altezza) e, al disopra,

da un corpus (alto circa 1 metro e mezzo) con la forma quasi di una galleria che si apriva su ogni lato in dieci arcate poggianti su colonne. Le arcate erano coperte da vetro per proteggere dalla polvere i modelli posti all'interno, come è dichiarato espressamente. La trabeazione del corpus era coronata da sei piramidi poste su palle d'alabastro. La vetrina era di legno dipinto di giallo e a imitazione della pietra, mentre l'interno era colorato di blu²⁶. In essa erano esposti numerosi modelli di legno o strumenti che servivano all'architettura. Il contenuto è descritto a lungo in dieci pagine ed è diviso in dieci settori che assomigliano all'ordine teorico del primo museo di architettura descritto da Furttenbach nel 1628. Inoltre molti degli oggetti sono illustrati in diversi trattati di Furttenbach.

Nella vetrina dapprima si vedevano modelli delle cose con cui l'architetto può contribuire al divertimento, cioè appartenenti al campo della pirotecnica e degli arrangiamenti effimeri per le feste – come per esempio un castello di fuochi d'artificio del quale era esposto un modello di legno. Nella sua *Architectura universalis* Furttenbach ha descritto la disposizione di questa costruzione di legno, come avrebbe dovuto essere equipaggiata per i fuochi d'artificio e come gli spettatori avrebbero dovuto disporsi intorno²⁷.

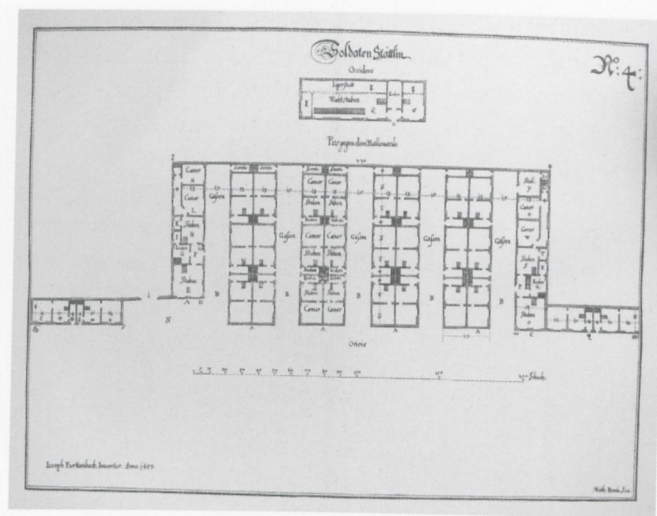
Seguivano altri elementi di divertimento, come una scena di teatro e nuovamente una grotta. I due modelli di legno a tre dimensioni che vi erano esposti ricordano quello che Furttenbach aveva incontrato in Italia: uno rappresentava – di nuovo – una grotta che l'architetto e ingegnere Paolo Rizio fece fare per Furttenbach. Infatti, durante i sette anni che Furttenbach si tratteneva a Genova, Rizio era stato suo maestro d'architettura e lo introdusse alla costruzione di grotte. Ciò è riportato dallo stesso Furttenbach nella descrizione del suo viaggio in Italia dove aveva già raffigurato la grotta del Rizio²⁸. Ho citato le informazioni date da Furttenbach in modo esteso per sottolineare che gli oggetti esposti nel suo museo appartenevano ai campi d'attività anche di altri architetti.

Il secondo dei due modelli rappresentava la scenografia che gli aveva fatto Giulio Parigi, "famoso in tutto il

mondo”, come scrive Furtttenbach. L’architetto e scenografo Giulio Parigi, allievo di Bernardo Buontalenti, era sovrintendente del Granduca agli apparati delle feste, progettava costruzioni per i Medici e guadagnò i suoi traguardi più importanti come architetto di giardino. A lui si devono il Grottino di Vulcano di palazzo Pitti e l’ampliamento del giardino di Boboli con l’aggiunta della seconda prospettiva del Viottolone. Furtttenbach era particolarmente interessato a questi campi dell’architettura. Come da lui stesso riportato, nell’anno in cui si trattenne a Firenze, Parigi era stato il suo maestro e gli aveva dispensato insegnamenti d’architettura tanto civile, quanto militare e navale. Parigi fece fare il modello poi esposto da Furtttenbach per onorarlo e istruirlo sul giusto modo da seguire per trasformare le scene del teatro. Il modello è descritto e raffigurato nell’*Architettura recreazionis* ed elencato nell’inventario del Furtttenbach insieme a una tavola dipinta che serviva come un sipario teatrale, oltre a tre disegni a penna e inchiostro di scene teatrali e a molte incisioni di scene teatrali²⁹.

Seguivano nella vetrina della *Kunstkammer* gli strumenti per disegnare, misurare e navigare, macchine quali mulini, pompe per l’acqua e altre, compresi ponti di sollevamento. Già nella relazione del suo viaggio in Italia Furtttenbach aveva incluso gli strumenti per disegnare e misurare che erano esposti nella vetrina³⁰. L’approvvigionamento idrico aveva grandissima importanza per la città di Ulma la quale, stando sul Danubio, approfittava dell’energia idraulica del grande fiume. Infatti, molte città della Germania meridionale utilizzavano i fiumi che scorrevano presso di esse. Augusta ne è un esempio particolarmente buono. Qua sono ancora conservati alcuni vecchi modelli per opere d’acqua.

