

GUICCIARDINI:  
LO SGUARDO DI UN TOSCANO  
SULL'ARCHITETTURA ALLA TRANSIZIONE  
TRA GOTICO ED ETÀ MODERNA A RAGGIO EUROPEO

PAOLO SANVITO

Lodovico partì nel 1538 alla giovane età di diciassette anni, definitivamente, da Firenze per Lione, la capitale dell'editoria francese nonché grande città mercantile; avrebbe dovuto fermarvisi stabilmente a lavorare, e invece tre anni dopo, nel 1541, era già ad Anversa. Non tornerà quindi a vivere stabilmente in patria mai più. Dunque la sua percezione del mondo, nonostante la solida formazione classica ricevuta a Firenze, è allo stesso tempo quella del nordeuropeo, forse addirittura del Fiammingo dell'epoca; come lo sono i suoi parametri estetici. Su questo argomento ha scritto in modo alquanto analitico Dina Aristodemo, definendo dialogico il rapporto che Guicciardini aveva con la terra d'elezione<sup>1</sup>.

Mentre la *Descrizione*, secondo la Aristodemo, è il «testo pilota» per la comprensione delle Fiandre<sup>2</sup>, invece la prospettiva

<sup>1</sup> ARISTODEMO 1998, p. 153, in riferimento a BACHTIN 1979, p. XV.

<sup>2</sup> ARISTODEMO 1998, p. 152.

interpretativa di Krista De Jonge in un recente articolo è diversa<sup>3</sup>: secondo la quale, parossisticamente, «Guicciardini's image of the city can almost be called a self-image». Dunque con una forte connotazione autoreferenziale, dovuta alla intima identificazione del fiorentino, ormai naturalizzato e socializzato nelle Fiandre, con la città di elezione.

A questo riguardo andrebbe anche fatto utile riferimento alla produttiva categoria dell'«orizzonte di aspettative del pubblico», *Erwartungshorizont*, in teoria letteraria, introdotto forse per primo da Hans Robert Jauss qualche decennio fa e tuttora attuale<sup>4</sup>; ma la sua considerazione, e i problemi della diffusione del testo, già per altro considerati dalla Aristodemo, sfiorerebbero la cornice entro cui la nostra trattazione si propone di vincolarsi, come indicato nel titolo, e richiederebbero inoltre molto più spazio.

Prima di affrontare le informazioni sull'architettura contenute nella *Descrizione*, dobbiamo affrontare un compito più ampio, quello di riassumere brevemente le informazioni su tutto quanto sappiamo della conoscenza che dell'architettura nordeuropea, fiamminga, francese o tedesca, avevano gli Italiani nel Cinquecento fino al momento della sua stesura. Le fonti da considerare nel complesso infatti sono scarse: ne elenco alcune, qui di seguito. In generale, in esse si profila un antagonismo tra teoria o gusto architettonico nordeuropeo e gusto italiano più in generale, percepibile almeno ad alcuni livelli, anche se altri restano solo allusi. Tale contrasto non trovava allora solo espressione appunto nella teoria artistica - almeno molto italo-centrica, se non toscano-centrica - del Vasari già a metà Cinquecento, ma anche prima e, ovviamente, dopo di lui.

L'accoglienza di principi architettonici di impronta italiana avvenne, come è noto, solo a fasi alterne nel Nord, e questo processo giustificava un sempre più pronunciato distacco delle classi dirigenti italiane dal gusto delle corti centro- e nordeuropee, superato solo alcune generazioni dopo Guicciardini. In architettura, ancora alla fine del Cinquecento, i libri di modelli tedeschi sono

<sup>3</sup> DE JONGE 2012, p. 139.

<sup>4</sup> JAUB 1994, pp. 126-162.

definibili, come da parte di Hanno Walter Kruft, bensì paradossalmente, ma con comprensibili ragioni, quali «libri di modelli per opere di falegnameria in cui gli ordini sono un semplice ornamento»<sup>5</sup>. Né un accademico come il Vignola, né un pratico della prassi di bottega come Cristoforo Sorte trovarono sostanziali imitatori a nord delle Alpi al proprio tempo, se non in rari esempi di ripresa di modelli veneti in Tirolo, grazie alle relazioni privilegiate del duca Ferdinando II con l'Italia<sup>6</sup>, e erraticamente in Baviera. Tali esempi vi furono trasmessi attraverso libri e quaderni di bottega innanzitutto mantovani, giulioromaneschi - ancora una volta per tramite di relazioni dinastiche privilegiate. Altrimenti assistiamo solo a rari, ed eccezionali casi, di importazione di modelli architettonici italiani nell'Europa germanica; come attestano le opere di Heinrich Schickhardt e Elias Holl, esempi vistosi ma isolati, sui quali tuttavia non possiamo soffermarci in questa sede.

Considereremo qui invece il versante opposto: l'attenzione dell'Europa latina verso le Fiandre.

### 1. *Alla luce della teoria della città*

La teoria della pianificazione urbana, in quanto specializzazione separata, dalla metà del Cinquecento in poi era ormai ampiamente esportata fuori dell'Italia, e infine venne perfino ulteriormente sviluppata in Nordeuropa, intensissimamente nella Francia del nord, nel Ducato di Lorena, nella Franca Contea e nei Paesi Bassi, ovvero nelle vicinanze delle molteplici frontiere coinvolte nella continua lotta tra Impero e Francia, dove i rispettivi Stati costruivano le nuove città fortificate.

Uno dei suoi più interessanti mediatori è stato alla fine del Cinquecento Vincenzo Scamozzi, nato nel 1548, ma che già fin dagli ultimi anni '80, a Sabbioneta, aveva preso conoscenza, su invito del duca Vespasiano Gonzaga, della celebre città raccolta intorno ad una rocca gentilizia, e l'aveva in parte rielaborata teoricamente; negli stessi anni egli riconsiderava in sede teorica le opere dei

<sup>5</sup> KRUFT 2004, p. 218.

<sup>6</sup> Cfr. per esempio la mostra: *FERDINAND KARL: EIN SONNENKÖNIG* 2009.

Cataneo (Girolamo e Pietro), da lui per questa via intercettate, sulla città perfetta o ideale. Ma abbiamo anche numerosi giudizi sull'architettura mitteleuropea e nordeuropea, che Scamozzi aveva avuto modo di conoscere nei suoi numerosi viaggi Oltrealpe, nella sua opera teorica. Il suo giudizio sul *flamboyant* Duomo di Milano, identificato in quanto architettura «oltremon-tana»<sup>7</sup>, è astrattamente negativo ma concretamente encomiastico; tale giudizio può, e deve, da lui essere esteso al resto dell'architettura gotica fiammeggiante, e perfino postgotica, praticata nelle terre nordalpine sotto influsso francese, che in questo momento si estendevano a tutta l'Europa occidentale. Dunque, «il simigliante», che Scamozzi scrive di Milano, «si potrebbe dire del grandissimo tempio di Nostra Donna di Parigi, fatto in cinque navi oltre alle cappelle, con gallerie sopra e fuori ancor'egli tutto lavorato»<sup>8</sup>, e per estensione, come si deduce, anche «dei tanti altri in diverse parti» d'Italia o d'Europa. Si può postulare che nessuna nazione d'Europa praticasse a questo momento le forme classiche con analoga dedizione come gli Italiani, da più tempo consci della propria eredità dell'Antico: il gotico fiammeggiante conosce infatti una fioritura diffusa fino al 1550 circa, come sarà da osservare proprio ad Anversa. L'influsso italiano giungeva così fino alla Polonia e alla Lituania. Qui, in due paesi uniti sotto la stessa corona, il contatto degli Jagelloni con il mondo latino era molto forte, fin dalla costruzione nel 1580 per opera di Bernardo Mor-mando della fortezza di Zamosc (fig. 1), e proprio in Polonia, appunto, Scamozzi si trovò a suggerire progetti innovativi a Sigis-mondo III nel 1588, anch'egli in contrasto con l'estetica fino ad allora dominante; e a realizzarne per un suo vassallo, Krzysztof Zbaraski.

Franco Barbieri nel 2009 non a caso si interrogava «sul perché di tanto accurato, per non dir amorevole, interesse, e in fondo, se non comprensione almeno non ripulsa di Vincenzo nei confronti

<sup>7</sup> In effetti, come ormai è risaputo al più tardi a partire dal mio studio, *Il tardo-gotico del Duomo di Milano. Architettura e decorazione intorno all'anno 1400*, piccarda e parleriana\* nella sua autentica concezione, reinterpretata però localmente.

