

ALCUNE CONSIDERAZIONI STORICO-ARTISTICHE
SULLE EDIZIONI ANVERSESI
DELLA *DESCRITTIONE*

BERT W. MEIJER

Intendo, in questo breve contributo, concentrarmi sulle poche ma fitte pagine riguardanti gli artisti neerlandesi che si leggono nell'*opus magnum* di Lodovico Guicciardini (Firenze, agosto 1521-Anversa, 22 marzo 1589), nonché su alcuni frontespizi, controfrontespizi e sulle altre pagine di apertura, tutte illustrate, di alcune delle edizioni anversesi della *Descrittione*. In passato, come pure in occasione di queste giornate di studio, altri studiosi hanno indagato i rapporti tra il testo del Guicciardini e le *Vite* del Vasari nelle edizioni del 1550 e del 1568¹, pure tenendo conto del più vasto panorama della letteratura artistica contemporanea e delle fonti testuali neerlandesi a cui Guicciardini attinse. Ora, riferendomi al complesso mosaico di questi rapporti, mi soffermerò qui soltanto su un piccolo tassello finora sfuggito agli studiosi che si sono cimentati sulla *Descrittione* del Guicciardini. Tenterò, altresì, alcune considerazioni sul ruolo che alcuni artisti dovettero

¹ Cfr., per es., SOSEF 1991, pp. 337-348; inoltre il testo e nota 10, *infra*.

necessariamente giocare fornendo preziose informazioni testuali e materiali illustrativi confluiti nel libro.

In effetti, ancora del tutto irrisolta appare la questione delle fonti non stampate da cui la *Descrizione* traeva profitto, con particolare riguardo alle informazioni orali che Guicciardini dovette avere ricevuto da amici e quelle da corrispondenti. Considerato il buon inserimento del fiorentino nel mondo culturale fiammingo varrebbe la pena di provare a capirne qualcosa di più. Di provenienza orale possono essere le informazioni presenti nella prima edizione italiana della *Descrizione* che invece non si trovano nella prima edizione delle *Vite* vasariane né in qualsivoglia altra fonte scritta antecedente alla prima edizione del libro del Guicciardini. Un esempio di informazione forse ricevuta per via orale da un amico o da un corrispondente di Guicciardini si legge nella prima edizione italiana della *Descrizione* del 1567 e riguarda il pittore Lambert Sustris, citato dal Guicciardini come «Lamberto della medesima terra», cioè di Amsterdam². A Haarlem, o a Utrecht, il Sustris era stato allievo di Jan van Scorel. Come, e probabilmente con, i suoi compagni di discepolato presso il van Scorel, Maerten van Heemskerck e Herman Posta, sulla metà degli anni trenta Lambert lasciò il suo nome a Roma sulla volta di una delle sale della Domus Aurea, la cosiddetta Grotta Nera, per poi stabilirsi a Venezia nell'orbita di Tiziano e prima del 1541 a Padova dove rimase fino al 1548. Come Tiziano egli si trasferì nel 1548 ad Augusta in Svevia dove l'imperatore Carlo V riunì per due volte la Dieta dei principi di quelle province. Il Sustris fu non soltanto un ottimo paesaggista ma anche uno dei primi pittori nordici che sapesse veramente bene imitare e avvicinarsi ai modi tecnici e stilistici degli artisti italiani, in particolare quelli veneziani. Le ultime notizie su di lui risalgono ai primi anni cinquanta e lo trovano abitante ad Augusta³. Non sappiamo quando e dove morì. E non conosciamo

² GUICCIARDINI 1567, p. 98.

³ Per l'artista, tra gli altri, PELTZER 1912, pp. 221-246; BALLARIN 1962-1963, BALLARIN 1968, pp. 335-356; MEIJER 1991, pp. 1-19; MEIJER 1999-1, pp. 499-500, 532-537; MANCINI 2001, pp. 11-29; MANCINI 2003, pp. 145-152; COUILLEAUX 2014, pp. 17-20.

nessuna fonte stampata sull'artista precedente all'edizione del testo del Guicciardini del 1567. Il fiorentino fa figurare il Sustris dopo il suo ex-concittadino e maestro di Jan van Scorel "Giovanni Cornelis d'Amsterdam pittore eccellente"⁴, che deve essere Jacob Cornelisz van Oostsanen⁵. Nel testo del Guicciardini il Sustris precede invece immediatamente lo stesso Jan van Scorel⁶, benché Lambert fosse probabilmente più giovane degli altri due e vide la luce intorno al 1515⁷. Con ogni probabilità il Guicciardini fece precedere l'allievo allo Scorel per poter abbinare e menzionare in stretta successione due pittori della stessa città di Amsterdam⁸. Fu il Peltzer in base ad elementi presenti in opere degli anni post-olandesi a supporre per primo che in patria Lambert Sustris fosse stato allievo di Jan van Scorel, il quale dopo aver rivestito per il papa olandese Adriano VI il ruolo di sovrintendente al Belvedere, nel 1524 al suo ritorno dalla penisola riportò a casa elementi dei nuovi modi classico-rinascimentali imparati dall'arte italiana che furono di fondamentale importanza per i giovani pittori locali⁹.

⁴ GUICCIARDINI 1567, p. 98

⁵ Su di lui, *Jacob Cornelisz van Oostsanen (ca.1475-1533) De Renaissance in Amsterdam en Alkmaar, de eerste Hollandse meester* 2014.

⁶ GUICCIARDINI 1567, p. 98.

⁷ Per indicazioni approssimative di una data di nascita del Sustris si veda, per esempio, PELTZER 1912, p. 222 ("al più tardi nato nel 1520"); BALLARIN 1962-1963, p. 337 (intorno al 1520), seguiti dagli altri autori.

⁸ La capitale olandese è indicata come luogo di nascita anche in un documento padovano del 28 aprile 1543, che rivela inoltre il patronimico Nicolò. Si tratta di un contratto per il leasing di pecora con una validità di tre anni concluso tra il pecudarius di Giovanni Andrea Mantova Benavides nella villa suburbana di quest'ultimo e Gualterio dell'Arzere e Sustris, probabilmente come pagamento per una decorazione pittorica nella villa "alla Mandriola", come suggerisce BALLARIN 1968, p. 117, che pubblicò il contratto. Nel documento il pittore olandese è stato indicato come abitante a Padova ("messer Alberthus Olandis Amsterdam quondam domini Nicolai habitator de presenti Paduae in contrata Porcilae").

⁹ In tal senso lo Scorel fu un primo e chiaro lume per le nuove leve artistiche neerlandesi, come dichiara il Van Mander (VAN MANDER 1604, ff. 234r.- v.). Per lo Scorel e il Sustris: PELTZER 1912, p. 224; MEIJER 1991, pp. 1-19; DACOS 2000 (2002), pp. 38-51, con risultati almeno parzialmente poco condivisibili.

Il nome di Sustris è del tutto assente dall'edizione delle *Vite* del Vasari del 1550. Invece, nell'edizione del 1568 l'aretino fornisce una breve informazione sul conto di Lambert, e lo fa in quattro punti diversi. È certo che Vasari conobbe bene il figlio di Lambert, Federico o Friedrich, pittore attivo a Firenze negli anni tra il 1562 e il 1567/8 e, poi, a Dillingen, ad Augusta e alla corte di Monaco di Baviera. Nel capitolo sui *Diversi artefici fiamminghi* dell'edizione del 1568 il Vasari menziona il padre Lambert e in due luoghi lo dice nativo di Amsterdam. Nel primo passo che ci interessa, l'aretino riprende letteralmente le parole che nel 1567 erano state utilizzate dal Guicciardini nella sua *Descrizione*, menzionando «dopo» Giovanni Cornelis d'Amsterdam «Lamberto della medesima terra»¹⁰. A poche pagine di distanza dal passo riguardante Jacob Cornelisz e Sustris derivato dal testo del Guicciardini, il Vasari torna a riferirsi al Sustris, ma senza ricollegarsi al primo passo e menzionando un altro pittore d'Amsterdam, Pieter Aertsen: «Celebrano ancora Lamberto d'Amsterdam che abitò in Vinezia molti anni, ed aveva benissimo la maniera italiana. Questo fu padre di Federigo del quale per essere nostro accademico, se ne farà memoria a suo luogo»¹¹. Queste frasi si leggono in mezzo ad altre dove sono riportate informazioni sugli artisti del nord che Vasari aveva ricevuto dall'erudito segretario del Principe Vescovo di Liegi, Dominicus Lampsonius, da cui dipendono le altre informazioni inserite da Vasari in questo stesso capitolo¹². Il verbo «celebrano» adoperato da Vasari sembra alludere alla reputazione di cui godeva Lambert nei Paesi Bassi, accertata anche dal Guicciardini: ma non è da escludere che Vasari volesse riferirsi anche alla fama italiana. L'aretino, che in questo secondo passo parla di Lambert Sustris come se non fosse più in vita, ritorna sullo stesso pittore in due altri brani. Potrebbe essere stato il figlio di Lambert, Federico

¹⁰ VASARI 1568, ed. Milanesi 1906, vol. VII, p. 583; BALLARIN 1962-1963, pp. 335-336.