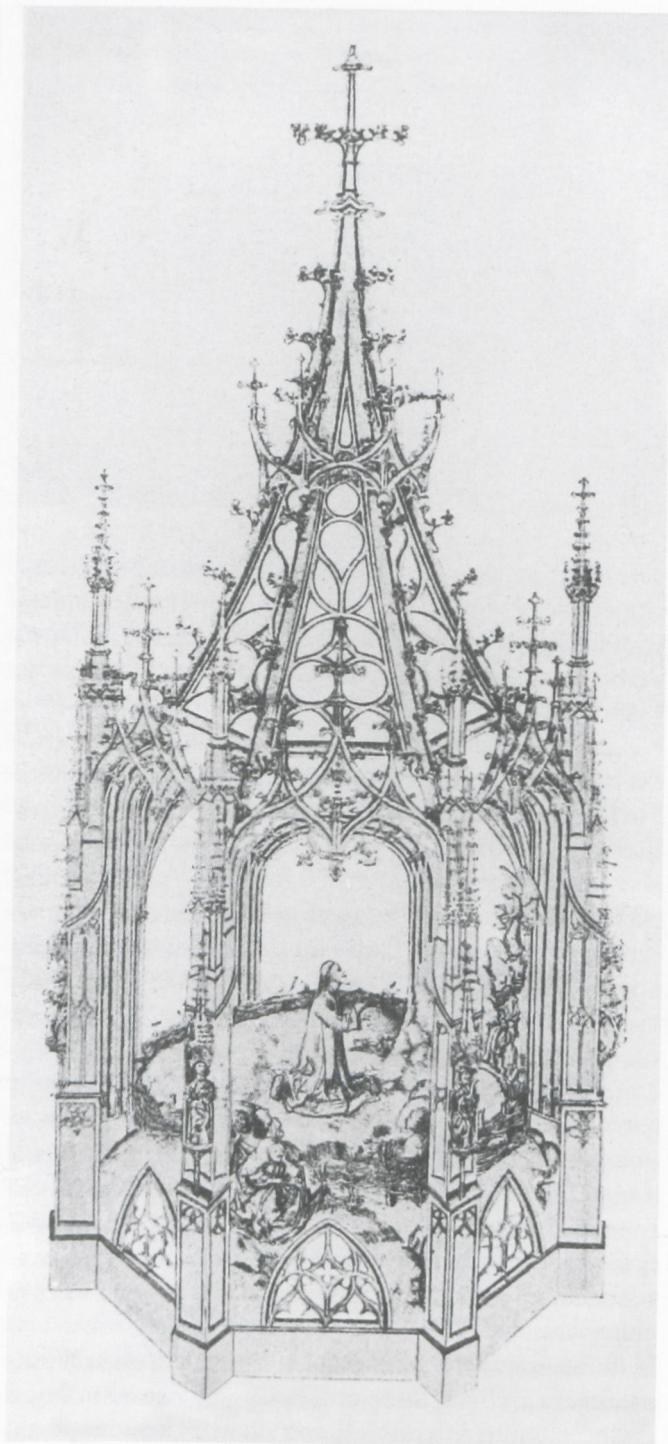
Nella vetrina erano ancora esposti alcuni modelli di navi e di fortificazioni. Alcuni di essi servivano per l’insegnamento pratico, come per esempio le semplici barche illustrate da Furtttenbach nel suo trattato sull’*Architettura navalis* che s’utilizzavano allora, ovvero quella chiamata nave tedesca, utilizzata per navigare sui fiumi grandi, e quella a fondo piatto impiegata per attra-



versare le acque poco profonde o i guadi. Vi erano anche modelli che servivano soltanto per testimoniare vecchi oggetti come alcune navi oceaniche che Furtttenbach aveva incontrato a Genova, incluso perfino un Caramuzal turco³¹.

Nella sezione dell’architettura militare, si trovavano, fra molti modelli di legno, uno del fautore romano di Furtttenbach, Pietro Sardi³², e un altro nella maniera di Daniel Specklin composto di carta tagliata e incollata che – come afferma Furtttenbach – fu fatto dal capitano Georg Hoff con le proprie mani. Furtttenbach si riferisce a quest’ultimo come suo maestro e insegnante e attesta che per il suo coraggio e ingegno avrebbe ottenuto un nome nell’assedio e nella presa di Mantova (da parte dell’Imperatore nel 1630). Fuorché le fortificazioni, nella vetrina è esposto anche un modello ligneo di una cosiddetta città di soldati. Questo complesso residenziale, rappresentato nell’*Architettura universalis* (fig. 6), ha una disposizione simile all’abitato per soldati costruito da Furtttenbach su un tratto del muro di difesa di Ulma, descritto in un catalogo manoscritto degli edifici da lui costruiti a Ulma e tuttora conservato³³.