<sup>8</sup> SCAMOZZI 1615, P. I, Libro I, p. 58.

di un linguaggio straniero alla sua giovanile formazione»<sup>9</sup>, che lo portava ad «esaltare quella dinamica tecnologia delle strutture, elemento pure essenziale di questo linguaggio», ovvero di ciò che oggi chiamiamo gotico. Mentre per un verso Scamozzi critica lo stile del duomo milanese, dal punto di vista del valore simbolico tuttavia ne esalta la qualità, l'alta ambizione dell'impresa architettonica: «Che cosa maggiore [...] avrebbe potuto far un Re [...], non che Gian Galeazzo Visconti duca di Milano, nel 1387, che un domo, il quale per grandezza, e per nobiltà di marmi, e anco per la numerosità delle sculture e intagli e quantità de lavori si può paragonare a qualonque altro tempio che facessero gli antichi Greci, o Romani?»: abbiamo quindi, nella parte Prima dell'*Idea*, una esplicita lode dell'impresa del duomo<sup>10</sup>.

Proprio a Milano abbiamo inoltre un caso singolare di assimilazione di principi architettonici tardogotici con il «Tedesco in domo» - come lo definisce Leonardo nel manoscritto B, ovvero Hans Niesenberger da Graz; ma tralascio anche questo caso, per rinviare all'ultimo studio su di lui pubblicato in Germania<sup>11</sup>. Esiste poi una ricezione del vitruvianismo italiano, principalmente attraverso Serlio, in una quantità di autori fortemente influenzati dall'ambiente italiano; significativo è l'alsaziano Wendel Dietterlin, (fig. 2) vissuto dunque in una terra di confine dove gli influssi erano già presenti, con una sua quasi spregiudicata indifferenza verso la teoria degli ordini, e con una «tendenza a nazionalizzare gli ordini architettonici», «quando riconduce l'ordine toscano a un certo gigante Toscano» di nome, ma tedesco di nazione, il quale l'avrebbe inventato<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> BARBIERI 2009, p. 52.

<sup>10</sup> SCAMOZZI 1615, P. I, Libro I, p. 58. Già ACKERMAN 2004, p. 45 ha parlato di una sorta di schizofrenia delle posizioni scamozziane.

<sup>11</sup> BREHM 2013; PACCIANI 1990, p. 147-157.

<sup>12</sup> Krufft 2004, p. 218. E su di lui nuovamente decisivo, per un equilibrato posizionamento dell'architetto (e pittore allo stesso tempo) nella ricezione del linguaggio antichizzante esattamente a metà strada tra gusto 'toscano' e gusto 'tedesco': FORSSMAN 2007, pp. 202-215.

Agli antipodi si trovano le espressioni dell'ancora poco studiato scrittore d'architettura Gherardo Spini, letterato e poeta, accademico e segretario del cardinale Ferdinando de' Medici, che «nutre un odio esplicito verso l'architettura gotica che definisce indecente, mostruosa, tedesca e «senz'ordine e regola alcuna»<sup>13</sup> nell'*Instituzione dei Greci et latini architettori*, del 1568, uscita lo stesso anno della seconda edizione del Vasari.

## 2. Il caso specifico del Guicciardini ad Anversa

Mi soffermerò ora finalmente sulla descrizione di Anversa, la città che Guicciardini conosceva meglio e anche la più importante delle Fiandre, con la sua popolazione di circa centomila abitanti; facendo solo sporadiche escursioni nel resto del Paese, che era suddiviso, nell'accezione dell'autore, nelle tre parti di Fiandra *fiammingante*, *gallicante* e imperiale. Dirò, con lui, che Anversa «richiede che nel descriverla molto più che in tutte le altre terre ci allarghiamo»<sup>14</sup>; anche se sappiamo bene quanto questo sia per lui un pretesto per celebrarla.

Edificio di ambizione internazionale era qui la nota *Handelsbeurs o Nuova Borsa*<sup>15</sup>, in un tardo stile fiammeggiante, realizzata su disegni di Domien alias Dominikus de Waghemakere. Qui, il primo a stabilire la genealogia derivativa tra le diverse borse del nordeuropa, partendo da quella di *Bruggia*, è proprio Guicciardini; essa è rappresentata da *Petrus* (Piet) van der Borcht il Vecchio (fig. 3) in un'incisione inclusa nella *Descrizione*. La filiazione diretta di una ulteriore piazza importante, come quella londinese, dall'esempio anversano, è indicata dall'autore inoltre con le seguenti parole:

Parimenti gli Inghilesi, [...] ad imitatione della Borsa d' Anversa, et con un architetto di questi paesi [van Paesschen] hanno fatto frescamente a

<sup>13</sup> KRUYT 2004, p. 111.

<sup>14</sup> GUICCIARDINI 1588, p. 84. Faccio uso preferibilmente della prima edizione per le informazioni sostanziali, che prescindono da distinzioni dovute alle crisi politiche e belliche successive alla sua comparsa, e che invece non sono riflesse nella precedente edizione, del 1567, per questa ragione spesso scelta a confronto.

<sup>15</sup> GUICCIARDINI 1588, p. 92.

Londra, città reale in luogo et spatium proprium, una simile machina, et edificium magnifico con le sue loggie et gallerie, et alla foggia di questa. Et è notabile, che quando fu finito, la regina Elisabetta venne a Londra per vederlo, [...] lo lodò molto, ma perché non paresse copia della Borsa d' Anversa gli dette il nome di Cambio Reale, comandando espressamente che non si chiamasse altrimenti, nondimeno tanta forza ha avuto quel nome, che non è bastato il suo comandamento [*a obviare* che venisse chiamata tale].

Il disegno a loggia di quest'edificio rappresentò inoltre notoriamente un modello (ne fu non a caso architetto l'anversano Hendrik van Paesschen, anche detto, impropriamente a mio avviso dato il suo carattere gotico, 'Palladio of the North'). Questi inoltre - sebbene ne sia omissa il nome da Guicciardini - avrebbe acquisito esperienze di studio presso Antonio da Sangallo il Giovane;<sup>16</sup> e infatti giunse a chiara fama già in vita, grazie ad un lunghissimo *curriculum* di attività estese in tutto il Nordeuropa e la Scandinavia, che ne fanno uno dei protagonisti della sua epoca; purtroppo solo parzialmente compreso, specialmente in una storia dell'arte troppo spesso concentrata solo sull'Italia. Solo il dizionario Grove (per il momento) offre un lemma dedicato a lui, e anch'esso non cospicuo; il *Künstlerlexikon* della Saur (ora ed. De Gruyter) lo ignora.

A p. 108 dell'edizione del 1588 Guicciardini ci anticipa quanto sarà preso in considerazione più attentamente molto dopo: «Ma sopra tutti questi edificii è grande, il magnifico fondaco degli Ostarlini». Lo riprenderà, ossia tra le pp. 149 e 150 con un'incisione dell'Hanzehuis o Oosterlingenhuis, (fig. 4) del 1564, distrutto nel 1893, spesso erroneamente attribuito a Cornelis Floris il II, ma eseguito almeno fino ad una certa fase da Pieter Frans,

<sup>16</sup> J.-P. ESTHER/JOHN FITZHUGH MILLAR, Passe [sic], Henryk van, in Grove - Oxford Art Online, XXIV, pp. 237-238: [<https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T065692>], 1998 p. 237; sulla scorta delle indicazioni di MURRAY 1985, pp. 298-99, in cui tuttavia Paesschen non riceve la propria legittima denominazione fiamminga, anzi, è solo detto 'Henryk (Paschen?)'; laddove invece il nome esatto sarebbe ben documentato.

«architetto civico»; e tuttavia esso viene da Guicciardini - nuovamente e a ragione - attribuito a Hendrik van Paesschen<sup>17</sup>. In italiano fu detto Fondaco degli Ostarlini, latinamente *Domus Hansae*: «superbissimo et reale posto nobilmente fra due canali della nuova villa con degnissima mostra, et apparenza, come qui si vede per il suo proprio ritratto»; inoltre egli menziona il «palazzo degli Inghilesi molto egregio; il casamento de Portoghesi ampio, et buono [...]». Oggi resta in piedi comunque almeno ancora lo *Hessenhuis* - costruito nel 1564-6 da Cornelis Floris II.