¹¹ VASARI 1568, ed. Milanesi 1906, vol. VII, p. 586; BALLARIN 1962-1963, pp. 336-337.

¹² Sul Vasari e Lampsonius e le lettere indirizzate dal secondo al primo, VASARI (1568), ed. Milanesi 1906, VII, pp. 585, 586, 590-591; SCIOLLA, VOLPI 2001, pp. 14, 20, 25, 27, 29-40.

Sustris, a fornire al Vasari queste ulteriori informazioni in occasione della propria sosta fiorentina. Nel capitolo successivo a quello sugli artisti fiamminghi, quello cioè dedicato agli Accademici delle Arti del Disegno, il biografo aretino menziona nuovamente Lambert come padre di Federico : «Federigo di Lambert d'Amsterdam Fiammingo genero del Padoano Cartaro»¹³. Federico diventò Accademico nel 1563¹⁴. La quarta ed ultima menzione vasariana di Lambert Sustris si trova nella *Vita* di Taddeo Zuccari dove brevemente si accenna all'attività di frescante in Villa Pellegrini, tra Chioggia e Monselice, insieme con Andrea Schiavone e Gualterio dell'Arzere, dove lavorò anche il fratello di Taddeo, Federico Zuccari¹⁵. Nessuna evidenza indica che il Vasari si fosse reso conto che il Lambert qui ricordato fosse lo stesso Lambert d'Amsterdam da lui menzionato negli altri tre passi.

Chi, invece, può aver informato il Guicciardini sul conto di Lambert Sustris? Teoricamente, l'informazione da lui riportata potrebbe essere arrivata al fiorentino dalla sua stessa città natale dove, come dicevo, dal 1562 al 1567/8 il figlio di Lambert Federico era stato attivo all'interno della cerchia di artisti operosi per la casa medicea sotto Il Vasari e per l'Accademia delle Arti del Disegno. Però il fatto che Guicciardini inserisca il Sustris in un preciso contesto geografico e cronologico, menzionandolo tra Jacob Cornelisz e Jan van Scorel, lascia credere che l'informazione riguardante l'artista fornitaci dall'autore della *Descrizione* abbia una provenienza nordica. Pare d'altronde che il Guicciardini abbia visitato tutte le importanti città da lui descritte (benché non si abbiano notizie dirette di queste visite, specialmente al Nord): quindi è possibile che abbia potuto ricevere delle informazioni in loco.

¹³ VASARI 1568, ed. Milanesi 1906, vol. VII, p. 614. Nelle sue annotazioni su Lambert nel Vasari 1568, ed. Milanesi 1906, p. 589 nota 10, p. 614 nota 1) il Milanesi confonde il Sustris padre con Lambert Lombard, Lambert Suavius e Justus Sustermans, come fu fatto confusione tra questi pittori nella *Teutsche Akademie...* di Joachim von Sandrart (1675), II, p. 248.

¹⁴ Sulle attività fiorentine di Federico e i suoi rapporti con il Vasari e con l'Accademia, MEIJER 2012, pp. 113-134.

¹⁵ VASARI 1568, ed. Milanesi 1906, vol. VII, p. 96.

A prescindere dalla provenienza della notizia relativa a Sustris, è probabile che tra gli informatori sui quali Guicciardini dovette contare a proposito di artisti e opere d'arte nelle Fiandre ci sia stato il pittore e poeta Lucas de Heere, nato a Gent nel 1534. Due sono le ragioni che ce lo fanno pensare: la prima è che nell'edizione francese del 1567 del libro del Guicciardini come pure in quella praticamente identica del 1568 si trova inclusa un'ode al lettore scritta in francese proprio dal De Heere¹⁶. Il De Heere, che era assai benestante, esercitò diverse attività, non solo nelle arti figurative: fu pittore, disegnatore, incisore, propagandista, cronista, inventore e disegnatore di arazzi e di apparati per entrate solenni a Gent, e fu anche poeta¹⁷.

L'ode pubblicata nel libro del Guicciardini indirizzata dal De Heere al lettore deve essere stata composta poco prima che il pittore-poeta gandese convertitosi al calvinismo fosse esiliato, perché sospettato di aver partecipato alla rivolta antigovernativa del 1566.

¹⁶ DE LA FONTAINE VERWEY 1982, p. 25; TOUWAIDE 1965, pp. 135-148 e 1970, pp. 40-57; DEYS, FRANSSEN, VAN HEZIK, TE RAS, WALSMIT 2001, pp. 20-21, per la raccolta di dati base su forma, contenuto e produzione di queste edizioni. Il testo dell'ode in GUICCIARDINI, *Description* 1567:

«Vous qui prenez plaisir a perdre vostre temps,
 A lire les discours sans matiere ou science,
 Quittez tous ces fatras indignes aux scavans,
 Et venez embrasser les choses d'importance:
 Amusez vous icy pour avoir cognoissance
 De nostre beau país, & de ses qualitez,
 De nos villes, Citéz, & leurs proprietéz,
 Peuples, arts, industrie, & leur magnificence:
 Lesquels GUICCIARDIN décrit par excellence,
 De sorte qu'il rend heurus & immortel
 Soy-mesme, le país & maint homme mortel,
 Soy, pour avoir trouvé un subiect autant brave,
 Le país & la gent, d'un fort bon naturel
 Pour avoir rencontré un Chroniqueur si grave».

¹⁷ VAN MANDER 1604, foll. 255r-256v; WATERSCHOOT 1974, pp. 16-126; WATERSCHOOT 1977, pp. 332-346; WATERSCHOOT 1980-1981, pp. 131-144; VAN MANDER 1604, ed. Miedema 1994-1999, vol. IV, pp. 143-154; RAMAKERS 2009, pp. 165-192; le pubblicazioni del WATERSCHOOT menzionati, *infra*.

Nel 1568 era fuggito in Inghilterra dalle persecuzioni religiose¹⁸. Di ritorno nel 1576, disegnò i modelli per gli apparati delle entrate a Gent di Guglielmo d'Orange (1577) e del nuovo duca del Brabante eletto dagli antispagnoli, François di Valois, duca d'Anjou (1582). A giudicare da quanto si legge nell'ode del De Heere a proposito della felicità e del piacere provati dal Guicciardini nello scrivere il suo volume pare possibile che Lucas de Heere e il Guicciardini si siano conosciuti; presumibilmente, l'ode non sarebbe mai stata inclusa nel libro senza l'accordo dello stesso Guicciardini.

Un secondo argomento per pensare che il Guicciardini possa aver frequentato il De Heere e che egli sia certamente venuto a conoscenza delle sue opere scritte si trova in un'altra ode composta dal De Heere, che ha come argomento il celebre polittico di Jan e Hubert van Eyck nella cattedrale di San Bavone della città natale di De Heere. Scritto prima del 1559, in quell'anno il testo dell'ode si poteva leggere su un foglio incollato, dentro la stessa chiesa, di fronte al polittico secondo quanto apprendiamo da *Den hof en boomgaard der poësie[n]* [il cortile e frutteto delle poesie], la raccolta di poesie più importante del De Heere pubblicata nel 1565 a Gent, nella quale la lunga ode è inclusa¹⁹. Come informa lo stesso Guicciardini nelle pagine della *Descrizione* dedicate agli artisti, a partire dall'edizione del 1567 in avanti, alcune informazioni riferite al principe dei pittori neerlandesi, Jan van Eyck, egli le aveva prese in prestito dal Vasari e in particolare dal capitolo XXII dell'Introduzione all'arte della pittura, intitolato «Del Dipingere a olio, in tavola e su le tele», nonché dalla Vita di Antonello da Messina, inclusa nell'edizione torrentina del 1550 dello stesso libro vasariano²⁰. Sia il Vasari sia il Guicciardini menzionano Van Eyck come inventore del colorire a olio e ricordano alcune opere inviate in Italia. Come constatato più di mezzo secolo fa dal Waterschoot, la seconda parte del passo del

¹⁸ WATERSCHOOT 1964-1965, p. 60; DE HEERE (1565), ed. Waterschoot 1969, p. XII.

¹⁹ DE HEERE (1565), ed. Waterschoot 1969, pp. 35-38; WATERSCHOOT 1964-1965, p. 69; WATERSCHOOT 1966, pp. 109-118. DE HEERE (1565), ed. Waterschoot 1969, p. 118, per l'uso del testo da parte del Guicciardini. Sull'ode al polittico di Gent anche RAMAKERS 2009, pp. 172-173.

²⁰ VASARI (1550), ed. Bellosi, Rossi, Previtali 1986, pp. 67-68, 360, 361, 362.