L’ultima sezione della vetrina era dedicata all’architettura civile e si componeva del maggior numero di modelli, ovvero tredici di legno e uno di carta incollata,



soprattutto di case o palazzi borghesi, principeschi o dell'aristocrazia. Quasi tutti erano illustrati nei trattati sull'*Architectura civilis* e *Architectura universalis*. Vi erano tanto palazzi principeschi detti "alla maniera italiana", quanto case private "al modo tedesco", fra cui era incluso il palazzo con il teatro e l'"antiquario" e la casa borghese che contiene la sala a teatro con il museo d'architettura (fig. 1, 7). In più vi erano due modelli, il primo (alto circa 30 centimetri) della grotta che Furttenbach aveva costruito nel giardino della sua casa e il secondo della Loggia della Mercanzia a Genova, la cui costruzione fu finita poco prima che Furttenbach vi si recasse ed è descritta nella relazione del viaggio italiano³⁴.

Completato il tour, il visitatore era guidato di nuovo attraverso la stanza, questa volta per guardare i quadri appesi alle pareti. Tra le finestre si trovavano ritratti a olio dei genitori di Furttenbach e dei loro antenati insieme a incisioni e disegni degli architetti "più significativi", come afferma lo stesso Furttenbach, senza però fornirne ulteriori dettagli. Le incisioni erano per la maggior parte edifici romani, antichi e moderni; i disegni erano dedicati a oggetti appartenenti a diversi campi dell'architettura. Era appositamente evidenziato un disegno a penna su pergamena (grande ben $1 \times \frac{1}{2}$ metri) datato 1517, che rappresentava, come dice Furttenbach, "la bella antichità del Monte degli Ulivi, il quale edificio magnifico è ancora visibile qui". Si tratta del monumento del Monte degli Ulivi eretto nel 1516-17 presso la collegiata di Ulma, ma già gravemente danneggiato durante l'iconoclastica tra il 1531 e il 1534 e completamente demolito nel 1807. Oggi è conservato un abbozzo di Matthäus Böblinger per il monumento datato nel 1474, anch'esso su pergamena con quasi le stesse dimensioni del disegno esposto dal Furttenbach³⁵ (fig. 8). È da notare che fra i modelli di opere moderne e rinascimentali, Furttenbach aveva esposto senz'altro un'opera tardogotica che apprezzava in modo illimitato. Tale valutazione favorevole contrasta con i coevi giudizi clamorosi sul gotico, ma trovava ancora molti paralleli in Germania. Per esempio il Monte degli Ulivi eretto nel 1509-11 presso il Duomo di Speyer, mol-

9. Kunstammer della famiglia di mercanti di ferro Dimpfel a Regensburg, Joseph Arnold, Disegno in tempera su pergamena, 1668, Ulma, Museum



to simile a quello di Ulma, durante i secoli XVI e XVII fu esaltato in modo appassionato fino a equipararlo alle meraviglie del mondo³⁶.

La visita al museo si concludeva con un'esecuzione all'organo posto all'uscita della *Kunstammer* "per rinfrescare la mente del visitatore dopo che i suoi pensieri sono stati approfonditi dalla mostra", come spiega Furttenbach. La congiunzione della visita al museo con la musica non rappresentava un'eccezione: un altro esempio ne era il museo istituito dallo storico tedesco Athanasius

Kircher (1602-80) nel Collegio Romano dei Gesuiti a Roma, dove il visitatore era accolto all'inizio del tour con il suono di un organo³⁷.

In seguito a tale refrigerio mentale, il visitatore era condotto in due camere di libri – quasi precursori dei negozi dei musei di oggi – dove aveva la possibilità di portare a casa "in modo stampato" ciò che aveva imparato. In queste camere vi era la biblioteca di Furttenbach e altri disegni architettonici, conservati dall'autore in buon ordine e tenuti in casse, "in modo che d'ora in poi la



cara posterità lo può godere ancora” (Furttentbach). Principalmente vi si trovano tutti i trattati di Furttentbach ognuno in molti esemplari, in modo che i visitatori, come lui stesso dichiarò, “si possono servirsi” di essi, il che significa che li potevano acquistare. La vendita di libri a quel tempo non era infatti limitata a librerie: gli editori vendevano i libri prodotti nelle loro residenze, e alcuni artisti (come Albrecht Dürer, per esempio) devono aver fatto lo stesso.

Gli oggetti d’esposizione del Furttentbach non erano propriamente spettacolari, ma il museo è interessante per molti aspetti. Esso dimostra la realtà borghese invece di riflettere lo splendore principesco, presenta i vari compiti dell’architetto del Seicento, insegna la considerazione pratica dell’architettura invece della visione intellettualmente stilizzata, e costituisce un museo di un campo definito dell’arte, cioè dell’architettura, con un ordine didattico singolarmente chiaro per l’epoca. Per di più la sua guida spiega ogni tanto a cosa servissero i modelli e, insieme ad altre notizie che si trovano nei suoi scritti, dimostra in dettaglio come si svolgeva la visita di una *Kunstkammer*.