Il Municipio, o *Stadhuys*, (fig. 5) denominato *Raadhuys* nel senso più esatto di "Palazzo del Consiglio", del già citato Cornelis Floris e Willem vanden Broecke, venne gestito dai due architetti-decoratori nel 1561-5, ma sul secondo dei due, Vanden Broecke, non esistono lemmi neanche nel già citato *Kunstlerlexikon* - sebbene sia di recente edizione. In una fonte locale anversana del 1567 - un *Certificatieboek 1567* - egli è definito uno scultore, *beeltsnydere*<sup>18</sup>. Mi riservo di andare più a fondo nell'indagine su di lui, data la esiguità di studi relativi. Non può essere stato irrilevante - in ogni caso - che Floris II si fosse formato parzialmente a Roma, i suoi modi recepiscono in parte le forme classiche e forse per questo Guicciardini lo cita più volte: egli potrebbe costituire l'esempio per così dire istituzionale di un artista di ambiente del tutto nordeuropeo, che tuttavia sia riuscito a godere di una certa celebrità anche in terra italiana, grazie ai suoi addentellati con la scuola fiorentina.

Con la cattedrale, l'attenzione del Nostro deve rivolgersi ad un monumento che non può essere definito che gotico (fig. 6). Secondo Louis Grodecki il virtuosismo tecnico e artistico è una

<sup>17</sup> GUICCIARDINI 1567, p. 132.

<sup>18</sup> Antwerpen, Stadsarchief, Segn.: CERT#26, fol. 234r. Ma vedi anche: DUVERGER, JOZEF, *Beeldhouwer Willem van den Broecke alias Guilielmus Paludanus (1530 tot 1579 of 1580)*, in *Gentsche bijdragen tot de kunstgeschiedenis*, Deel 5, 1938, 75-140 (Antwerpen 1939). Per motivi di scadenze redazionali non ho potuto consultare il cospicuo saggio di Giancarlo Fiorenza, *Paludanus, alabaster, and the erotic appeal of art in Antwerp*, in: *Nederlands kunsthistorisch jaarboek*, Deel 67 (2017), 286-309.



caratteristica del Gotico maturo nordeuropeo dell'evo moderno, più che del Medioevo; ed esso conobbe quindi piuttosto un terreno di sperimentazione nelle Fiandre, che nel dominio reale francese dove esso non era più ugualmente incentivato.

Per Guicciardini la cattedrale è tempio «suntuoso, ornato magnificamente per tutto, con una torre di belle pietre lavorate, mirabilissima, et alta ben quattrocento venti piedi» (fig. 6). Comprensibilmente, Guicciardini (e i suoi anonimi informatori: presumibilmente locali archivisti o storici, tipografi, librai o quanto altro fossero) sembrano non ricordare più il nome dell'architetto ideatore del meraviglioso coro *flamboyant* nel 1352, a noi oggi ben noto: Pieter Appelmans. La cattedrale, va qui annotato, ha non meno di sette navate, ovvero due in più rispetto a San Pietro in Vaticano o al duomo San Pietro di Colonia, che è ovviamente di per sé a sua volta un richiamo a Roma, sia per il rango del vescovato che per la titolarità della consacrazione. Ma ad Anversa è stata anch'essa, a partire dal 1520, rinnovata modernamente da Domien de Wagemakere, insieme a Rombout Keldermans nelle fasi tardo-medievali e rinascimentali. Parallelamente questi stessi maestri gestivano in città anche la costruzione dell'imponente St Jacobskerk (fig. 7) (1525 secondo Tarq[ui]nius] Hoekstra e Kim W. Woods)<sup>19</sup>. In particolare Keldermans si incontra, non sempre con de Wagemakere, attivo davvero sui massimi cantieri del Paese: al Broodhuis di Bruxelles nel 1515-16 (comunemente nota come la *Maison du Roi*)<sup>20</sup>, e a Mechelen: nella torre di Sint-Rombout, che esegue fino alla cima, e nel 1519 al Palazzo di Margaretha von Habsburg o d'Austria (oggi rifunzionalizzato come Palazzo di Giustizia), (fig. 8). Infine, dopo il 1519, esegue o rafforza i Forti di Montfort<sup>21</sup> (all'epoca in Gheldria, ovvero «Ghelderi»,

<sup>19</sup> Hoekstra / Woods, *Keldermans*, [tutta la dinastia], in Grove - Oxford Art Online, 1998, XVII, p. 883-885.

<sup>20</sup> Van Wylick-Westermann 1987, p. 20-21.

<sup>21</sup> Presso Nieuwstadt - che è poco più a sud, nell'odierna Olanda, all'estremo confine orientale tra Gheldria, e antiche provincie di Liegi e Jülich; la pianta di Philippe Taisne, 1626, si trova nell'Algemeen Rijksarchief Brussel, Kaartenkollectie. Cfr. Janssen Jan, «Fortification of Castles in the Northern

per Guicciardini, benché esso ora si trovi nella odierna provincia del Limburgo) e Fauquemont per Carlo V, insieme perfino a sezioni del palazzo di quest'ultimo in Bruxelles; e infine il castello di Hoogstraten. Un documento autografo testimonia della sua visita nel 1529 presso le suddette rocche, «des ouvrages dudit S.r Emper.[eur] pour vacac. faites à Montfort et Faulquemont». Poiché Guicciardini nomina alcune fortificazioni, tra cui Montfort, egli era forse al corrente degli ottimi architetti militari presenti ad Anversa, come nel resto delle Fiandre: ma in questo caso, come in quello dei tardivi lavori all'ammirata Cattedrale, sottace i nomi dei maestri; il che non deve essere necessariamente un segno di disinteresse, per l'enorme quantità di materiale informativo che la *Descrittione* ha dovuto gestire.

Come è noto, purtroppo, solo raramente dalle storie dell'architettura gotica<sup>22</sup>, uno dei segni distintivi più caratteristici del paesaggio architettonico fiammingo furono le strutture possenti di torri, mirabili e incomparabili a raggio europeo, le quali a differenza di quanto avviene nella cattedrale bruxellese di Santa Guda e di quella menzionata di Anversa, normalmente erano collocate nell'asse della navata centrale; fin da epoca romanica questo stilema caratteristico si impone, e viene continuato in seguito (nelle chiese, per citarne alcune, di Damme, di Lissewee, e soprattutto a Bruges; inoltre ancora nel Brabante: a Lier, Oude-naarde o Mechelen) dagli architetti parzialmente citati da Guicciardini.

Netherlands», in *Château Gaillard: Studien / Etudes de Castellologie Médiévale 19 - Colloque de Graz*, 1998/2000 Caen, p. 137. Cfr. anche Janse, Hendrik, «Keldermans: een architectonisch netwerk in de Nederlanden», den Haag 1987, p. 170, dove trovasi la citazione d'archivio. Cfr. von Wurzbach Alfred, *Niederländisches Künstler-Lexikon*, Band 1, 1963, p. 253. Guicciardini 1567, p. 256.

22 GRODECKI 1976, secondo cui il *beffroi* in quanto torre civica assume il ruolo di edificio fulcro dell'autorappresentazione delle città; si può concordare con Grimme, Ernst Günther, *Belgien: Spiegelbild Europas*, Köln: DuMont, 1989, p. 106 («Sonderleistung der Gotik in Flandern»), ma va aggiunto che le migliori prestazioni ingegneristiche nell'edificare in altezza risalgono ai grandi maestri svevi, alemanni, renani e lorenese del tardogotico fino alla metà del Quattrocento, non solo della dinastia dei Parler. E da essi, tutti vicini geografici, derivò nelle Fiandre un miglioramento nell'abilità della costruzione di tali torri.

### 3. *L'architettura della città e la teoria urbana nel caso studio di Anversa*

Come è stato evidenziato da sempre, la forma della città di Anversa risultò sostanzialmente trasformata dopo l'impresa costruttiva della nuova cinta, voluta dall'imprenditore edile Gilbert van Schoonbeke e realizzata dall'architetto civico Pieter Frans.<sup>23</sup> Il fenomeno si può considerare consueto, tuttavia nell'esperimento svoltosi in questa città per opera del governo spagnolo risulta particolarmente più evidente che in altri casi quanto la forma urbana venne determinata radicalmente dalla ristrutturazione della parte fortificata del sistema civico; in altri casi, in cui l'attenzione alla difesa non fu così forte come qui, le trasformazioni sono state minori. Come Guicciardini riferisce a proposito delle Mura, la cui lunghezza totale non era minore di sei chilometri, con cinque porte; (fig. 9: Bastione della Cittadella) Anversa è:

circundata da vecchissima muraglia di pietra viva con tenacissima et mirabile struttura ancor oggi, in maggior parte intera, per ispatio di mille passi ordinari co' suoi fossi intorno intorno, li quali fossi, l'uno col corno destro alla Crana [la piazza antistante i moli del porto], l'altro col sinistro alla pescheria, nella riviera sboccano, abbracciando tra le altre cose la Chiesa del borgo, (fig. 10) la Viriscala e la publica prigione. [...] Ma soggiungiamo, essere chiaro et manifesto, che Anversa di poi il castello è stata ampliata, et circundata di nuove mura già tre volte.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Wauwermans Henri Emmanuel, *Histoire de l'école cartographique belge et anversoise du XVI. siècle*, Bruxelles 1895; Idem, *Les architectes militaires flamands au XVII<sup>e</sup> siècle*, 1878. Van den Heuvel Charles, *Early experiments with modern fortification systems in the Low Countries, La genèse du système bastionné en Europe, 1500 – 1550*. Etudes réunies par Nicolas Faucherre, Pieter Martens et Hugues Paucot, Navarrenx 2014, pp. 181-186, offre un caso interessante perché del tutto parallelo a questo anversano, con analoghi problemi di difesa di una città di alta rilevanza politica. Per il ruolo del costruttore urbano e imprenditore Gilbert van Schoonbeke, vedasi *Antwerpen versterkt*, p. 70-79. Sulla nascita e significato del sistema bastionato, cfr. recentemente Fiore 2014, 31-36

<sup>24</sup> GUICCIARDINI 1588, p. 88.