Guicciardini sul polittico dell'Agnes Dei e sulla sua copia dipinta da Michiel Coxcie per Filippo II, oggi divisa tra vari musei a Berlino, Bruxelles e Monaco di Baviera, può essere stata ispirata dal testo del De Heere²¹. Ma siccome già nel suo poema il De Heere si riferisce al passo del Vasari sull'invenzione del colorire a olio e a quello sulle opere di Jan van Eyck inviate in Italia, con indicazione esplicita della fonte, ci si chiede se sia stato il poema del pittore-poeta fiammingo a mettere il Guicciardini sulla traccia dei passi vasariani riguardanti il grande e innovativo principe dei pittori fiamminghi quattrocenteschi. A meno che le cose non siano andate in un altro modo.

Ora, nelle pagine sugli artisti contenute nelle edizioni italiane e francesi del 1567 e 1568 della *Descrittione*, Lucas de Heere non viene menzionato. Invece, tra le aggiunte incluse nell'edizione del 1581 del Guicciardini, troviamo proprio un riferimento al De Heere, assente dal panorama sintetico degli artisti offerto nelle edizioni precedenti. Nel 1581 come figlio dell'architetto e scultore Jan de Heere viene introdotto anche Lucas in quanto «persona di qualità è Pittore & inventore di più cose, & buon' Poetà»²². Da considerare ancora un ulteriore fatto per capire meglio i rapporti che intercorsero tra il Guicciardini e Lucas de Heere: il pittore-poeta fiammingo aveva iniziato a scrivere in rime una serie di vite di pittori, oggi disperse e sconosciute, a suo tempo invano ricercate da Carel van Mander²³. Perciò, oltre ad essere stato il primo maestro del Van Mander, in un certo senso il De Heere era stato anche un precursore in quanto biografo di pittori neerlandesi, anticipando lo *Schilder-boeck* (il Libro di e per pittori) del 1604. Forse non è impossibile ritenere che, come detentore di informazioni sulla storia e sulla scena artistica fiamminga e olandese, il manoscritto disperso del De Heere possa

²¹ WATERSCHOOT 1966, pp. 116-117 per la precedenza dell'ode del De Heere e il suo ruolo di modello rispetto ai testi sullo stesso polittico dell'Agnes Dei eyckiano in VAN VAERNEWIJCK 1574, lib. IV, cap. XLVII, ff. cxix r – cxx r. (erroneamente numerato cxix) e in GUICCIARDINI 1567, p. 97, poi anche per LAMPSONIUS 1572, in SCIOLLA, VOLPI 2001, pp. 68-69. V. anche MALDAQUE 1991, pp. 327-331. Per le varie parti della copia dipinta dal Coxie v. JONCKHEERE, SUYKERBUYK 2013, pp. 34-38, figg. 16, 17; JONCKHEERE 2013.

²² GUICCIARDINI 1581, p. 147.

²³ VAN MANDER 1604, f. 256r.

avere svolto un ruolo importante per le pagine sugli artisti e architetti del Guicciardini.

Mi sono voluto concentrare sul Guicciardini e su quello da lui scritto a proposito di Lambert Sustris, nonché sul personaggio di Lucas de Heere: perché sono argomenti indicativi della mancanza odierna di una ricerca sistematica sulle fonti e sull'origine delle varie informazioni raccolte dall'autore fiorentino nelle sue pagine sugli artisti e architetti. E questo mi porta ad un'altra considerazione di carattere generale: ovvero sulla mancanza di un confronto delle differenze presenti nelle stesse pagine sugli artisti del Guicciardini nelle varie edizioni della *Descrizione*, a cominciare da quelle anversesi. Oltre alla frase nuova sul De Heere, in confronto alle edizioni precedenti sono poche le aggiunte introdotte dal Guicciardini entro l'edizione plantiniana del 1581 nelle pagine sugli artisti e sugli architetti: siamo dunque assai lontani da quella «metà», rivendicata invece nel testo del frontispizio di quell'edizione: «ampliata per tutto più che la metà dal medesimo autore»²⁴. Ad ogni modo, è ancora tutto da fare il confronto sistematico delle pagine sugli artisti nelle varie edizioni guicciardiniane. Per ora mi limito a osservare che un'altra delle poche nuove informazioni incluse dal Guicciardini sugli artisti nell'edizione del 1581 della *Descrizione* riguarda un secondo artista, di credo protestante-calvinista ed esiliato come il De Heere: «Giorgio Hoefnaghe benché molto giovane, è unico nell'arte del miniare & poi egregio nel contrafare dal naturale, onde ha buona pensione dal Duca di Baviera»²⁵. L'Hoefnagel, nato nel 1542 ad Anversa, fu esiliato dopo il ritorno da una permanenza in Italia negli anni 1576-78: il che non impedì al Guicciardini di aggiungere nella *Descrizione* del 1581 le poche righe che riguardano il miniatore. Quelle sul De Heere e sull' Hoefnagel sono aggiunte in qualche modo originali, giacché si tratta di artisti dei quali non si faceva menzione in nessuna delle fonti storico-artistiche precedentemente stampate, comprese le *Pictorum aliquot Celebrium Germaniae*

²⁴ Cfr. anche VOET, con VOET-GRISOLLE 1980-1983, III, p. 1958, al n. 1277; DEYS, FRANSSSEN, VAN HEZIK, TE RAS, WALSMIT 2001, p. 36.

²⁵ GUICCIARDINI 1581, p. 145. Sul Hoefnagel alla corte bavarese: VIGNAU WILBERG 2005, pp. 23, 36-38, 50-53, 100-103, 198-201, 433-434; idem 2009, pp. 125-129.

Inferioris Effigies di Domenico Lampsonius, opera edita presso la vedova di Hieronymus Cock ad Anversa nel 1572, le cui immagini con le relative didascalie il Guicciardini dovette conoscere.

Sempre riguardo al problema delle fonti vi è da chiedersi se e quali altri artisti neerlandesi abbiano potuto fornire, per iscritto oppure oralmente, alcune informazioni al Guicciardini. Un candidato è forse anche Crispijn o Crispiaen van den Broeck (Mechelen 1524 ca.-Anversa prima del 6 febbraio 1591), allievo ad Anversa di Frans Floris, stimato pittore e disegnatore di numerosi progetti per incisioni e illustrazioni librarie. Come inventore firmò come «Crispino...inve» il contro-frontespizio dell'edizione plantiniana del 1581 della *Descrittione*, che fu inciso e monogrammato AB, monogramma da riferirsi al suocero del Van den Broeck, l'incisore Abraham de Bruyn (fig. 1). A partire dalla prima edizione della *Descrittione* del 1567 in poi, i fratelli Crispijn e Hendrick van den Broeck si trovano sempre menzionati nelle pagine dedicate agli artisti, senza che tale menzione sia modificata nelle varie edizioni posteriori²⁶. Per ora non esiste documentazione circa eventuali contatti tra Crispijn e il Guicciardini. Vale comunque la pena di dedicare qualche attenzione alle raffigurazioni per il contro-frontespizio ed il frontespizio della *Descrittione*, inventate dall'artista presumibilmente in sintonia con le idee del Guicciardini.

Sul contro-frontespizio dell'edizione italiana del 1581 vediamo la personificazione della terra belgica seduta in trono con la testa incoronata da una corona turrata che secondo una tradizione figurativa di quasi due millenni incorona personificazioni di paesi, regioni e città (fig. 1)²⁷. Con una corona simile la città di Anversa

²⁶ GUICCIARDINI 1567, p. 99: «[...] Crispiani & Henrico Palidamo, discepolo di Francesco Floris, ancor' giovane, ma di grande & penetrante spirito; stette un'pezzo col Duca di Firenze, ove dato buon saggio del suo valore, andò dipoi a Roma, tutti & quattro di Malines». Per i dati di base sull'edizione del 1581, TOUWAIDE 1970, pp. 58-83; DEYS, FRANSSEN, VAN HEZIK, TE RAA, WALSMIT 2001, pp. 34-40.