Infine, si impone un breve inquadramento del museo di Furttentbach nel coevo contesto storico. In primo luogo lo si dovrebbe considerare nell’orbita delle collezioni

private d’antichità o delle gallerie d’arte principesche e infine delle *Kunstkammern* che al tempo di Furttentbach erano diffuse anche nell’alta borghesia delle città tedesche³⁸ (fig. 9-10). Al tempo di Furttentbach c’erano a Ulma la bella *Kunstkammer* del mercante Christoph Weickmann (1617-1681) e la collezione dell’architetto di fortificazioni Johann Matthäus Faulhaber (1604-1683) delle quali sono conservati i resti nel museo e nell’archivio di Ulma³⁹. La collezione di Faulhaber, figlio del noto matematico Johann, conteneva anche oggetti architettonici, quella di Weickmann invece era nota per i suoi prodotti naturali ed etnografici, ma aveva in comune con il museo di Furttentbach un catalogo stampato (1655), seppur consistente in un elenco degli oggetti senza ambire a dirigere il visitatore e spiegare il senso degli oggetti ed il loro valore pratico. In generale, le *Kunstkammern* non erano concentrate su un campo speciale, e l’architettura, anche se includevano modelli, non aveva un’importanza eminente. Il museo di Furttentbach ha in comune con il museo storico che Paolo Giovio aveva inaugurato nel 1540 sul Lago di Como il fatto che l’autore avesse scritto anche una guida, cosa altrimenti inusitata allora, aspetto che ha certamente contribuito a rendere i due musei famosissimi al loro tempo⁴⁰.

Inoltre il museo di Furttentbach appartiene al campo delle case d’artista⁴¹. Si è già accennato al parallelo con l’affresco di casa Zuccari a Roma. Vasari per primo ha rappresentato tali concetti teorici d’arte in una casa d’artista, ma le decorazioni di casa Zuccari sono decisamente più alte di quella di Furttentbach. Alcuni artisti, se disponevano di mezzi finanziari sufficienti, sistemarono qualche spazio per le loro collezioni d’arte, come Rubens nella sua casa ad Anversa, l’esempio più famoso dell’epoca di Furttentbach.

Lo scultore Leone Leoni nel 1565 aveva costruito una casa per se stesso a Milano, la cosiddetta Casa degli Omenoni, che nonostante il suo eccezionale ingombro esterno, nell’interno offriva poco spazio per vivere perché era pienissima di calchi in gesso di sculture famose antiche e moderne⁴². I visitatori, entrando nel cortile, incontravano subito una copia dal monumento equestre di Marco Aurelio del Campidoglio, e nei portici erano collocate

calchi dalle opere di Michelangelo. Dall'andito, una scala portava al primo piano che, sul fronte verso la strada, era interamente occupato da un grande spazio contenente la raccolta d'arte del Leoni – cioè gli originali – con due anticamere. Di questa casa, che potrebbe ben essere qualificata come un museo, si diceva al suo tempo, che avesse incoraggiato molte persone di Milano a collezionare opere d'arte.

Anche l'esposizione da parte di Furttentbach della propria attività di architetto, ossia un museo per un singolo artista, trovava alcuni parallelismi. Alla metà del Cinquecento, il proprietario della casa originariamente di Petrarca ad Arquà vi installò un museo del grande poeta, che già alla fine del secolo era diventato così famoso che i visitatori dovevano stare in coda davanti all'entrata prima di essere ammessi⁴³. All'inizio del Seicento, il nipote di Michelangelo aveva allestito con splendore quattro stanze in Casa Buonarroti al fine di glorificare il suo famoso antenato, per mostrare le sue opere (comprese quelle di architettura) e quelle di Michelangelo che aveva ereditato o acquistato⁴⁴.

Nel 1565 su ordine di Albrecht V di Baviera, Samuel Quiccheberg pubblicò una sorta di teoria per allestire un museo⁴⁵. Gli oggetti da esporre erano suddivisi in varie classi: quella storica era composta di dieci sezioni, una delle quali era costituita dall'architettura civile e militare, altre erano l'ingegneria o ancora quella legata agli spettacoli. L'architettura stava già svolgendo un ruolo importante poiché il materiale della progettazione architettonica allora fu raccolto tanto da architetti quanto da laici. Un esempio eccezionalmente indicativo è la storia della collezione dei disegni di Antonio da Sangallo⁴⁶ che ha conservato i disegni propri e della sua bottega, oltre ad alcuni fogli importantissimi dalla Fabbrica di San Pietro, come la pianta su pergamena del Bramante. Dopo la sua morte, il nipote Orazio ereditò la collezione di disegni architettonici. Allora il duca Pierluigi Farnese tentò di arrivare a questo tesoro, disposto a pagare più di chiunque altro, ma Orazio non era disposto a consegnarla, preferendo, semmai, vendere la casa dello zio in via Giulia piuttosto che i disegni. Il figlio di Orazio, infine, ha lasciato i disegni ai Medici e sono così giunti agli

Uffizi. Come esempio tedesco è da menzionare, oltre alla vendita di una parte della collezione del Furttentbach al langravio di Assia, l'inserimento effettuato nel 1660 dell'eredità grafica dell'architetto di corte del duca di Vurtenberga Heinrich Schickhardt nella collezione d'arte a Stoccarda⁴⁷.