Il passo della *Descrizione* in cui la Viriscala, il tribunale, trova la propria più precisa definizione è il seguente: qui vi «si rauna» per questioni giudiziarie, di giustizia penale «a vn' luogo ordinario, appartenente al Principe, che si chiama la Viriscala, luogo scoperto all'aria & a porte aperte, che ciascuno possa vedere & intendere»<sup>25</sup>. Per quanto riguarda le fonti documentarie da Guicciardini consultate su di essa, si tratta di registri, con altissima probabilità di “entrate e uscite” (o pagamenti) della città, come ci avverte a proposito della «seconda muraglia» che «fu fondata come io truovo per registri [...] l'anno 1314». I richiami alle fonti archivistiche sono frequenti in Guicciardini.

Il caso delle mura di cinta, che sono un attributo tipico di città medievali e tardomedievali e la cui tecnica si trasforma alla fine dell'età gotica, è sintomatico di una percezione della città ancora legata a modelli culturali premoderni, ma di lunga durata nel moderno. La più tarda cerchia di mura qui, «et presente», costruita

frescamente l'anno 1543 [...] è una cosa bellissima et fortissima, con la faccia di pietre bianche belle e ben composte, altissima et di grossezza straordinaria, con ÷ li suoi lunghi sproni, ripieni tra l'uno et l'altro di tenace terra, et poi corroborati et rinforzati di terra pieni alti, et larghi maravigliosamente. Ha nove baluardi grandi et eccellenti. Ha sette porte principali magnifiche, et sontuose di pietre bellissime, et molto ben lavorate a opera Dorica.

Tali porte sono denominate S. Michele [in fiammingo la cosiddetta «Cronenborgg»], Beghina, S. Giorgio [considerata quella imperiale per un ingresso di Carlo V, un'entrata inaugurale], o Cesarea, Sant'Iacopo, o «Chipdorp», Rossa o di Berga, «Slycporta»

<sup>25</sup> GUICCIARDINI 1567, p. 104. Secondo Dina Aristodemo, tale parola va spiegata come un latinismo, introdotto da Guicciardini, derivato dal *vierschaa* cioè lo spazio, un quadrato, formato dai quattro banchi entro cui si pronunciava la sentenza (*nier* = quattro e *schaar* dall'alto tedesco antico 'scranna', poi 'scharne', banco. Scranna si ritrova anche nell'italiano antico); ringrazio l'Autrice per la sua indicazione.

e «Chisterna»<sup>26</sup>; «e tutte hanno di fuori ponti di pietra bellissimi, e grandissimi pur con li loro levatoi». «Fu ingegnere, architetto et condottore di questa muraglia maestro Donato Boni de Pellizzuoli Bergamasco. La qual muraglia costa veramente gran tesoro, peroché compresi i canali, et altre sue appartenenze, [...] ascende [...] presso a un milione di scudi d'oro»<sup>27</sup>.

Legato all'impianto delle mura sono svariate strutture civiche:

Il bel molo o porto della Riviera detto Werf, [fig. 10] con la sua spatiosa piazza detta vulgarmente Crana, da un bello e commodissimo ingegnoso strumento o machina, che vi risiede, col quale le navi facilissimamente si caricano et scaricano<sup>28</sup>.

Il porto era essenziale nell'autorappresentazione della città sia verso l'interno che verso il resto dell'Impero.

Del tutto integrato nel sistema della fortificazione della città era poi il Castello (fig. 9) nella toponomastica locale Cittadella, di nuova edificazione, voluta inizialmente dall'imperatore Carlo V, ma mediante delega d'incarico dal duca d'Alba, fin dal 1567, su disegno del celebre ingegnere Pier Francesco Paciotto, responsabile niente di meno che del primo progetto del palazzo della Pilotta a Parma. Si fecero molti sforzi perché esso «si potette fare più bello, et più comodo come si fece. Per bellezza e per fortezza era una delle più egregie, e delle più munite cittadelle, che si possino vedere»<sup>29</sup>: evidentemente è registrato qui l'avvenuto suo smantellamento, poiché Guicciardini, nella discussione sui vari progetti, spiega che con la scelta di costruire il progetto della cittadella, o castello, fuori dell'abitato, a differenza del progetto

<sup>26</sup> Nella dizione moderna i loro nomi sono i seguenti: 1. Sint-Michielspoort o Kronenburgpoort, 2. Begijnenpoort, 3. Sint-Jorispoort o Keizerspoort, 4. Sint-Jacobspoort o Kipdoppoort, 5. Rode Poort o Bergense Poort, 6. Slijkpoort o Cisternepoort.

<sup>27</sup> GUICCIARDINI 1588, p. 89. E ancora più avanti, p. 149: «con tanti baluardi, cavalieri, terrapieni, uscite e riuscite segrete e palesi con sette nobilissime porte e sei magnifici ponti».

<sup>28</sup> Ivi p. 91.

<sup>29</sup> GUICCIARDINI 1588, p. 90.

voluto da Alba, il castello «si potette fare più bello»; altrove esso è descritto come «fatto con tanta architettura, ordine, et industria di fortificazione»<sup>30</sup>.

Ultimo impianto urbano rilevante che viene considerato da Guicciardini è la piazza, di cui si tratta al Capitolo «Ventidue piazze», a p. 92: importante ad Anversa per l'architettura della città (per usare il termine coniato da Aldo Rossi), la nuova branca della disciplina i cui primi passi sono stati mossi nel Rinascimento.

Di tutte le piazze,

la maggiore è quella de Signori, la piu bella quella de mercatanti, che si chiama la nuova Borsa, con due torre, et horiuoli, veramente bella [...] con le sue loggie bellissime, serrate intorno intorno con quattro grandi entrate a guisa di porte: sopra delle quali loggie, per il medesimo spatio, sono grandissime stanze coperte, a uso di landroni [=androni, termine tecnico dell'architettura la cui dizione compare qui in una variante specificamente toscana] o galleria da ogni banda piene di botteghe.

È evidente che una delle specializzazioni principali della maestria costruttiva, in terra di Fiandra, fosse la costruzione di rocche, fortificazioni e castelli, oltre alla capacità di assimilare influssi di scuole più avanzate, come per esempio quella italiana nell'architettura militare e nella teoria degli ordini. A questo riguardo, si nomina «Piero Couck d'Alost, gran pittore e grande inventore di patroni da tapezzerie, a cui si dà laude d'haver portato d'Italia la maestria dell'architettura, traducendo inoltre l'egregia opera di Sebastiano Serlio Bolognese in questa lingua Teutonica»<sup>31</sup>. Si tratta del *Terzo Libro*, uscito in fiammingo nel 1539 (e dopo, nel 1553, in Anversa, presso Mayken Verhulst). (fig. 11, 12 Gent, Municipio)

Inoltre, tra i grandi architetti (oltre che nello stesso tempo pittori) sono citati «Lamberto van Hort d'Amersf[o]ort, pittore et architetto grande»<sup>32</sup>; erroneamente detto van Horst, è *Lambert van*

<sup>30</sup> Ivi p. 149.

<sup>31</sup> GUICCIARDINI 1588, p. 129.

<sup>32</sup> GUICCIARDINI 1567, p. 100.

*Oort* o più correttamente, come nell'edizione 1588<sup>33</sup>, *Nort* in dizione sincopata per *Noort*, fortemente tributario di Frans Floris nel corso della sua carriera<sup>34</sup>. Più avanti inoltre troviamo: «Lamberto Lombardo di Liege huomo degno, litterato, et di gran' iudicio: et non solo eccellente pittore, ma anche grande architetto, il quale fu qualche tempo maestro di Francesco Floris, et di Guglielmo Cai» - quest'ultimo è il pittore, a sua volta di gran successo, Willem Kai.