²⁷ Come l'Italia nelle medaglie antiche degli imperatori Commodo, Tito e Antonino almeno secondo l'*Iconologia* del Ripa e come regioni o provincie italiane quali la Marca Trevigiana e Friuli con la testa coperta da corona turrata ovvero

è stata raffigurata insieme con il fiume Schelde o Scaldis da Abraham Janssens nella sua grande tela dipinta per il municipio anversese all'inizio della lunga tregua (1609-1621) conclusa tra il governo spagnolo dei Paesi Bassi meridionali e le Province Unite, che assicurò un periodo di relativa tranquillità e di sviluppo economico²⁸. Sul contro-frontespizio la personificazione dei Paesi Bassi o del Belgio tiene nella sinistra lo specchio della prudenza e con l'altra mano reca una grande rete da pesca e a destra stanno alcuni altri pesci, che insieme agli arnesi da pesca sottolineano l'importanza dell'industria peschereccia. Nel suo libro del 1994 Dina Aristodemo ha indicato che gli dei fluviali ai piedi dei Paesi Bassi nel contro-frontespizio potrebbero rappresentare i tre fiumi Reno, Mosa e Schelda, che erano alla base della prosperità del paese²⁹. Per un tentativo di identificazione individuale potremo appoggiarci parzialmente su alcune immagini contemporanee. Forse quello alla sinistra della personificazione principale è il Reno. L'uva portata in testa dal personaggio rimanda alla produzione vinicola, come nel Reno della serie di fiumi incisa da

con città murata che riferiscono alle sue terre, città ecc. V. per es. l'edizione del RIPA 1618, a cura del Buscaroli 1986, pp. 230-232, 260. In molti casi la composizione delle immagini del Ripa è basata su esempi e tradizioni più antichi. È questa la ragione per la quale in queste pagine mi permetto di addurle come esempi da confrontare per capire il significato o l'identità di certe figure allegoriche delle prime pagine illustrate delle edizioni del Guicciardini pubblicate precedentemente alla prima edizione del libro del Ripa.

Per l'incisione (bulino e acquaforte) del Van den Broeck, MIELKE, LUTTEN 2013, II, p. 128, n. 293, ripr., con bibl. prec. Secondo la Mielke (*ibidem*) le altre tre pagine iniziali (frontispizio, quella con le regioni e l'altra con il ritratto del sovrano) non sono basate su invenzioni del Van den Broeck, come invece proposto da DELEN, 1924-1935, vol. II, 1 [1934], p. 160, e ritenuto possibile dal Voet (VOET, con VOET-GRISOLLE 1980-1983, III, p. 1059 al n. 1277). Non sono del tutto convinto che sia corretto il giudizio della Mielke, a cominciare per la parte decorativa che incornicia il ritratto del sovrano.

²⁸ Inv. 212, 174 x 208 cm; J. Van der Auwera in ANTWERPEN VERHAAL VAN EEN METROPOOL 1993, pp. 146-147, n.1, ripr. Per altre illustrazioni su invenzione del Van den Broeck in edizioni plantiniane: BOWEN, IMHOF 2008, pp. 326-329.

²⁹ ARISTODEMO 1994, p. 90.

Philips Galle nel 1586 (fig. 2)³⁰. Ad un certo momento la ditta Guicciardini ad Anversa della quale faceva parte Lodovico importò vini dalla Francia³¹. Ciò non deve lasciar pensare che nel Cinquecento la produzione vinicola fiamminga non fosse di una certa importanza, come rivela tra l'altro una lettera scritta nel 1565 a Bruxelles da Francesco de Marchi, uomo di corte di Margherita d'Austria e ingegnere militare, indirizzata a Giovan Battista Pico, segretario di duca Ottavio Farnese a Parma, e come si vede in varie incisioni dell'*Autunno*, pubblicate da Hieronymus Cock³². La personificazione del fiume in basso a destra con una corona di alghe marine come capelli può essere il fiume Scaldis, l'Escaut o Schelde. Contrariamente a quanto si vede sul controfrontespizio del 1581, Philips Galle raffigurò questo fiume nel 1586, così vitale per la città di Anversa, come un giovane che ricorda le forme michelangiolesche³³. Nel suo dipinto sopraccitato Abraham Janssens rappresentò il dio fluviale come uomo robusto di età avanzata³⁴. A giudicare dalle zampe, lo strano animale che s'appoggia sulle gambe della personificazione fluviale del contro-frontespizio e che è disegnato in modo poco naturalistico, sembrerebbe una specie di tigre, così come una vera e propria tigre figura nello splendido dipinto allegorico di Rubens del 1618 circa (ora a San Pietroburgo, al Museo dell'Ermitage) dove si

³⁰ No. 10 della serie intitolata *Semideorum, marinorum amnicorumque sigillariae imagines perelegantes*, 1586; SELLINK, LEESBERG 2001, III, p. 114, n. 422,11 (165 x 101 mm.)

³¹ BATTISTINI 1950, p. 63

³² MEIJER 1988, p. 229 nota 3, fig. 132 (anche per un'incisione dell'*Autunno* di Adriaen Collaert su invenzione di Maerten de Vos). Per quella del 1568 pubblicata da Hieronymus Cock (1568), secondo l'iscrizione basata su un'invenzione di Lambert Lombard, cfr. RIGGS 1977, p. 353, n. 173. Per i dazi sulla produzione vinicola locale, GUICCIARDINI 1581, p. 149.

³³ No. 16 della serie *Semideorum, marinorum amnicorumque sigillariae imagines perelegantes*, 1586; SELLINK, LEESBERG 2001, III, p. 115, n. 422, 17, ripr.

³⁴ V. nota 28.

vedono la personificazione di Anversa, del fiume Scaldis raffigurato come un Nettuno col tridente, e sullo sfondo l'Abbondanza³⁵.

Sullo sfondo del contro-frontespizio del libro del Guicciardini nella versione del 1581 è raffigurata la metropoli di Anversa dietro numerose barchette di pescatori e grandi navi mercantili, anch'esse rappresentative della prosperità anversese e belga (fig. 1). Dietro il fiume Scaldis, in basso a destra, troviamo uno scudo con uno stemma con tre scudi piccoli. Lo stemma con i tre scudi, posato sopra alcuni pennelli, un bulino e il bastone di pittore, è quello della corporazione dei pittori, che in modo alquanto simile figura, per esempio, nella tela con *San Luca che dipinge la Madonna* di Jan de Beer, databile all'inizio del Cinquecento (Milano, Pinacoteca di Brera) e in un dipinto di Theodoor Boeyermans del 1665 che rappresenta la città di Anversa come nutrice della pittura³⁶. In mostra davanti ai piedi della personificazione principale del contro-frontespizio e soggetto principale del libro del Guicciardini, ci sono varie stoffe, un riferimento alla grande importazione di tessuti e al loro commercio, nei quali furono coinvolti rappresentanti di varie delle nazioni italiane stabilitesi ad Anversa³⁷, nonché all'importante industria locale della lavorazione tessile, altra fonte di introiti e prosperità³⁸; a destra dietro la rete

³⁵ GRITSAY 2011, pp. 38-39, n. 6, ripr. Secondo Mielke (MIELKE, LUITEN 2013, II, p. 128, n. 2) l'animale appoggiato sulle gambe dello Scaldis sarebbe un vitello, che tuttavia ha delle zampe ben diverse.

³⁶ Per il dipinto del Boeyermans (Anversa, Museum van Schone Kunsten, inv. 23, 188 x 244 cm.), M. Vandenven in ANTWERPEN VERHAAL VAN EEN METROPOOL 1993, p. 150, n. 4, ripr. Lo stemma della corporazione di San Luca dei pittori di Anversa, con tre scudi appesi al collo di un toro, figura già sul *San Luca dipinge la Vergine* di Jan de Beer (Milano, Pinacoteca di Brera, inv. Reg. Cron. 672, 94 x 144 cm.), per l'esattezza sul muro davanti alla parte superiore dell'asciugamano, il che può confermare la tesi di un rapporto di questo dipinto a tempera con una commissione della suddetta corporazione dei pittori, nella quale il De Beer svolse nel 1506 la funzione di 'anziano' per diventare poi il suo preside nel 1515. EWING (1978) 1982, pp. 19, 21; MEIJER 1999-2, pp. 182, n.174, ripr.; MEIJER, JANSSEN, SQUELLATI BRIZIO 2001-2002, p. 59, n. 1, ripr.

³⁷ GUICCIARDINI 1581, pp. 173-175

³⁸ V., per es., GUICCIARDINI 1581, p. 401.

da pesca vediamo un arazzo arrotolato che indica la produzione arazziera per la quale il paese era rinomato in tutta l'Europa. A destra dell'arazzo si trovano delle carte arrotolate sopra un rettangolo, forse un libro, che probabilmente si riferiscono all'industria tipografica-editoriale, della quale la stessa Anversa fu centro di primaria importanza europea. Più in alto sopra l'arazzo vediamo strumenti della scultura e dell'architettura. Come il testo del libro che tratta in vari luoghi di questi stessi elementi, il contro-frontespizio trasmette l'idea dell'industria e prosperità dei luoghi senza fare riferimento esplicito alle lotte e ai problemi politico-religiosi interni coevi che divisero il paese³⁹.