Già molto prima di Furttentbach, alcuni modelli plastici di architettura furono fatti fin da principio soltanto per essere esposti. Un esempio famoso ne sono i modelli meticolosamente dettagliati che Albrecht V di Baviera nel 1570 fece fare delle sue cinque città residenziali da Jacob Sandtner⁴⁸. Anche altri principi tedeschi e alcune libere città dell'impero avevano modelli commemorativi delle loro città. Sandtner fece pure un modello della città di Gerusalemme nel tempo di Salomone per il duca di Baviera. Nelle collezioni si trovarono anche modelli della basilica del Santo Sepolcro a Gerusalemme.

Alcune città libere dell'Impero raccoglievano i modelli d'architettura⁴⁹. Fino al Settecento, nell'armeria della città di Ulma, oltre alle armi, erano conservati anche modelli di fortezze, edifici, ponti, mulini, macchinari, tubi di acqua e simili. Il consiglio di Norimberga decretava già nel 1532 di portare in un'unica camera dell'armeria o del municipio tutti i modelli o disegni ("Visierungen") che si trovavano di belli edifici⁵⁰. La città di Augusta possedeva la collezione più grande di modelli d'architettura.

Il primo modello che vi è ancora conservato risale all'incirca al 1503 (Perlachturm) e di pochi anni successivi sono diversi altri modelli destinati alla ristrutturazione di due torri, della torre della città, che si trova vicino al municipio (Perlachturm) e di un'altra torre panoramica che faceva parte della fortificazione (Luginslandturm). In entrambi i casi sono conservati più modelli per la progettazione, sebbene i progetti per ristrutturare il Perlachturm non furono eseguiti e il Luginslandturm fu demolito poco dopo il suo restauro. Alcuni decenni più tardi si fece un modello del municipio che forse doveva servire come punto di partenza per una ristrutturazione dell'edificio, ma non rappresenta un progetto, bensì lo stato medievale in cui si presentava a quel tempo. Inoltre è conservata tutta una serie di modelli destinati alla

costruzione del famoso nuovo municipio eseguito da Elias Holl nel 1615-19, cui è connessa la ristrutturazione della torre civica per la quale Elias Holl fece un modello dei ponteggi anch'esso conservato.

Infine nel 1609-11 furono eseguiti due modelli veramente eccellenti per la costruzione di una loggia nella piazza del municipio di Augusta. Entrambi furono disegnati da architetti tedeschi, ma l'influenza di Andrea Palladio e di Vincenzo Scamozzi è più ovvia rispetto alla tradizione edilizia locale. La città ha anche raccolto modelli di costruzioni particolari – come ad esempio per scale o armature del tetto – che furono presentate da carpentieri o scalpellini per ottenere la qualifica di maestro. Oggi, nella collezione della città di Augusta, sono inclusi anche molti modelli di macchine per costruzioni o per l'approvvigionamento idrico che in parte potrebbero aver servito a dimostrare un'invenzione con lo scopo di ottenerne la patente, come è tramandato a Venezia nel tardo Cinquecento. Alcuni di questi modelli provengono da altre due collezioni che la città aveva creato per scopo di studio e insegnamento.

Per quanto si debba ritenerle aperte a un pubblico numero, le menzionate collezioni di modelli create dalle città libere dell'Impero come Ulma, Augusta, Norimberga o Ratisbona e così attentamente curate al punto che i modelli fragili sono ancora ben conservati, mancano stranamente notizie simili a quelle inserite nei libri o nelle relazioni di viaggio che abbiamo raccolte per il museo d'architettura installato da Furtttenbach. Per questa ragione si crede necessario proseguire le ricerche in questo campo.

NOTE

¹ SCAMOZZI 1615, Parte 1, p. 49-52.

² BERTHOLD 1953¹; BERTHOLD 1953²; GRÖTZ 1999; FURTTENBACH 2013.

³ ROLLER 1913.

⁴ FURTTENBACH 1628, p. 21, tav. 8. Ringrazio Claudia Conforti per avermi segnalato lo schizzo riprodotto in fig. 2.

⁵ FURTTENBACH 1640¹, tav. 18.

⁶ FURTTENBACH 1628, p. 53, tav. 22-23.

⁷ YATES 1999, p. 123-158. LAZARDZIG 2008.

⁸ Ulma, Stadtarchiv, Ms. Furtttenbach 5, "Architectura universale" parte 1, p. 229-231. Ringrazio Matthias Grotz dell'archivio di Ulma per aver gentilmente appoggiato le mie ricerche su Furtttenbach.

⁹ ERASMUS 1967, vol. 6: *Colloquia familiaria*, p. 31, 35-37.

¹⁰ Ulma, Stadtarchiv, Ms. Furtttenbach 11, "Inventarium". FURTTENBACH J. B. 1666.