Poco più oltre troviamo altri architetti non tanto rilevanti per la loro continuazione dello stile gotico, quanto per l'efficienza nella costruzione di apparati difensivi, tra cui, di sicura fama, Sebastiaan van Noyen di Utrecht (1493-1557), ovvero: «Sebastiano d'Oia d'Vtrecht, grandissimo Architetto di Carlo Quinto imperadore, et del Re Filippo, il quale con gran' laude & honore, disegnò et ordinò Edinfert, Carlomont, Filippovilla terre di frontiera fortissime»<sup>35</sup> (Donato Buoni infatti lo coadiuvò nella fortezza di *Charlemont*, come è oggi denominata), «Guglielmo Cueur di Goude in Holanda grande Architetto», ovvero *Willem Keur*, morto circa nel 1566 e citato già nelle *Vite* del Vasari, altrimenti ignoto. Ma poco oltre sono: un non meglio identificato „Guglielmo» d'Anversa, semplicemente detto «molto reputato», recentemente identificato in Willem Boy o Guillaume Boyen, architetto e scultore attivo dopo il 1558 a Stoccolma e in Inghilterra<sup>36</sup>; «Giouanni Minesheren di Guanto architetto et scultor' grande»,<sup>37</sup> e «Jacopo Bruecq» di St Omer, che «ordinò» ovvero progettò, i castelli di Bossu e Marimont, corrispondenti rispettivamente a Jan de Heere o Mijnsheere, e Jacques Dubroeuq (entrambi recentemente studiati nel contesto del municipio di

<sup>33</sup> GUICCIARDINI 1588, p. 130.

<sup>34</sup> TB 1931, vol. XXV, p. 511.

<sup>35</sup> GUICCIARDINI 1588, p. 131.

<sup>36</sup> Sandén, Gudrun, "Villhelm Boy" (in svedese). Upplands-Bro Kulturhistoriska Forskningsinstitut. pp. 6–10.

<sup>37</sup> Guicciardini 1567, p. 101. La versione in Idem 1588 è leggermente variata.

Anversa da Oliver G. Kik).<sup>38</sup> In questo periodo si realizzavano con enorme dispendio, oltre ai citati edifici civici, sia torri gotiche che torri e bastioni difensivi, ovvero del tutto in continuità con la citata tradizione gotica: per esempio le chiese di Amersfoort (1518), Rhenen (1531), e Leeuwarden (post 1529 per opera di Cornelis Frederikszoon, la cosiddetta Torre di San Vito) e Gouda (post 1552 per opera dello stesso). Trattandosi di Jan de Heere, pittore di Mechelen, intendo segnalare che si tratti del padre del celebre pittore di Gand, Lucas (anche detto van Gent; (1534 – 1584), attivo anche a Londra e, prima della sua conversione al protestantesimo, anche per gli imperatori di Spagna, autore anche di opere poetiche come *Den Hof en Boomgaard der Poësie* (1550)<sup>39</sup>.

Mai comunque l'architettura si sviluppa nelle Fiandre, come neppure d'altronde nella formazione delle scuole regionali e nazionali in Italia, senza l'influenza determinante delle risorse dei materiali del territorio. Guicciardini è sensibile a questi aspetti e allude alla preziosità delle materie prime dell'architettura. Per esempio nella descrizione del Ducato del Limburgo: su cui apprendiamo che le cave di pietra del Limburgo producono il prezioso *lapis aerosus*, per i Tedeschi: *Kupferstein*. In *Bergmännisches Wörterbuch* si legge per una sua definizione «lapis aerosus scoriarum cupri purificati», o «matte de scories de raffinage»<sup>40</sup>. Il passo relativo si trova sia nell'edizione 1567, sia in quella del 1588<sup>41</sup>:

<sup>38</sup> KIK 2014, p. 98. Interessante la posizione, benché datata, di Galland, Georg, *Geschichte der holländischen Baukunst*, Frankfurt/M. 1890, p. 30, sul passaggio da gotico a rinascimento nel Nord, un passaggio che viene riconosciuto quale estremamente tardivo ma anche caratterizzato dal decorativismo: “ornamentale Bedeutung”.

<sup>39</sup> Secondo RÖMER, UTA, in AKL LXXI, 2011, p. 41, s.v., <https://www-1degruyter-1com-1483183687>, l'artista mostra di essere „grundsätzlich noch dem Übergangsstil zw. Gotik und Renaiss. der südlichen Niederlande verpflichtet“. Il citato poema contiene una descrizione del celebre altare di van Eyck nella cattedrale di San Bavone; un altro ms., purtroppo disperso, di Lucas de Heere funse a lungo da fonte di informazione sugli artisti fiamminghi.

<sup>40</sup> BERGMÄNNISCHES WÖRTERBUCH 1778, p. 207.

<sup>41</sup> GUICCIARDINI 1567, p. 144; 1588, p. 200.



Il Ducato di Limburgo prende il nome da Limburgo, buona, & principal' terra di quello stato, posta in sul' fiume Vveser, distante da Aquisgrana tre gran' leghe, & quattro gran' leghe da Liege. È natio di questa terra Giouanni Flemingo cittadino d'Anuersa, homo molto litterato, e gran' Poeta. In questo paese si caua assai' ferro, & qualche quantità di piombo molto buono. Ha inoltre vicino a mezza lega della terra, alcune miniere di quella pietra bigia, piu tosto simile a metallo, che ad altra materia, chiamata da Plinio lapis aerosus, & Cadmia, con la quale del rame si fa l'ottone: & è tanto simile di natura a quel metallo, che preparata a forza di foco, nel far detto ottone, si congiugne, & mescola insieme di sorte che ella intorno alla terza parte l'aumenta.

Tecnicamente, si verifica comunque che una grande quantità di pietre pregiate per antica tradizione e fin dall'età merovingia erano trasportate comunemente attraverso tutti gli antichi Paesi Bassi, meridionali e settentrionali e ben oltre, per la costruzione di grandi edifici – ma è ben noto che la suddivisione tra gli uni e gli altri è soprattutto un risultato della Riforma e dunque della separazione, in parte arbitraria, delle zone cattoliche da quelle protestanti. Tra esse vanno annoverati: il calcare bianco (*witte kalksteen*), il *roetsteen*, la pietra del Brabante (*Brabantse steen*), la pietra di Loest, la pietra brabantina dell'Ovest bruxellese detta *ledesteen*, e infine la pregiata pietra delle Ardenne, sulla quale tornano molti teorici<sup>42</sup>.

Anche in Scamozzi (precisamente nel suo trattato *Idea*) l'attenzione all'uso dei materiali nei cantieri francesi o tedeschi, che egli ha ben conosciuto, come tutti gli studi dimostrano, è fortissima e parallela all'esempio fornito dalla *Descrittione*, a causa di una analoga conoscenza dei luoghi della loro produzione. Si tratta comunque di una saggezza tecnica che travalica il limite tra classicismo e gotico, essendo molto spesso riferita alle tecniche di edilizia civile nelle città nordiche, le cui usanze vi erano immanenti e rimasero invariate per tutto il tardo Medioevo e l'età moderna: ma non intendiamo soffermarvici in questa sede, salvo che per

<sup>42</sup> JANSE 1987, p. 183-190 per la descrizione delle sorte di pietra e la loro distribuzione attraverso le vie commerciali.

pochi esempi che denotano un parallelo con Guicciardini. Tali conoscenze rappresentano in ogni caso un campo ancora trascurato della storia dell'architettura.<sup>43</sup> L' «*ofite*» per Scamozzi «è una sorte di marmo con macchie che tendono al serpentino, e dura, e tiene del nero e macchie gialle e verdi», che spesso viene identificata come variante dell'ardesia, della quale «si cuoprono gli edifici pubblici» nei paesi del Nordeuropa; e poche pagine dopo è l'*arduosa* (ardesia), definita

tra le pietre segnalate e di grandissimo comodo all'uso delle fabbriche ne' monti del Ducado d'Angiò ò Anion bagnato dal fiume Ligeri di capo all'alta Bretagna, e la sua Metropoli è Angieres, o Amiers; ne' monti della quale si cavano abbondantemente la pietra arduosa, così detta dall'infocarsi dell'ardor del Sole, ò come essi dicono Ardoises, e parimenti si ritrova ne' monti della selva d'Ardena tanto celebrata: dove forse ella puote haver il nome: sotto la giuridittione di Lucemburg paese delle Fiandre superiore, non scosta al fiume Mossa; più oltre alla Sciampagna, & al Ducado di Lorena. Questa pietra è pesante, e dura, e di grandissimo neruo, e il suo colore è piombigno; ma alquanto più colorita di questa da Chiavena in Lombardia<sup>44</sup>.