Il frontespizio dell'edizione del 1581 contiene il titolo nella facciata di un edificio forse esagonale, di forme architettoniche ibride, alla Vredeman de Vries (fig. 3). Il titolo è affiancato da due figure collocate davanti a due obelischi: a sinistra Pomona o l'abbondanza, con la cornucopia piena di frutti e spighe di grano, e a destra Nettuno. Ritornano così la terra e l'acqua, e il mare, su cui si fondava tanto benessere economico. Sul basamento sotto la figura di Terra/Pomona con l'abbondanza, si vede un aratore, ovvero l'immagine dell'agricoltura e del lavoro agricolo, mentre sul basamento di destra è Nettuno accompagnato dall'immagine dell'arte nautica e del commercio marittimo; in basso il leone belgico guarda lo spettatore/lettore. In alto la figura sdraiata è accompagnata da vari strumenti del mestiere: regolo, squadra, un paio di seste e martello, una pertica per misurare o righello; la testa è coronata dalla cazzuola, dai chiodi, un trapano, uno scalpello ecc., e, a destra, il braccio è appoggiato davanti ad alcuni libri. Questa figura dovrebbe rappresentare l'architettura. Sulla cornice del tetto dell'edificio del frontespizio sono state collocate due figure più piccole: la Fama e, a destra, Ercole ovvero la Forza.

³⁹ La pagina è provvista delle scritte seguenti. Sopra la figura femminile che personifica il paese si trova una targa abbastanza grande con un testo elogiativo sui Paesi Bassi: "Te mare velivolum, fluuijque, urbesque decorate./ Ingenia, artificesque manus, multique labores,/Nec bello gens pigra, aequi servantior, orbis/ Partem quam exiguum, regnis maioribus aequant". Sotto il rettangolo con il testo troviamo l'emblema del compasso d'oro dell'editore Plantin (v. nota 50) e sulla banderuola il suo motto "labore et constantia"; in basso: "Iustitia res conservantur".

In base all'identità stilistica con il contro-frontespizio ritengo di dover mettere in dubbio, se non del tutto escludere, che l'inventore del frontispizio sia stato Crispijn van den Broeck e che l'incisore debba identificarsi con lo stesso Abraham de Bruyn. Sorrowiamo, per motivi di tempo e spazio, sopra l'immagine dello stemma asburgico del sovrano Filippo II affiancato dagli stemmi delle diciassette province neerlandesi: ma, data la situazione politica incerta, l'editore scelse una soluzione 'mobile', per così dire, che consentiva di sostituire la parte mediana della raffigurazione con un pezzo di carta da incollare nell'apposito spazio all'interno della struttura architettonica che funge da cornice. Applicò una simile soluzione 'mobile' anche per la pagina con il ritratto di Filippo II e la sua cornice dell'edizione italiana del 1581⁴⁰. Qui il ritratto di Filippo II appare circondato da una cornice con figure allegoriche che sono state più volte considerate personificazioni delle arti e scienze (fig. 4)⁴¹. La struttura generale e parte dell'iconografia dell'immagine a bulino e acquaforte dell'edizione del 1581 riprendono quelle delle illustrazioni xilografiche della prima edizione della *Descrizione* del 1567 prodotta dall'editore Willem Verwilt, latinizzato come Guglielmus Silvius, 'typographo regio' di Filippo II e dal 1577 stampatore dell'Università e degli Stati d'Olanda (figg. 5, 6)⁴². Come è ben noto, il Plantin comprò dalla vedova del Silvius i blocchi di legno dell'edizione princeps della *Descrizione*⁴³; lo stesso Plantin ne riprese, o fece riprendere alcune

⁴⁰ DE LA FONTAINE VERWEY 1982, pp. 34ss.; DEYS, FRANSSEN, VAN HEZIK, TE RAA, WALSMIT 2001, pp. 44-45.

⁴¹ TOUWAIDE 1970, p. 5; VOET, con VOET-GRISOLLE, 1980-1983, III, p.1057, al n. 1277; LA FONTAINE VERWEY 1982, didascalia della fig. 5; ARISTODEMO 1994, p. 92; DEYS, FRANSSEN, VAN HEZIK, TE RAA, WALSMIT 2001, pp. 35, 43 «le arti e scienze intorno ad un ritratto incollato di Filippo II».

⁴² DE LA FONTAINE VERWEY 1982, p. 29.

⁴³ Sulla base di ROOSES 1919, p. 233 e VOET con VOET-GRISOLLE, 1980-1983, III, p. 1059, al n. 1277, DEYS, FRANSSEN, VAN HEZIK, TE RAA, WALSMIT 2001, p. 36 indicano 1583 come la data della vendita dalla vedova di Silvius dei blocchi xilografici e delle lastre, il che non impedì al Plantin di riprodurre parzialmente e prendere come punto di partenza le figure ed impostazioni delle prime pagine illustrate delle edizioni del Silvius nel 1580. Secondo DE LA FONTAINE VERWEY 1982, p. 82, il momento della vendita cadde pochi mesi dopo

parti per rimontarle riutilizzandole con modifiche nelle sue edizioni del libro del Guicciardini. Ciò vale, ad esempio, per alcune delle personificazioni che accompagnano, nell'edizione del 1581, il ritratto di Filippo, che invece è diverso da quello delle edizioni del Silvius, e anche più bello (fig. 4)⁴⁴. L'identificazione delle figure allegoriche intorno al ritratto che qui si propone rimane per ora parzialmente provvisoria. In alto a sinistra dell'edicola la giovane donna sdraiata mostra come attributi due uccelli. Essa è stata ripresa da una donna molto simile che si trova in alto a sinistra sul frontespizio e contro-frontespizio dell'edizione del 1567 dove si vede, accanto ad essa, un libro aperto, mentre lei tiene nella mano una specie di bastone o penna d'uccello (figg. 5, 6). Forse si tratta dell'arte della persuasione, ovvero l'eloquenza o retorica, scritta e parlata⁴⁵. La figura femminile in alto a destra del frontespizio del 1581 con la serpe intorno al braccio, animale talora associato con Atena e con la Saggezza, e con un'uccello sul petto, forse una gazza, dovrebbe essere la Dialettica, perché gli stessi animali sono usati come suoi attributi, per esempio anche sulle incisioni di medesimo soggetto di Cornelis Cort da Frans Floris del 1565 oppure su quella più tardi realizzata da Johannes I Sadeler su invenzione di Maerten de Vos (fig. 7)⁴⁶. Nella versione del Silvius la figura sdraiata tiene nell'altro braccio un libro, mentre sopra la gamba si vede una ragnatela come se fosse la tessitrice Aracne trasformata in ragno da Atena (figg. 5, 6), così

la morte del Silvius nel 1580. BOWEN, IMHOF 2008, p. 197, indicano che il 1583 non è certo come data.

⁴⁴ Il ritratto del re incluso nell'edizione di Silvius è abbastanza vicino a quello datato 1559, che fa parte della serie di ritratti principeschi incisa da Frans Huys (Anversa 1522 ca-1562). HOLLSTEIN 1949-2010, IX, p. 167, n. 131; MEIJER 1988, pp. 157, 229 nota 2, fig. 129.

⁴⁵ Sul soggetto ECHELMAYER 2009, pp. 59-79. Due uccelli e la penna sono presenti anche sull'incisione della *Retorica* incisa da Cornelis Cort su invenzione di Frans Floris, come una di una serie di *Artes Liberales* (1565). SELLINK LEEFLANG 2000, III, p. 97, n. 200, ripr.

⁴⁶ Cfr per l'incisione Floris/Cort. SELLINK, LEESBERG 2001, III, p. 96, n. 199, ripr.; per l'altra: SCHUCKMAN, DE HOOP SCHEFFER 1995, I, p. 298, n. 119; II, p. 247, ripr. Per la *Sagezza* con il serpente intorno al braccio v., per.es., RIPA 1618, ed. Buscaroli 1986, I, pp. 223-224.

come la figura senza serpe è interpretata come *Dialettica* (o *Industria*) in un dipinto di Paolo Veronese degli anni 1575-1578, collocato nel soffitto della Sala del Collegio del Palazzo Ducale a Venezia⁴⁷.

Nella parte mediana della pagina con il ritratto del re Filippo II si trova il motto asburgico *Nec spe nec metu*⁴⁸, già presente sullo stesso luogo nella pagina con il ritratto in profilo del sovrano delle edizioni del Silvius. Più in basso, accanto al ritratto del re, la donna a sinistra rappresenta forse, sia nell'edizione del 1567 sia in quella del 1581, la *Misura*, che reca la decempeda, ovvero la pertica divisa in dieci piedi col piombo che pende, se davvero si tratta di questo attributo⁴⁹; a destra del ritratto la figura con lo specchio è ancora la Prudenza.

In basso sotto il compasso, emblema della casa editrice plantiniana, con il suo motto *labore et constantia*⁵⁰, le due figure femminili sedute ai lati del cartouche con la scritta *Iam Illustrabit Omnia*, che è un motto di Filippo II⁵¹, non sono facilmente identificabili. Sono direttamente ispirate alla coppia di figure sedute in basso sulle pagine iniziali delle edizioni del Silvius (figg. 5, 6). Servirebbero ulteriori argomenti per poter affermare in maniera definitiva che si tratta di due delle Muse: quella seduta a sinistra, raffigurata con la sfera o con l'astrolabio e altri strumenti matematici, che guarda in alto, forse è Urania, musa delle costellazioni dell'universo in senso astronomico/astrologico; mentre quella di destra, con i libri ai piedi, intenta a scrivere, potrebbe essere Clio, o la Storia. Vi sono alcune analogie con la loro raffigurazione nella

⁴⁷ PIGNATTI, PEDROCCO 1995, II, p. 342, n. 223, ripr.; CAMPENHAUSEN 2003, pp. 212-222.