¹¹ Ulma, Stadtarchiv, Ms. Furtttenbach 5 "Architectura universale" parte 1, p. 229.

¹² ZIMMERMANN 1994.

¹³ DUSSLER 1974, p. 104.

¹⁴ ZEILLER 1643, p. 202-203.

¹⁵ CHRISTOPH STURM/GRÖNING/REYHER 1707, p. 167.

¹⁶ NEICKEL 1727, p. 112.

¹⁷ BERTHOLD 1953¹, p. 178-179.

¹⁸ FURTTENBACH 1641, p. 19-52, tav. 10.

¹⁹ Ulma, Stadtarchiv, Ms. Furtttenbach 5 "Architectura universale" parte 1, p. 229.

²⁰ Ulma, Stadtarchiv, Ms. Furtttenbach 11, fol. 22r-v. FURTTENBACH 1628, p. 21. FURTTENBACH 1643, p. 16-17, tav. 4.

²¹ FURTTENBACH 1628, p. 35-48, tav. 14-20.

²² Ulma, Stadtarchiv, Ms. Furtttenbach 5 "Architectura universale" parte 1, fol. 27-51. FURTTENBACH 1640¹, p. 101-116, tav. 38-40.

²³ FURTTENBACH 1630, p. 83-84.

²⁴ FURTTENBACH 1640², p. 58-60, tav. 19-20.

²⁵ Ulma, Stadtarchiv, Ms. Furtttenbach 11, "Inventarium", fol. 37-41.

²⁶ FURTTENBACH J. B. 1666, p. 38.

²⁷ FURTTENBACH 1640¹, p. 149-153, tav. 58-60.

²⁸ FURTTENBACH 1627, p. 221, tav. 16-17.

²⁹ Ulma, Stadtarchiv, Ms. Furtttenbach 11, "Inventarium", fol. 42. FURTTENBACH 1640², p. 59-70, tav. 21-23.

³⁰ FURTTENBACH 1627, p. 225-226, tav. 9.

³¹ FURTTENBACH 1629, p. 107-111, tav. 17.

³² Cfr. SARDI 1621 e SARDI 1618.

³³ FURTTENBACH 1640¹, p. 14 ss., tav. 1, 4. Ulma, Stadtarchiv, Ms. Furtttenbach 8, fol. 16-25.

³⁴ FURTTENBACH 1627, p. 193.

³⁵ KLAIBER 1911, p. 13-18; ROTT 1934, p. 57-59; SEELIGER-ZEISS 1967, p. 115-117; PAUSE 1973, p. 284-286; MÜLLER 1975. PFEIFFER/HALBAUER 2002, p. 162-163.

³⁶ SEELIGER-ZEISS 1967, p. 104.

³⁷ RIVOCSECCI 1982, p. 142; MACGREGOR 1994 p. 87.

³⁸ Faccio accenno soltanto all'elenco delle *Kunstkammern* in VON SANDRART 1925, p. 307-326, e alla *Kunstammer* di Christoph Weickmann (1617-1681) a Ulma.

³⁹ Le tre collezioni sono nominate da ZEILLER 1655, p. 491.

⁴⁰ MINONZIO 2007; AGOSTI 2008.

⁴¹ SCHWARZ 1990; GÜNTHER 2013.

⁴² ROSSI 1995; HELMSTUTLER DI DIO 2011, p. 107-131.

⁴³ MAGLIANI 2003; LILLIE 2000.

⁴⁴ WASMER 1985; CONTINI 1998.

⁴⁵ MINGES 1998; BOLZONI 1994; ROTH 2000; KAHLE 2005.

⁴⁶ GÜNTHER 1988, p. 244.

⁴⁷ MERK 2002.

⁴⁸ REUTHER/BERCKENHAGEN 1994, cat. no. 243. FREIHERR VON REITZENSTEIN 1967; GÜNTHER [in corso di stampa].

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ HAMPE 1904, vol.1, p. 173 n°. 1914.

BIBLIOGRAFIA:

AGOSTI 2008 : B AGOSTI, *Paolo Giovio. Uno storico lombardo nella cultura artistica del cinquecento*, Firenze, 2008.

BERTHOLD 1953¹ : BERTHOLD M, *Josef Furtttenbach von Leutkirch: Architekt und Ratsherr in Ulm (1591-1667)*, Diss., Ulma, 1953.

BERTHOLD 1953² : M. BERTHOLD, « Joseph Furtttenbach von Leutkirch, Architekt und Ratsherr in Ulm (1591-1667) », *Ulm und Oberschwaben. Zeitschrift für Geschichte und Kunst. Mitteilungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben*, n° 33 (1953), p. 119-179.

BOLZONI 1994 : L. BOLZONI, «Das Sammeln und die ars memoriae», in *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800*, dir. A. GROTE, Opladen, 1994, p. 129-168.

CONTINI 1998 : R. CONTINI, « Casa Buonarroti, sede fiorentina di Pietro da Cortona », in *Casa di Artisti in Toscana*, a cura di R. P. CIARDI, Milano, 1998, p. 145-166.