Generalmente, infine, Guicciardini aveva indicato che tra i vanti di Anversa erano i numerosi e magnifici edifici pubblici, come il «*Panto delle Tappezzerie* [fiammingo Tapissierspand, demolito nel 1829, edificato nel 1554], la Beccheria, il Peso [fiammingo: Waag, 1546-8], il superbo alloggio che si presta a gli Inghilesi detto T hof van Lire, cioè la Corte di Lira, disegnandola per corte

<sup>43</sup> SCAMOZZI 1615, donde cito solo il passo su Gand, per la sua peculiarità, pp. 286-287: «E parimente Quanto città Metropoli della Corduvia nelle Fiandre sopra la Schelda, e la Lisa, e la Livia, e altre acque e canali, che la circondano, e fatti con arte: di circuito di VII miglia dentro dalle mura, o di fuori più di X, la quale nel suo interno ha forse XXX isolette fatte da quelle acque alle quali si passa dall'una all'altra con forse cento Ponti; onde per esser il terreno assai lubrico le case per la maggior parte sono fatte sù le palificate, e travate di legnami».

<sup>44</sup> I due passi risp. SCAMOZZI 1615. P. II, Lib. VII, Cap. IX, p. 190 e p. 203. Ancora ivi, 1615, p. 286-7.

di Carlo Quinto imperatore, pure a spese del comune la fece edificare»<sup>45</sup>.

Proprio come Anversa Bruxelles, a sua volta, (fig. 13) meriterebbe una menzione separata all'interno delle svariate sezioni della *Descrizione*. Essa è per l'autore tuttavia solo una tra le numerose città delle Fiandre, o brabantesi, e di conseguenza non merita un frontespizio specifico per il proprio titolo, come l'ha meritato Anversa nelle diverse edizioni dell'opera.

Bruxelles è amena quasi ovunque, «con moltissimi bei giardini ampi e ripieni, si come è quasi tutta la città, di belle fontane»<sup>46</sup>. Alla dolcezza del suo paesaggio, ma unicamente a questa, nella descrizione guicciardiniana fa riferimento anche Silvia Gaddoni<sup>47</sup>. L'importantissimo e centrale suo *Parco della Warande*, che attrae l'attenzione particolare di Guicciardini, ne viene descritto idillicamente con un «labyrintho et un laghetto, con molti cigni et pesci in abbondanza: ha poi amenissimi colli et vallette, con vigne e et varie sorte di frutti. Ha piacevoli boschetti et prati, pieni di diverse fiere da caccia, le quali da più bande del palagio a ogn'ora con gran sollazzo si scuoprono e veggon pascere scherzare e generare»<sup>48</sup>.

Va sottolineato qui un fenomeno significativo: fino a Scamozzi non esistono disegni sul gotico, per esempio da parte di rappresentanti della corrente classicista rinascimentale, come Palladio; i più tardivi si trovano in maestri come Leonardo, che si videro confrontati con edifici gotici già esistenti. Al contrario, proprio invece Scamozzi offre non solo moltissimi disegni (nel celebre suo *Taccuino* di viaggio, conservato al Museo Civico di Vicenza) ma perfino annotazioni - sulle coperture gotiche degli edifici in metallo: «habbiamo veduto corritori piani alle grondi de' tetti con i loro balaustrati intorno per stare a vedere, e [i] giardini, e luoghi di lontano».

<sup>45</sup> Rispettivamente GUICCIARDINI 1588, p. 107 e 108.

<sup>46</sup> GUICCIARDINI 1588, 74.

<sup>47</sup> GADDONI 2004, 186.

<sup>48</sup> GUICCIARDINI 1567, p. 57.

Invece proprio Guicciardini, con il suo ampio materiale, colma una profondissima lacuna della letteratura artistica, pur non potendo essere annoverato tra i suoi rappresentanti (non avrebbe potuto, infatti, rientrare tra gli oggetti di studio di uno Julius von Schlosser). E ciò avviene in un paesaggio artistico fortunato nella propria essenza, favorito geopoliticamente e ricchissimo nelle arti, ma spesso ciononostante svantaggiato da guerre, acerbi contrasti politici e devastazioni che fecero *tabula rasa* di molte memorie del suo tempo, e dell'aspetto ancora prevalentemente tardomedievale delle città quali il Nostro le conobbe.

## Bibliografia

- AGF = ARCHIVIO GUICCIARDINI FIRENZE, *Testamenti; Processi; Contratti; Scritture patrimoniali e varie*.
- ARISTODEMO 1988 = D. ARISTODEMO, «*De Idyllische Nederlanden*»? A proposito di una recente traduzione» in «Incontri. Rivista di studi italo-nederlandesi» 3, 1988, 2, pp. 115-126.
- ARISTODEMO 1994 = D. ARISTODEMO, *Introduzione* a L. GUICCIARDINI, *Descrizione di tutti i Paesi Bassi (1567, 1581, 1588)*, ed. critica, Amsterdam 1994, pp. 15-79.
- ARISTODEMO 2001 = D. ARISTODEMO, «*Costoro*» e «*noialtri*». *La retorica dell'alterità in Lodovico Guicciardini*, in *Lo sguardo che viene da lontano: l'alterità e le sue letture. Riflessioni e problemi in un mondo che cambia*, a cura di Emanuele Kanceff, vol. I, C.I.R.V.I. - Moncalieri 2001, pp. 397-412.
- ARISTODEMO 2003 = D. ARISTODEMO, ad vocem *Guicciardini Lodovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2003, vol. LXI, pp. 121-127.
- BACHTIN 1979 = M. BACHTIN, *Estetica e Romanzo*, trad. it. e introduzione di Cl. Strada Janovic, TORINO 1979.
- BATTISTINI 1949 = *Lettere di Giovan Battista Guicciardini a Cosimo e Francesco de' Medici scritte dal Belgio dal 1559 al 1577*. Con introduzione e note di Mario Battistini, Bruxelles-Roma 1949.
- BROC 1980 = N. BROC, *La géographie de la Renaissance (1420-1620)*, Paris 1980.
- BRULEZ 1959 = W. BRULEZ, *L'exportation des Pays-Bas vers l'Italie par voie de terre au milieu du XVIe siècle*, in «*Annales*», 14, 1959, pp. 461-491.
- BRULEZ 1966 = W. BRULEZ, *De handelsbalans der Nederlanden in de 16e eeuw* in «*Bijdragen voor de geschiedenis van der Nederlanden*», 31, 3-4, 1966-1967, pp. 278-309.
- BRULEZ 1970 = W. BRULEZ, *De economische kaart van de Nederlanden in de 16e eeuw volgens Guicciardini*, in «*Tijdschrift voor geschiedenis*», 83, 1970, pp. 352-357.
- BRUNI 1974 = L. BRUNI, *Panegirico della città di Firenze* [= *Laus Florentinae Urbis* con a fronte il volgarizzamento quattrocentesco di frate Lazzaro da Padova], a cura di Giuseppe De Toffol, Firenze 1974.
- CHABOD 1954 = F. CHABOD, *Paolo Giovio* in «*Periodico della società storica comense*», 38, 1954, pp. 9-30.
- CHABOD 1967 = F. CHABOD, *Giovanni Botero (1934)* in *Scritti sul Rinascimento*, Torino 1967, pp. 271-458.
- COSTA 1977 = G. COSTA, *Le antichità germaniche da Machiavelli a Vico*, Napoli 1977.