⁴⁸ LÓPEZ-POZA 2011, pp. 435-436, fig. 8.

⁴⁹ Per la *Misura* con attributi simili, v. le varie edizioni del Ripa (arte.sns.it/ripa/Iconologia_db/dettagli_lettera.php?id=m).

⁵⁰ VOET 1969-1972, I, p. 31; BOWEN, IMHOF 2008, p. 1.

⁵¹ LÓPEZ-POZA 2011, pp. 445-446, 447, fig. G. 6-8. I motti presenti sulle prime pagine dell'edizione del 1567 *Dominus mihi adiutor* e *Tanto Monta* appartengono anche a Filippo II, il primo nella sua veste di duca di Borgogna del quale fu un'impresa (LÓPEZ-POZA 2011, pp. 450, 453).

serie delle nove muse incise da Crispijn van de Passe I⁵². Ma forse sono ancora due delle *Artes Liberales* quali l'Astronomia/l'Astrologia (o Geometria) e l'*Aritmetica*⁵³. In ogni modo, tali raffigurazioni sono riferite al regno universale del sovrano, alla cui potenza luminosa allude anche il motto di Filippo II affiancato dalle due figure femminili, che d'altronde coprono o patrocinano in qualche maniera il contenuto del libro. I due puttini alati, uno con il remo e l'altro con cornucopia, si riferiscono ancora all'acqua e alla terra belgiche quali fonti di benessere e prosperità. In altre parole, oltre a queste due ultime personificazioni e a quelle di alcune delle arti liberali, con ogni probabilità sul frontispizio abbiamo a che fare con virtù, probabilmente virtù del sovrano e virtù di stato, cosa che si comprende bene in un libro dedicato «al Gran' re cattolico Filippo d'Austria».

Quella italiana del 1581 non era l'ultima edizione recante la dedica al re Filippo, accompagnata dal suo ritratto e dal testo dedicatorio: nella terza e ultima edizione italiana del 1588 sono infatti riproposte sia la pagina con lo stemma di Filippo II sia quella con il suo ritratto e il motto. Inoltre la 'vecchia' data del 1566 rimane anche nel 1588 e, come nell'edizione del 1581, se ne dà spiegazione nella *Epistola al lettore*.

In concomitanza con gli eventi politici l'edizione francese apparsa l'anno dopo introduce alcune varianti, nel ritratto di Filippo e nelle armi, dato che il 19 febbraio del 1582 a essere proclamato dai ribelli come nuovo sovrano di Brabante e delle Fiandre e signore dei Paesi Bassi era stato François di Valois, duca d'Anjou; alcune variazioni riguardano anche altre pagine iniziali⁵⁴.

⁵² K.G. BOON, J. VERBEEK in HOLLSTEIN 1949-2010, vol. XV, p. 178, nn. 403 e 411; per le immagini, URL: <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.collect.161121> e <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.collect.161132>.

⁵³ Si possono confrontare le versioni di Crispijn de Passe I da Maerten de Vos (SCHUCKMAN, DE HOOP SCHEFFER 1995, pp. 297-299, nn. 1515-1517, 1521; II, pp. 246-247, ripr.).

⁵⁴ DE LA FONTAINE VERWEY 1982, pp. 34-38; VOET con VOET-GRISOLLE 1980-1983, III, pp. 1061-1062, al n. 1278; DEYS, FRANSSEN, VAN HEZIK, TE RAA, WALSMIT 2001, pp. 43-44.

Rimane per ora irrisolto il problema dell'identificazione dell'artista responsabile delle illustrazioni delle prime pagine, antiporta, titolo ecc. della prima edizione della *Descrizione*, che d'altronde concepì le sue figure, eleganti e classicheggianti, secondo una maniera non lontana da quella del De Heere, come la si apprezza nei pochi dipinti e disegni certi⁵⁵.

La conclusione che ricaviamo da quanto detto finora è che il personaggio di Guicciardini, il suo testo sugli artisti e architetti e le immagini artistiche del suo libro e la loro analisi sarebbero da ancorare più precisamente a segmenti specifici del mondo artistico-culturale e sociale anversano e fiammingo-olandese del tempo. Quello che in particolare sarebbe da fare per le pagine artistiche è un'edizione critica integrale che proponga un confronto tra i testi delle varie edizioni italiane e francesi del 1567, 1568, 1581, ecc.; che ricostruisca altresì la mappa delle varie fonti usate, scritte e orali, e che poi si occupi della fortuna di queste pagine della *Descrizione* nella letteratura artistica posteriore, non soltanto nell'edizione giuntina delle *Vite* vasariane e nel libro sui pittori e la pittura del Van Mander come parzialmente si è già cercato di fare, ma spostando l'attenzione anche a testi quale *Il Riposo* di Raffaello Borghini (1584), il *Trattato dell'arte della pittura* del Lomazzo (1584), le *Notizie de professori del disegno* di Filippo Baldinucci (1698-1728) e la *Teutsche Akademie...* di Joachim von Sandrart (1675). Per quanto mi è noto, il primo, ultimo e finora unico e assai modesto tentativo del genere fu pubblicato nel 1795 con il titolo *Guicciardini's Account of the Ancient Flemish school of painting*⁵⁶. Limitato a qualche commento al testo dell'edizione del 1567, è lacunoso e non corrisponde in nessun modo alle esigenze odierne. In altre parole, un'edizione critica esaustiva delle pagine su architetti e artisti scritte dal Guicciardini sarebbe un vero

⁵⁵ Per le opere dipinte e disegnate dal De Heere, oltre ai titoli già citati, BORGREFE, FUSENIG, UPPENKAMP 2002, p. 142, fig. 9; CONRADS DE BRUIN 2006; RAMAKERS 2009, pp. 165-192; BRACKEN 2011, p. 42, con bibl. prec.

⁵⁶ Translated from his description of the Netherlands, published in Italian at Antwerp 1567, with a Preface by the Translator, London, printed for L. Herbert.

BERT W. MEIJER

desideratum, indispensabile per capire meglio come queste pagine siano nate e siano poi state usate.

Bibliografia

- ANTWERPEN VERHAAL VAN EEN METROPOOL 1993 = *Antwerpen verhaalt van een metropool 16de-17de eeuw*, onder leiding van J. Van der Stock (cat. di mostra Anversa, Hessenhuis), Gent, Snoeck-Ducaju & Zoon, 1993
- ARISTODEMO 1994 = D. ARISTODEMO, *Descrizione di tutti i Paesi Bassi*, edizione critica (Ph.D. diss. Universiteit van Amsterdam), Amsterdam, 1994
- BALDINUCCI 1681-1728 = F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua...*, 6 voll., Firenze, Matini/Tartini, Franchi/Manni, 1681-1728
- BALLARIN 1962-1963 = A. BALLARIN, *Lamberto d'Amsterdam (Lambert Sustris: Le fonti e la critica)*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 1962-1963, pp. 335-356
- BALLARIN 1968 = A. BALLARIN, *La decorazione ad affresco della villa veneta nel quinto decennio del Cinquecento: La villa di Luigigliano*, «Bollettino del centro internazionale di studi di Architettura Andrea Palladio» X, 1968, pp. 115-126
- BATTISTINI 1950 = M. Battistini, *Lettere di Giovan Battista Guicciardini a Cosimo e Francesco de' Medici. Scritte dal Belgio dal 1559 al 1577*, Bruxelles-Roma, Academia Belgica, 1950
- BECKER 1972-1973 = J. BECKER, *Zur niederländische Kunstliteratur des 16. Jahrhunderts*; Lucas de Heere, «Simiolus» 6, 1972-1973, pp. 133-347
- BORGHINI 1584 = R. BORGHINI, *Il Riposo in cui della pittura, e della scultura si favella, de' più illustri pittori, e scultori e delle più famose opere loro si fa mentione; e le cose principali appartenenti a dette arti s'insegnano...*, Fiorenza, G. Marscotti, 1584
- BORGGREFE, FUSENIG, UPPENKAMP 2002 = H. BORGGREFE, T. FUSENIG, B. UPPENKAMP (a cura di), *Tussen stadspaleizen en luchtkastelen. Hans Vredeman de Vries en de Renaissance* (cat. di mostra Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten), Gent, Ludion, 2002.
- BOWEN, IMHOF 2008 = K.L. BOWEN, D. IMHOF, *Christopher Plantin and Engraved Book Illustrations in Sixteenth-Century Europe*, Cambridge, Cambridge University Press 2008
- BRACKEN 2011 = S. BRACKEN, *Lucas de Heere*, in *Allgemeines Künstlerlexikon (Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker)*, K.G. Saur Verlag, poi Berlin, De Gruyter 1992-, vol. LXXI, 2011, p. 42
- CONRADS DE BRUIN 2006 = M. CONRADS-DE BRUIN, *Het Theatre van Lucas d'Heere. Een kostuumhistorisch onderzoek*, Proefschrift Universiteit Utrecht 2006