DUSSLER 1974 : H. DUSSLER, *Reiseberichte aus Bayerisch-Schwaben*, vol. 2, Weissenhorn, 1974.

ERASMUS 1967 : ERASMUS, *Ausgewählte Schriften*, Darmstadt, 1967.

FREIHERR VON REITZENSTEIN 1967 : A. FREIHERR VON REITZENSTEIN, *Die alte bairische Stadt dargestellt an Modellen des Tischlermeisters Jakob Sandtner, gefertigt in den Jahren 1568-1572 im Auftrag von Herzog Albrecht V. von Bayern*, Monaco, 1967.

FURTTTENBACH 1627 : J. FURTTTENBACH, *Newes Itinerarium Italiae*, Ulma, 1627.

FURTTTENBACH 1628 : J. FURTTTENBACH, *Architectura civilis*, Ulma, 1628.

FURTTTENBACH 1629 : J. FURTTTENBACH, *Architectura navalis*, Ulma, 1629.

FURTTTENBACH 1630 : J. FURTTTENBACH, *Architectura martialis*, Ulma, 1630.

FURTTTENBACH 1640¹ : J. FURTTTENBACH, *Architectura universalis*, Ulma, 1640.

FURTTTENBACH 1640² : J. FURTTTENBACH, *Architectura recreationis*, Ulma, 1640.

FURTTTENBACH 1641 : J. FURTTTENBACH, *Architectura privata Das ist: Gründtliche Beschreibung, neben conterfetischer Vorstellung, inn was Form und Manier ein gar irregular Burgerliches Wohn-Hauß, jedoch mit seinen sehr guten Commoditeten erbawet*, Augusta, 1641.

FURTTTENBACH 1643 : J. FURTTTENBACH, *Büchsenmeisterey-Schul*, Augusta, 1643.

FURTTTENBACH 2013 : J. FURTTTENBACH, *Lebenslauff 1652-1664*, ed. K. VON GREYERZ, K. SIEBENHÜNER, R. ZAUGG, A. TRAUTMANN, Köln /Weimar/Wien, 2013.

FURTTTENBACH J. B. 1666 : J. B. FURTTTENBACH, *Inventarium vieler nutzbarner immer denckwürdigen so wohl von Militar- als Civil- auch navalischen Gebäuden und dergleichen architectonischen Modellen ... in des Herrn Joseph Furtttenbachs ... Rüst- und Kunst-Cammer in natura zu finden seind*, Augusta, 1660, nuova edizione 1666.

GRÖTZ 1999 : S. GRÖTZ, « Bürgerliches Wohn-Hauß. Furtttenbachs Wohnhaus in Ulm », in *Der Kunst-Garten. Gartenentwürfe von Joseph Furtttenbach 1591-1667*, dir. M. STEMISHORN, Ulma, 1999, p. 52-71.

GÜNTHER 1988 : H. GÜNTHER, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen, 1988.

GÜNTHER 2013 : H. GÜNTHER, « Künstlerhäuser seit der Renaissance 1470-1800 », in *Im Tempel des Ich. Das Künstlerhaus als Gesamtkunstwerk Europa und Amerika 1800-1948*, dir. M. T. BRANDLHUBER, M. BUHRS, Monaco, 2013, p. 16-29.

GÜNTHER [in corso di stampa] : H. GÜNTHER, « Deutsche Architekturmodelle der Renaissance », in *Humanistica*, in corso di stampa.

HAMPE 1904 : T. HAMPE, *Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler im Zeitalter der Spätgotik und Renaissance*, Wien/Zürich, 1904.

HELMSTUTLER DI DIO 2011 : K. HELMSTUTLER DI DIO, *Leone Leoni and the Status of the Artist at the End of the Renaissance*, Farnham, 2011.

KAHLE 2005 : M. KAHLE, *Zwischen Mnemotechnik und Sammlungstheorie. Eine Untersuchung zu Giulio Camillos "L'idea del teatro" und Samuel Quicchebergs "Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi"*, Monaco, 2005.

KLAIBER 1911 : H. KLAIBER, *Der Ulmer Münsterbaumeister Matthäus Böblinger*, Heidelberg, 1911.

LAZARDZIG 2008 : J. LAZARDZIG, « Theater- und Festungsbau. Zur Architektonik des Wissens im Werk des Kriegs- und Zivilbaumeisters Joseph Furtttenbach (1591-1667) », in *Dimensionen der Theatrum-Metapher in der frühen Neuzeit*, dir. F.