- DE NOLHAC 1888 = P. DE NOLHAC, *Érasme en Italie. Étude sur un épisode de la Renaissance. Avec douze lettres inédites d'Érasme*, Paris 1888.
- DÉNUCÉ 1934 = J. DÉNUCÉ, *Italiaansche koopmansgeslachten te Antwerpen in de XVIe-XVIIIe eeuwen*, Mechelen-Amsterdam s.d. [1934].
- ESTHER/MILLAR 2003 = J.-P. ESTHER/J. F. MILLAR, *Passé [sic], Henryk van*, in Grove - Oxford Art Online, XXIV, 2003, p. 237 [online:  
<https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T065692>]
- FRUIN 1903 = R. FRUIN, *Guicciardini's beschrijving der Nederlanden (1878)* in *Verspreide geschriften*, a cura di P. J. Blok, P.L. Muller e S. Muller Fz, 's-Gravenhage 1903, vol. VII, pp. 193-203.
- GORIS 1925 = J.A. GORIS, *Étude sur les colonies marchandes méridionales (Portugais, Espagnols, Italiens) à Anvers de 1488 à 1567. Contribution à l'histoire des débuts du capitalisme moderne*, Louvain 1925.
- GUICCIARDINI 1565 = *Comentarii di Lodovico Guicciardini delle cose più memorabili seguite in Europa, specialmente in questi Paesi Bassi, dalla pace di Cambrai del 1529 a tutto l'anno 1560. Libri Tre. Al Gran Duca di Fiorenza et di Siena*. In Anversa, appresso Guglielmo Silvio, stampatore regio, 1565.
- GUICCIARDINI 1567a = *Descrittione di M. Lodovico Guicciardini patritio fiorentino, di tutti i Paesi Bassi altrimenti detti Germania Inferiore. Con più carte di geographia del Paese & col ritratto naturale di più terre principali. Al gran re cattolico Filippo d' Austria. Con amplissimo indice di tutte le cose più memorabili*. In Anversa 1567. Appresso Guglielmo Silvio, stampatore regio.
- GUICCIARDINI 1567b = *Description de tout le País-Bas autrement dict la Germanie Inferieure ou Basse-Allemagne, par Messire Lodovico Guicciardini patritio florentino. Avec diverses carte geographiques dudit País. Aussi le pourtraict d'aucunes villes principales selon leur vray naturel, pour entendre plus facilement la-dicte description. Grandement utile à toutes sortes de gens, soyent lettre ou gentils hommes, marchants ou aultres, pour la bonne instruction contenue en cest oeuvre, concernant le fait de la iustice, police, loix, coustumes, & autres qualitez dudit País universel & de chacune province en particulier. Avec ung ample discours sur le fait de la negotiation et trafique des marchandises qui se fait audit Pays. Plus une table ou indice des choses plus memorables contenües en ladicte oeuvre*. En Anvers, par Guillaume Silvius, imprimeur du Roi, 1567.
- GUICCIARDINI 1581 = *Descrittione di M. Lodovico Guicciardini patritio fiorentino, di tutti i Paesi Bassi altrimenti detti Germania Inferiore. Con tutte le carte di geographia del Paese & col ritratto naturale di molte terre principali. Riveduta di nuovo & ampliata per tutto più che la metà dal medesimo autore*.

- Al gran re cattolico Filippo d'Austria. Con amplissimo indice di tutte le cose più memorabili.* In Anversa, apresso Christofano Plantino, stampatore regio, 1581.
- GUICCIARDINI 1588 = *Descrittione di M. Lodovico Guicciardini, gentilhuomo fiorentino, tutti i Paesi Bassi, altrimenti detti Germania Inferiore. Con tutte le carte di geographia del Paese & col ritratto al naturale di molte terre principali. Riveduta di nuovo & ampliata per tutto la terza volta dal medesimo autore. Al gran re cattolico don Filippo d'Austria. Con amplissimo indice di tutte le cose più memorabili.* In Anversa, apresso Christofano Plantino, stampatore regio, 1588.
- GUICCIARDINI 1612 = *Beschryvinghe van alle de Neder-Landen, anderssins gheenoemt Neder-Duitslandt, door M. Lowijs Guicciardijn, edelman van Florencen. Oversien ende vermeerdert meer dan de helft bij den selven Autheur. Met alle landt-caerten der voorseyde Landen, ende vele contrefeytselen der steden natuerlijck ghetrocken. Overgheset in de Nederduytsche spraecke door Cornelium Kilianum. Nu wederom met verscheyden historien ende aenmerckingen vermeerdert ende versiert door Petrum Montanum. Met een seer wijtloopighe tafel van de ghedenckweerdichste dinghen,* Amsterdam 1612.
- GUICCIARDINI 1922 = L. GUICCIARDINI, *Ore di ricreazione*, con prefazione di G. Fabris, Roma 1922.
- GUICCIARDINI 1971 = F. GUICCIARDINI, *Storia d'Italia*, a cura di S. Seidel Menchi, vol.III, Torino 1971.
- GUICCIARDINI 1987 = L. GUICCIARDINI, *De idyllische Nederlanden. Antwerpen en de Nederlanden in de 16de eeuw*, traduzione e introduzione di M. Jacquain, Antwerpen-Amsterdam 1987.
- GUICCIARDINI 1990 = L. GUICCIARDINI, *L'ore di ricreazione*. Ed. critica a cura di A.M. van Passen, Roma 1990.
- GUICCIARDINI 1991 = *Lodovico Guicciardini (Florence 1521 - Anvers 1589)*. Actes du Colloque international des 28, 29 et 30 mars 1990, Université Libre de Bruxelles, a cura di P. Jodogne, Leuven 1991.
- GUICCIARDINI 1994 = L. GUICCIARDINI, *Descrittione di tutti i Paesi Bassi (1567,1581,1588)*. Ed. critica a cura di D. Aristodemo, Amsterdam 1994.
- GUICCIARDINI 2014 = L. GUICCIARDINI, *Descrizione dei Paesi Bassi*. Testo a cura di M. Carnevali e M. Rossi. Nota prefatoria di C. Occhipinti. Introduzione di F. Salvatori, Roma 2014.
- HAMILTON 1981 = A. HAMILTON, *The Family of Love*, Cambridge 1981.
- HARBSMEIER 1982 = M. HARBSMEIER, *Reisebeschreibungen als mentalitätsgeschichtliche Quellen: Überlegungen zu einer historisch-anthropologischen Untersuchung frühneuzeitlicher deutscher Reisebeschreibungen*, in «Reiseberichten als Quellen europäischer Kulturgeschichte».

- Aufgaben un Möglichkeiten der historischen Reiseforschung» a cura di A. Maçzak e H.J. Teuteberg, Wolfenbüttel 1982, pp. 1-32.
- HARTOG 1980 = F. HARTOG, *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Paris 1980.
- LEOPARDI 1968 = G. LEOPARDI, *Crestomazia Italiana. La prosa*. Introduzione e note di Giulio Bollati, Torino 1968.
- PETRARCA 1974 = F. PETRARCA, *Le Familiari*. Introduzione, traduzione e note di U. Dotti, vol. I, Urbino 1974.
- PIRENNE 1907 = H. PIRENNE, *Histoire de Belgique, III: De la mort de Charles le Téméraire à l'arrivée du duc d'Albe dans les Pays-Bas (1477-1567)*, Bruxelles 1907.
- RIDOLFI 1959 = R. RIDOLFI, *Documenti sulle prime stampe della «Storia d'Italia» guicciardiniana*, in «La Bibliofilia», 61, 1959, pp. 39-51.
- RIDOLFI 1960 = R. RIDOLFI, *Vita di Francesco Guicciardini*, Roma 1960.
- SABBATINI 1992 = R. SABBATINI, «Quali Fiamminghi tra Guizzante e Bruggia»: immagini delle Fiandre tra Medioevo ed Età Moderna, in «Europa e Mediterraneo tra Medioevo e Prima Età Moderna: l'Osservatorio italiano», a cura di Sergio Gensini, San Miniato 1992, pp. 207-237.
- SHELLEKENS 2015 = CH. SHELLEKENS, *The Antwerp Joyous Entry of 1549. The Florentine-Genoese conflict as a window on the role of a trading nation in political cultural transfers*, in «Incontri. Rivista europea di studi italiani», 30, 2015, 2, pp. 15-27.
- STUIJT 1991 = M. STUIJT, *I «Comentarii» di Lodovico Guicciardini*, in *GUICCIARDINI 1991*, pp. 227-236.
- TOUWAIDE 1975 = R. TOUWAIDE, *Messire Lodovico Guicciardini gentilhomme florentin*. Prefazione di J. van Roey, Nieuwkoop 1975.
- TRAVERSA 1984 = A. TRAVERSA, «Guizzante» e «Bruggia», ed anche «alias Domo, alias Sclusa», in «Fardelliana», 3, 1984, 1, pp. 125-134.
- VAN DER HEIJDEN 2001 = H. VAN DER HEIJDEN, *De tekst van de «Description di tutti i Paesi Bassi» in «De Beschrijving van de Nederlanden door Lodovico Guicciardini in het kader van zijn tijd»*, catalogo della mostra (Breda, 2001), a cura di H. van der Heijden e K. Oomen, Alphen aan de Rijn 2001, pp. 25-46.
- VAN DER WEE 1963 = H. VAN DER WEE, *The Growth of the Antwerp Market and the European Economy (Fourteenth-Sixteenth Centuries)*, Paris-Leuven-Den Haag 1963.
- VAN DER WEE 1988 = H. VAN DER WEE, *The Rise and Decline of Urban Industries in Italy and in the Low Countries (Late Middle Age - Early Modern Times)*, Leuven 1988.
- VASARI 1997 = G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*. (Nell'edizione per i tipi di



- Lorenzo Torrentino, Firenze 1550), a cura di L. Bellosi e A. Rossi, vol. I, Torino 1997.
- VILLANI 1845= *Cronica di Giovanni Villani, a miglior lezione ridotta coll'aiuto dei testi a penna. Con note filologiche di I. Moutier e con appendici storico-geografiche compilate da Franc. Gherardi Dragomanni*, Firenze 1845.
- YATES 1990 = F. A. YATES, *Astrea. L'idea di Impero nel Cinquecento*, trad. it., Torino 1990.

*Didascalie*

Fig. 1. Georg Braun / Frans Hogenberg, Zamość (PL), Fortezza, xilografia policroma, dall'atlante di G. Braun e F. Hogenberg, *Theatri praecipuarum totius mundi urbium, liber sextus*, Colonia, 1618.

Fig. 2. Wendel Dietterlin, *Außtheilung, Symmetria vnd Proportion der Fünff Seulen, und aller darauß volgender Kunst Arbeit, von Fenstern, Caminen*, Nürnberg 1598, p. 10.

Fig. 3. Petrus van der Borcht, *Handelsbeurs o Nuova Borsa* (tav., Guicciardini 1588).

Fig. 4. *Hanzehuis o Oosterlingenhuis*, tav., in GUICCIARDINI 1588, tra pp. 150 e 151.

Fig. 5. *Stadhuis - Raadhuis*, di Cornelis Floris e Willem vanden Broecke, tav., in GUICCIARDINI 1588, tra le pp. 108 e 109.

Fig. 6. *Anversa, Cattedrale*, tav., in GUICCIARDINI 1588, tra le pp. 94 e 95.

Fig. 7. *Anversa, veduta odierna della Sint Jacobskerk*.

Fig. 8. *Palazzo di Margaretha von Habsburg o Margherita d'Austria, Mechelen/Malines*.

Fig. 9. *Bastione della Cittadella - Anversa, poco dopo il suo smantellamento*, da un rilievo di Hans Vredeman de Vries (1577).

Fig. 10. *Anversa, Chiesa del borgo, "Burchtkerk" e "Crana"*, dettaglio da VIRGILIUS BONONIENSIS 1565, incis., Mappa di Anversa, segn. MPM.V.VI.01.002, Museum Plantin-Moretus, 1,415 m x 2,750 m.

Figg. 11 e 11a. *Gent, Rombout II Keldermans e Dominicus de Waghemakere, Municipio, esterno* (si noti la similarità con i municipi rinascimentali dello stesso periodo; indirizzo di 11a: Library of Congress Prints and Photographs Division. "Views of architecture and other sites in Belgium")

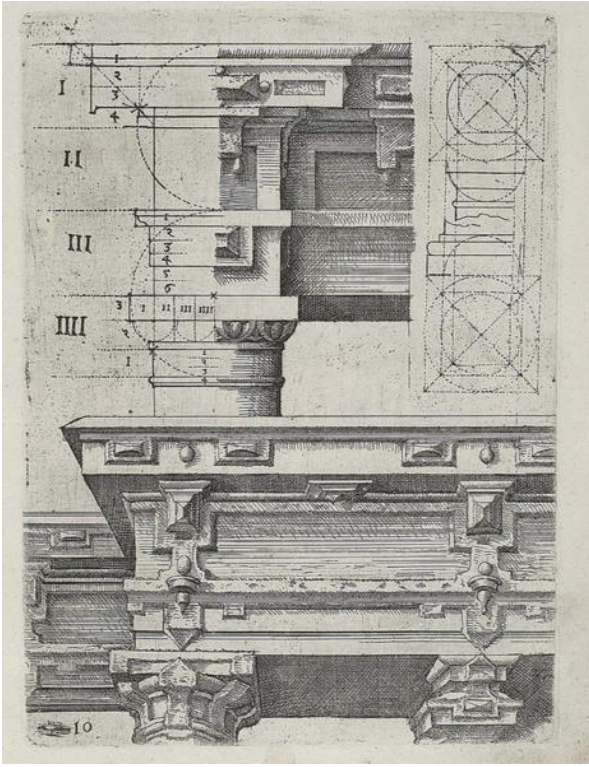
<http://hdl.loc.gov/loc.pnp/ppmsc.05677>

Fig. 12. *Ivi, interno, Sala degli Scabini*.

Fig. 13. *Bruxelles, Pianta*, xilografia policroma nell'illustrazione in GUICCIARDINI 1581.



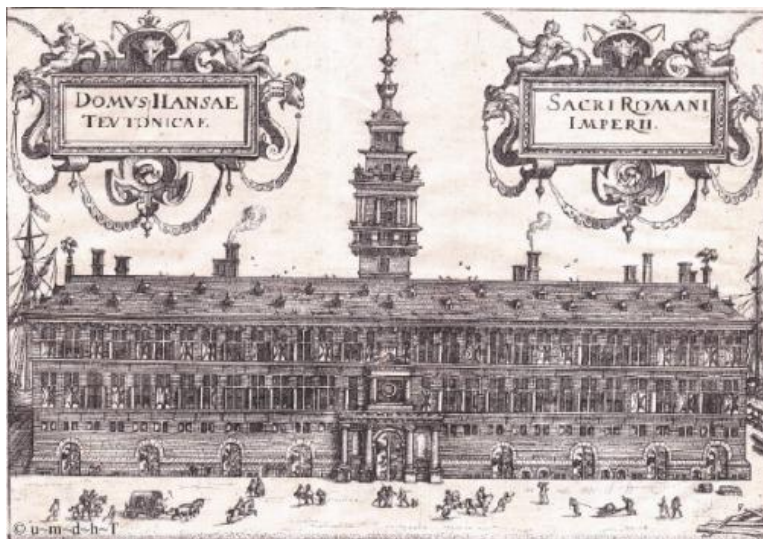
1



2



3



4



5

PAOLO SANVITO



6



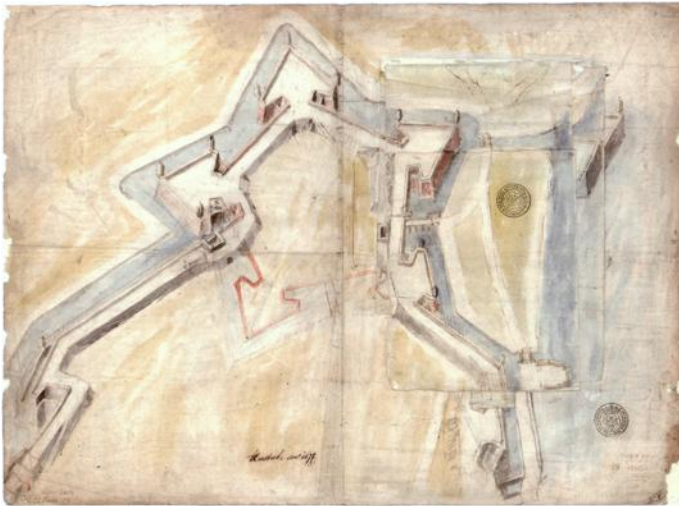
6a



7



8

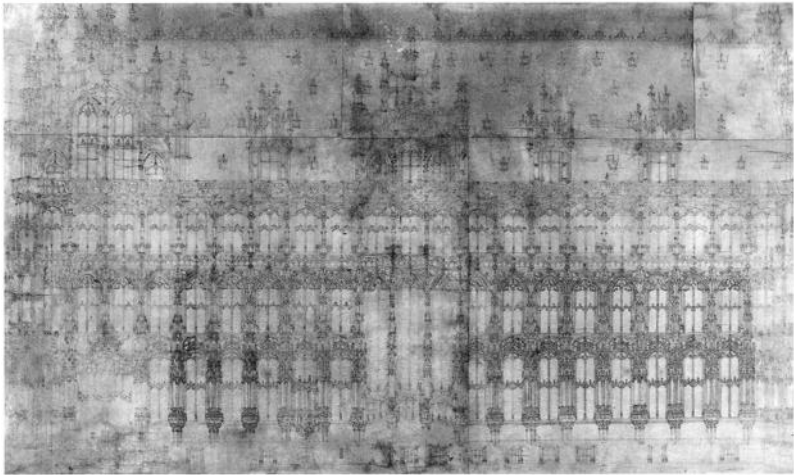


9



10





11



11a