- COUILLEAUX 2014 = B. COUILLEAUX, *Deux nouveaux tableaux de Lambert Sustris*, «ArtItaliés» 20, 2014, pp. 17-20
- DACOS 2000 (2002) = N. DACOS, *Jan van Scorel e Lambert Sustris*, «Arte Veneta» 56, 2000(2002), pp. 38-51
- DELEN 1924-1935 = A.J.J. DELEN, *Histoire de la gravure dans les anciens Pays-Bas et dans les provinces belges des origines jusqu'à la fin du XVIIIe siècle*, 3 voll., Paris, van Oest [vol 2.1. presso Les Ed. d'Art et d'Histoire], rist. Paris, De Nobele, 1969
- DE HEERE 1565, ed. W.Waterschoot 1969 = L. DE HEERE, *Den hof en boomgaard der poë sien* (1565), ed. Waterschoot, Zwolle, W.E.J. Tjeenk Willink, 1969 (http://www.dbnl.org/tekst/heer001denh01_01/)
- DE LA FONTAINE VERWEY 1982 = H. DE LA FONTAINE VERWEY, *The History of Guicciardini's description of the Low Countries*, «Quaerendo» XII, 1, 1982, pp. 22-51
- DEYS, FRANSSSEN, VAN HEZIK, TE RAA, WALSMIT 2001 = H. DEYS, M. FRANSSSEN, V. VAN HEZIK, F. TE RAA, E. WALSMIT, *Guicciardini illustratus, De kaarten en prenten in Lodovico Guicciardini's Beschrijving van de Nederlanden* (Utrechtse historisch-kartografische Studies 2), 't Goy-Houten, HES &/ De Graaf, 2001
- ENCHELMAYER 2009 = E. J. ENCHELMAYER, *Rhetoric in the Visual Arts*, in «Conference of the International Journal of Arts and Sciences» 1(19), 2009, pp. 59-79 (openaccesslibrary.org/images/AUS182_Ernest_J._Enchelmayer.pdf)
- GRITSAY 2011 = N. GRITSAY in *Rubens, Van Dyck & Jordaens. Flemish Painters from the Hermitage* (cat. di mostra Amsterdam, Hermitage 2011-2012); Amsterdam, Hermitage, 2011
- GUICCIARDINI 1567 = *Descrittione di [M. Lodovico Guicciardini patritio fiorentino] di Tutti i paesi Bassi, Altrimenti detti Germania inferiore*, Anversa, apresso Guglielmo Silvio, stampatore regio, 1567
- GUICCIARDINI 1568 = L. GUICCIARDINI, *Description de tout le Pays Bas autrement dict la Germanie inférieure ou Basse-Allemagne*, en Anvers, par Guillaume Silvius, imprimeur du Roy, 1568
- GUICCIARDINI 1581 = *Descrittione di M. Lodovico Guicciardini patritio fiorentino, di tutti i Paesi Bassi altrimenti detti Germania inferiore...*, in Anversa, Apresso Christoforo Plantino, Stampatore Regio, 1581
- Guicciardini's Account of the Ancient Flemish school of painting, Translated from his description of the Netherlands, published in Italian at Antwerp 1567, with a Preface by the Translator*, London, printed for L. Herbert, 1795
- HOLLSTEIN 1949-2010 = F.W.H. HOLLSTEIN, *Dutch & Flemish Etchings engravings and woodcuts 1450-1700*, diventato HOLLSTEIN'S, *Dutch & Flemish Etchings engravings and woodcuts 1450-1700*, 72 voll., Amsterdam,

- Menno Hertzberger & Co, in seguito Amsterdam, Rotterdam, Roosendaal, Van Ghendt, poi Ouderkerk a.d. IJssel Sound & Vision, in cooperation with the Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam, 1949-2010
- Jacob Cornelisz van Oostanen (ca. 1475-1533) *De Renaissance in Amsterdam en Alkmaar*, a cura di D. Meuwissen (cat. di mostra, Amsterdam, Amsterdam Museum; Alkmaar, Het Stedelijk Museum; Grote / Sint Laurenskerk, in samenwerking met Rijksmuseum en Radboud Universiteit Nijmegen), Zwolle, 2014
- JONCKHEERE 2013 = K. JONCKHEERE (a cura di), *Michiel Coxcie. De Vlaamse Rafaël* (cat. di mostra, Lovanio, 2013-2014), M-Museum, Leuven, Davidsfonds, 2013
- JONCKHEERE, SUYKERBUYK 2013 = K. JONCKHEERE, R. SUYKERBUYK, *The Life and Times of Michiel Coxcie 1499-1592*, in K. DE JONCKHEERE (a cura di), *Michiel Coxcie 1599-1552 and the Giants of his age* (first published on the occasion of the exhibition *Michiel Coxcie: the Flemish Raphael*, M-Museum, Leuven; Brepols, 2013-3014, pp. 22-49
- [D. LAMPSONIUS], *Pictorum Aliquot Celebrium Germaniae Inferioris Effigies. Eorum nempè qui vita functi hac praestantiss. arte immortalitatis nomen sibi compavarunt, Una cum Doctiss. Dom. Lampsonij huius artis peritissimi Elogiis*, Anverpiae Apud Viduam Hieronymi Cock, 1572, in SCIOLLA, VOLPI 2001
- LOMAZZO 1584 = G.P. LOMAZZO, *Trattato dell'arte*, Milano, Pontio, 1584
- LÓPEZ-POZA, 2011 = S. LÓPEZ-POZA, "nec spe nec metu" y otras impresas o divisas de Felipe II, in R. ZAFRA, J. AZANZA (a cura di), *Emblemática trascendente, Pamplona, Sociedad Española de Emblemática-Universidad de Navarra*, 2011, pp. 435- 456 [biblioteca digital siglo de oro www.bido.es/slp/necspenecmetu.pdf]
- MALDAGUE 1991 = J.M. MALDAGUE, *La part de Guicciardini dans la littérature artistique de son temps*, in *Lodovico Guicciardini, 1521-1589. Actes du Colloque international des 28, 29 et 30 mars 1990*, édités par P. Jodogne (Travaux de l'Institut interuniversitaire pour l'étude de la Renaissance et de l'Humanisme 10), Louvain, Peeters Press, 1991, pp. 321-336
- MANCINI 2000 = V. MANCINI, *Aggiornamento su Lambert Sustris*, «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte» 24, 2000, pp. 11-29
- MANCINI 2003 = V. MANCINI, *Per Lambert Sustris disegnatore*, «Arte Veneta» 60, 2003, pp. 145-152
- MEIJER 1988 = B.W. Meijer, *Parma e Bruxelles. Committenza e collezionismo farnesiani alle due corti*, Parma 1988

- MEIJER 1991 = B.W. MEIJER, *Over Jan van Scorel en het vroege werk van Lambert Sustris*, «Oud Holland» 106, 1992, pp. 1-19
- MEIJER 1999-1 = B.W. MEIJER in *Il Rinascimento a Venezia e la pittura del Nord ai tempi di Bellini, Dürer, Tiziano*, a cura di B. Aikema, B.L. Brown, (cat. di mostra Venezia, Palazzo Grassi), Milano, Bompiani, 1999, pp. 499-500, 532-537
- MEIJER 1999-2 = B.W. MEIJER in *Quadreria dell'Archivescovado*, Milano, Electa, 1999, p. 182
- MEIJER 2012 = B.W. MEIJER, *I primi accademici "forestieri d'ogni nazione"*, «Atti della Accademia delle Arti del Disegno» 20, 2012, pp. 103-116, XXI-XXII
- MEIJER in MEIJER, JANSSEN, SQUELLATI BRIZIO 2001-2002 = B.W. MEIJER, G. JANSSEN, P. SQUELLATI BRIZIO, *Repertory of Dutch and Italian Paintings in Italian Public collections, II, Lombardy*, 2 voll., Firenze, Centro Di, 2001-2002
- MIELKE, LUITEN 2013 = U. MIELKE (text), G. LUITEN (edited by), *Crispijn van den Broeck. The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings engravings and woodcuts 1450-1700*, 3 voll., Sound & Vision Publishers, Ouderkerk aan den IJssel, in co-operation with the Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam
- PELTZER 1912 = R.A. PELTZER, *Lambert Sustris van Amsterdam*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen Wien» 31, 1912, pp. 221-246
- PIGNATTI, PEDROCCO 1995 = T. PIGNATTI, F. PEDROCCO, *Paolo Veronese*, 2 voll., Milano, Electa, 1995
- RAMAKERS 2009 = B. RAMAKERS, *Art and Artistry in Lucas de Heere*, «Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek» 59, 2009, pp. 165-192
- RIGGS 1977 = T.A. RIGGS, *Hieronymus Cock, printmaker and publisher [1963]* (Outstanding dissertations in the fine arts), New York, Garland Pub, 1977
- RIPA 1618, ed. Buscaroli 1986 = C. RIPA, *Iconologia*. Edizione pratica a cura di P. Buscaroli con prefazione di M. Praz, 2 voll., Torino, Fogola editore, 1986
- ROOSES 1919 = M. ROOSES, *Le musée Plantin-Moretus*, Anvers, G. Zazzarini, 1919
- SCHUCKMAN, DE HOOP SCHEFFER 1996 = *Maerten de Vos text compiled by CHR. SCHUCKMAN, edited by D. DE HOOP SCHEFFER, Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, voll. XLIV-XLVI, Rotterdam, Sound & Vision, Amsterdam, Rijksprentenkabinet, 1995