- SCHOCK, O. BAUER, A. KOLLER, Hannover, 2008, p. 183-207.
- LILLIE 2000 : A. LILLIE, « Memory of place: 'Luogo' and lineage in the fifteenth-century florentine countryside », in *Art, Memory, and Family in Renaissance Florence*, dir. G. CIAPPELLI, P. LEE RUBIN, Cambridge, 2000, p. 195-214.
- MACGREGOR 1994 : MACGREGOR A., « Die besonderen Eigenschaften der "Kunstkammer" », in *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800*, dir. A. GROTE, Opladen, 1994, p. 61-106.
- MAGLIANI 2003 : *La casa di Francesco Petrarca in Arquà*, a cura di M. MAGLIANI, Padova, 2003.
- MERK 2002 : E. MERK, « Schickhardtiana im Hauptstaatsarchiv Stuttgart. Ein Verzeichnis der Archivalien zu Heinrich Schickhardt in dessen Beständen », in *Neue Forschungen zu Heinrich Schickhardt*, dir. R. KRETZSCHMAR, Stoccarda, 2002, p. 179-187.
- MINGES 1998 : K. MINGES, *Das Sammlungswesen der frühen Neuzeit. Kriterien der Ordnung und Spezialisierung*, Münster, 1998.
- MINONZIO 2007 : F. MINONZIO, « Il museo di Giovio e la galleria degli uomini illustri », in *Testi, immagini e filologia nel XVI secolo*, a cura di E. CARRARA, S. GINZBURG, Pisa, 2007, p. 77-146.
- MÜLLER 1975 : W. MÜLLER, « Ein Gewölberiß des Ulmer Ölberg », *Das Münster*, n° 28 (1975), p. 242-243.
- NEICKEL 1727 : K. F. NEICKEL, *Museographia*, Leipzig/Breslau, 1727.
- PAUSE 1973 : P. PAUSE, *Gotische Architekturzeichnungen in Deutschland*, Diss., Bonn, 1973.
- PFEIFFER/HALBAUER 2002 : *Hans Seyfer. Bildbauer an Neckar und Rhein*, dir. A. PFEIFFER, K. HALBAUER, Heilbronn, 2002, p. 162-163.
- REUTHER/BERCKENHAGEN 1994 : H. REUTHER, E. BERCKENHAGEN, *Deutsche Architekturmodelle. Projekthilfe zwischen 1500 und 1900*, Berlin, 1994.
- RIVOCSECHI 1982 : V. RIVOCSECHI, *Esotismo in Roma barocca. Studi sul padre Kircher*, Roma, 1982.
- ROLLER 1913 : K. ROLLER, *Die schulgeschichtliche Bedeutung Joseph Furtenbachs des Älteren (1599-1667) in Ulm*, Diss., Darmstadt, 1913.
- ROSSI 1995 : M. ROSSI, « La casa di Leone Leoni a Milano », in *Leone Leoni tra Lombardia e Spagna*, a cura di M. L. GATTI PERRER, Milano, 1995, p. 21-30.
- ROTH 2000 : *Der Anfang der Museumslehre in Deutschland. Das Traktat "Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi" von Samuel Quiccheberg*, dir. H. ROTH, Berlin, 2000.
- ROTT 1934 : ROTT H., *Quellen und Forschungen zur Südwestdeutschen und Schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. vol. 2 Alt-Schwaben und die Reichsstädte*. Stoccarda, 1934.
- SARDI 1621 : P. SARDI, *L'artigleria*, Venezia, 1621.
- SARDI 1618 : P. SARDI, *La corona imperiale dell'architettura militare*, Venezia, 1618.
- SCAMOZZI 1615 : V. SCAMOZZI, *Idea della architettura universale*, Venezia, 1615.
- SCHWARZ 1990 : H.-P. SCHWARZ, *Das Künstlerhaus. Anmerkungen zur Sozialgeschichte des Genies*, Braunschweig, 1990.
- SEELIGER-ZEISS 1967 : A. SEELIGER-ZEISS, *Lorenz Lechler von Heidelberg und sein Kreis*, Heidelberg, 1967.
- STURM/GRÖNING/REYHER 1707 : L. C. STURM, J. GRÖNING, S. REYHER, *Der geöffnete Ritter-Platz. Worinnen Die vornehmsten Ritterlichen Wissenschaften und Übungen, Sonderlich, was bey der Fortification, Civil-Bau-Kunst, Schiff-Fahrt, Fechten, Reiten, Jagen, Antiquen so wohl als Modernen-Müntzen und Medaillen, Hauptsächliches und Merckwürdiges zu beobachten*, vol. 3, Amburgo, 1707.
- VON SANDRART 1925 : J. VON SANDRART, *Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste (1675-79)*, ed. A. R. PELTZER, Monaco, 1925.
- WASMER 1985 : M.-J. WASMER, « Die Casa Buonarroti, ein Gedenkenmal für Michelangelo », in *Künstlerhäuser von der Renaissance bis zur Gegenwart*, dir. E. HÜTTINGER, Zürich, 1985, p. 121-138.
- YATES 1999 : F. A. YATES, *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aritoteles bis Shakespeare*, Berlin, 1999.
- ZEILLER 1643 : M. ZEILLER, *Topographia Sveviae*, Francoforte s. M., 1643.
- ZEILLER 1655 : M. ZEILLER, *Handbuch von allerley nützlichen Erinnerungen*, Ulma, 1655.
- ZIMMERMANN 1994 : W. ZIMMERMANN, « Sammlungsgegenstände aus Natur und Technik der Kunstkammer Ernst I. von Sachsen-Gotha-Altenburg (1640-1675) », in *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800*, dir. A. GROTE, Opladen, 1994, p. 629-642.