- SCIOLLA, VOLPI 2001 = G. C. SCIOLLA, C. VOLPI, *Scritti di Domenico Lampsonio. Introduzione e note di G.C. SCIOLLA, C. VOLPI; Traduzioni M.T. Sciolla, Torino, UTET, 2001*
- SELLINK, LEEFLANG 2000 = M. SELLINK, H. LEEFLANG, *Cornelis Cort The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings engravings and woodcuts 1450-1700*, 3 voll., Sound & Vision Publishers Rotterdam in co-operation with the Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam 2000
- SELLINK, LEESBERG 2002 = M. SELLINK, M. LEESBERG 2002, *Philip Galle The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings engravings and woodcuts 1450-1700*, 4 voll., Sound & Vision Publishers, Rotterdam, in co-operation with the Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam, 2002
- SOSEF 1990 = W. SOSEF, *Filiazione o parallelismo? Il rapporto fra le Vite vasariane e la Descrizione guicciardiana*, in *Lodovico Guicciardini, 1521-1589. Actes du Colloque international des 28, 29 et 30 mars 1990*, éditées par P. Jodogne (Travaux de l'Institut interuniversitaire pour l'étude de la Renaissance et de l'Humanisme 10), Louvain, Peeters Press, 1991, pp. 337-348
- TOUWAIDE 1965, 1970, 1971 = R.H. TOUWAIDE, *Les éditions belges de la description des Pays Bas par Lodovico Guicciardini Analyse iconographique et typographique*, «De Gulden Passer» 43, 1965, pp. 135-148 (1ère partie: ediz. ital. Silvius 1567); 48, 1970, pp. 40-57 (2me partie: ediz. franc. Silvius 1567 e 1568); 48, 1970, pp. 58-83 (3me partie: ediz. ital. Plantin 1581); 49, 1971, pp. 29-48 (4me partie: ediz. franc. Plantin 1582); 49, 1971, pp. 49-62 (5me partie, ediz. ital. Plantin 1588)
- VAN GRIEKEN, LUTTEN, VAN DER STOCK 2013 = J. VAN GRIEKEN, G. LUTTEN, J. VAN DER STOCK, *Hieronymus Cock (1518-1570). The Renaissance in Print* (cat. di mostra Lovanio, M-Museum; Parigi Institut Néerlandais), Brussels, Mercatorfonds, 2013
- VAN MANDER 1604 = C. VAN MANDER, *Het leven der doorluchtige Nederlandtsche / en hooghduytsche Schilders*, in *Het Schilder-boek*, Amsterdam, Paschier van Wesbusch, 1604, foll. 195-301
- VAN MANDER 1604, ed. Miedema 1994-1999 = H. Miedema (ed.), *Karel van Mander, The Lives of the Illustrious Netherlandish and German Painters*, 6 voll., Doornspijk, Davaco, 1994-1999
- VAN VAERNEWIJCK 1574 = M. VAN VAERNEWIJCK, *De Historie van Belgis*, Gent, D.J. Vanderhaeghen, 1574
(http://www.dbnl.org/tekst/vaer003dieh01_01/vaer003dieh01_01_0136.php)
- VASARI 1568 = G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori* (1568), a cura di G. Milanesi, 7 voll., Firenze, G.C. Sansoni, 1906

- VIGNAU WILBERG 2005 = TH. VIGNAU WILBERG, *In Europa zu Hause: Niederländer in München um 1600* (cat. di mostra, Monaco di Baviera, Neue Pinakothek, Staatliche Graphische Sammlung 2005-2006) München, Hirmer, 2005
- VIGNAU WILBERG 2009 = TH. VIGNAU WILBERG, *Joris Hoefnagel und die Freiheit des hofgeschützten Künstlers, in München und Prag um 1600*, a cura di B. Buvokinská, L. Konečný, *Studia Rudolphina Sonderheft*, Praha, Artefactum, 2009, pp. 125-129
- VOET 1969-1972 = L. VOET, *The Golden Compasses: A History and Evaluation of Printing and Publishing Activities of the Officina Plantiniana at Antwerp*, 2 voll., Amsterdam, Van Gendt/ New York, Abner Schram, 1969-1972
- VOET, VOET-GRISOLLE 1980-1983 = L. VOET, con J. VOET GRISOLLE, *The Plantin Press (1555-1589). A Bibliography of the Works printed and published by Christopher Plantin at Antwerp and Leiden*, Amsterdam, Van Hoeve, 6 voll., 1980-1983
- VON CAMPENHAUSEN 2003 = B. VON CAMPENHAUSEN, *Eloquente pittores, pingente oratore: Studien zu mythologisch-allegorischen Gemälden Paolo Veroneses*, Monaco, Scaneg, 2003, pp. 212-222
- VON SANDRART 1675 = J. VON SANDRART, *Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey – Künste*, 2 voll., Nürnberg, B.J. von Sandrart, 1675-1679 (ediz. annotata da Th. Kirchner, A. Nova, C. Blüm, A. Schreurs, Th. Wübbena, 2008-2012 (Ta. Sandrart.net)
- WATERSCHOOT 1964-1965 = W. WATERSCHOOT, *Lucas d'Heere en Den hof en boomgaard der poëzien (1565)*, «Jaarboek De Fonteyne» 1964-1965, pp. 47-119
(http://www.dbnl.org/tekst/_jaa005196401_01/_jaa005196401_01_0002.php)
- WATERSCHOOT 1966 = W. WATERSCHOOT, *Lucas de Heere en Marcus van Vaerenwijck voor het Lam Gods*, «Jaarboek De Fonteyne» 1966, pp. 109-118
(http://www.dbnl.org/tekst/_jaa005196601_01/_jaa005196601_01_0005.php)
- WATERSCHOOT 1974 = W. WATERSCHOOT, *Leven en betekenis van Luca d'Heere*, «Verslagen en Mededelingen van de Kon. Academie voor Nederlandse taal en letterkunde», nieuwe reeks, 1974, pp. 16-126
(http://www.dbnl.org/tekst/_ver016197401_01/_ver016197401_01_0003.php)
- WATERSCHOOT 1977 = W. WATERSCHOOT, *Lucas d'Heere in Nationaal Biografisch Woordenboek* 7, 1977, pp. 332-346

WATERSCHOOT 1980-1981 = W. WATERSCHOOT, *Lucas d'Heere in Gent*,
Jaarboek De Fonteyne, 1980-1981, pp. 131-144

Didascalie

1. Abraham de Bruyn su invenzione di Crispiaen van de Broeck, *Contro-frontispizio con figure allegoriche*, in L. Guicciardini, *Descrizione...* 1581, ed. Plantin (da esempl. Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek)
2. Philips Galle, *Reno*, incisione n. 10 della serie *Semideorum, marinorum amnicorumque sigillariae imagines perelegantes*, 1586, (Parigi, Bibliothèque nationale)
3. Abraham de Bruyn su invenzione di Crispiaen van den Broeck (?), *Frontispizio con figure allegoriche*, in L. Guicciardini, *Descrizione...* 1581, ed. Plantin (da esempl. Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek)
4. Abraham de Bruyn su invenzione di Crispiaen van den Broeck (?), *Ritratto di Filippo II con figure allegoriche*, in L. Guicciardini, *Descrizione...* ed. Plantin, 1581 (da esempl. Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek)
5. Artista non identificato, *Frontispizio con figure allegoriche* in L. Guicciardini, *Descrizione...*, ed. Silvius, 1567 (da esemplare Augusta, Staats- und Stadtbibliothek – 2 GS 349)
6. Artista non identificato, *Contro-frontispizio con il ritratto di Filippo II e figure allegoriche*, in L. Guicciardini, *Descrizione...*, ed. Silvius, 1567 (da esemplare Augusta, Staats- und Stadtbibliothek – 2 GS 349)
7. Johannes I Sadeler su invenzione di Maerten de Vos, *Dialettica*, incisione, Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet











