

Laura Donati

FLORENTIA, DALLA STAMPERIA "AUX QUATRE VENTS" AL "PALAIS A PARIS". COCK/HOUVE EXCUDEBAT

La ricerca che qui si presenta ha avuto avvio dal recente acquisto da parte delle Gallerie degli Uffizi di *Florentia*, una veduta di Firenze prodotta ad Anversa dalla celebre stamperia di Hieronymus Cock nel 1557. L'impressione, rintracciata sul mercato antiquario, è l'unico esemplare conosciuto di secondo stato¹, pubblicato a Parigi nel 1601 dal meno noto Paul de la Houve.

Si ricostruiscono di seguito le vicende storiche della stampa: dall'incisione delle lastre in rame, che Cock affidò ai fratelli Van Doetecum, al trasferimento della matrice a Parigi, quando con la correzione dell'indirizzo dell'editore fu stampato l'esemplare oggi ritrovato.

Per collocare correttamente la veduta nell'evoluzione storica dell'iconografia urbana di Firenze, inoltre, si prendono in considerazione alcune precedenti rappresentazioni della città toscana e si illustrano quelle derivazioni che segnarono la fortuna di questo nuovo prototipo in quanto eseguite come sue dirette rielaborazioni.

Infine, ci si interroga sui motivi della sua rarità: l'incisione, infatti, è nota in due soli esemplari di primo stato e un unico di secondo, sebbene illustri una città che godette di indiscutibile fortuna tra le vedute a stampa a partire dal XV secolo.

1. Le vicende della matrice

1.1 Paul de la Houve, mercante e stampatore fiammingo a Parigi

Era il 1601 quando il mercante d'arte fiammingo Paul de la Houve (ca. 1575 - post 1643)² acquistò ad Anversa dagli eredi di Volcxken Diericx, vedova di Hieronymus Cock (1517/18 - 1570), i tre rami che componevano la veduta di Firenze datata 1557 (fig. 1).

De la Houve si era trasferito a Parigi da pochi anni. Nel 1598 era divenuto titolare dell'attività che la moglie, Suzanne Caron, aveva ereditato dal precedente marito, l'editore di stampe Pierre Gourdelle. Nello stesso anno aveva ottenuto da Enrico IV la concessione di uno spazio per l'esposizione e la vendita di opere d'arte



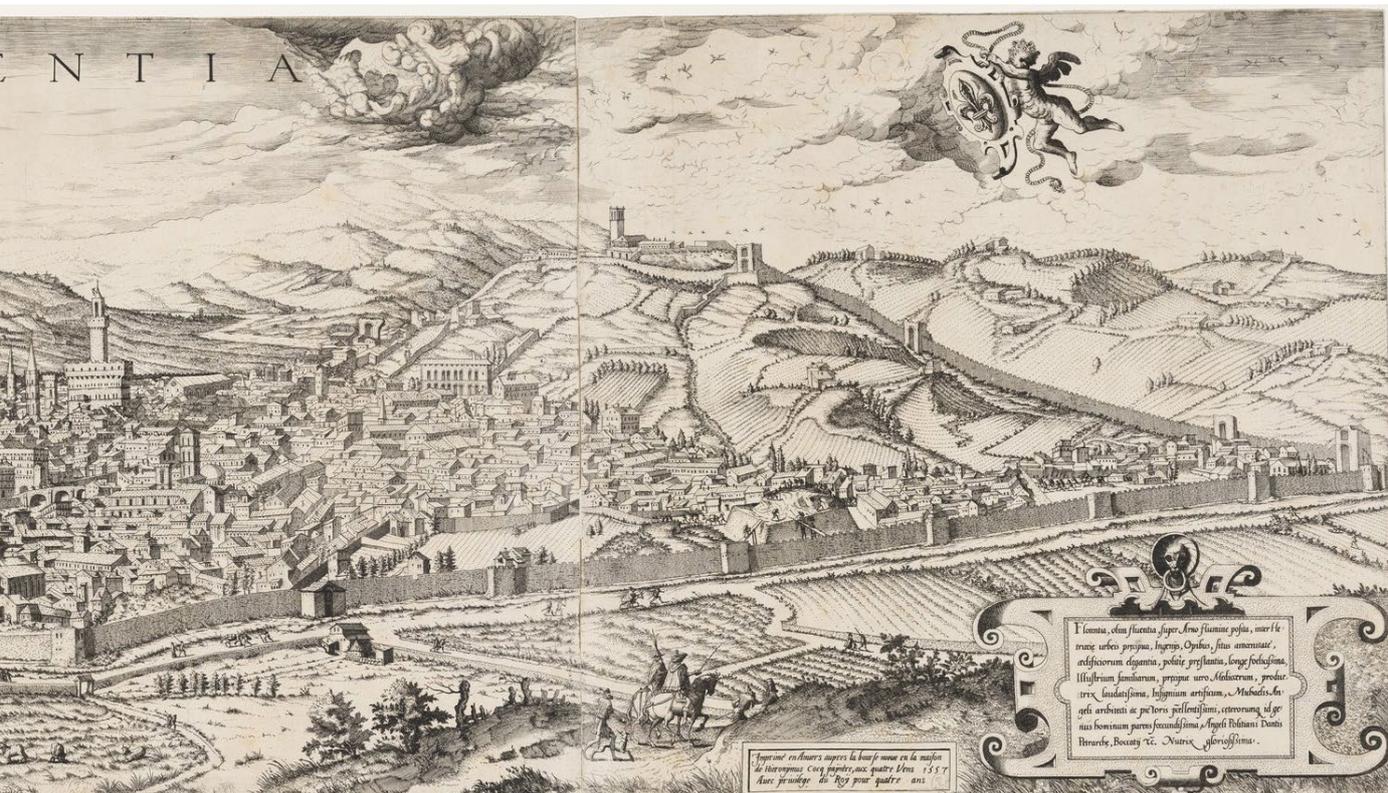
1

Jan e Lucas van Doetecum, *Florentia*, 1557,
acquatorte e bulino, I stato, inv. GDSU 101715.

nella Galleria dei Prigionieri alla Conciergerie, luogo già popolato di altre analoghe botteghe³. Da qui l'indirizzo che compare in tutte le stampe da lui pubblicate: "Au Palais a Paris".

La ricerca di vecchie matrici con le quali produrre nuove tirature era uno dei compiti non secondari di un editore e la terra d'origine di de la Houve era un'area geografica piuttosto generosa da questo punto di vista. Nel caso qui esaminato si trattava di lastre dismesse da almeno un ventennio, ma che a suo avviso avevano mantenuto un potenziale commerciale non trascurabile, tanto da indurlo ad acquistarle e riproporle sotto la propria insegna.

Se era già noto che i rami di alcune altre incisioni pubblicate da Hieronymus Cock e Volcxken erano transitati nella stamperia francese, del passaggio da Anversa a Parigi della matrice di *Florentia* si è avuta conoscenza solo con l'individuazione della stampa con il nuovo indirizzo acquistata dagli Uffizi⁴.



Per contestualizzare meglio le vicende dell'incisione si ritiene utile ricostruire – partendo dalle informazioni frammentarie riportate dai repertori – il corpus di matrici che condivisero lo stesso destino. L'elenco che segue, non pretendendo di essere definitivo, contribuisce a chiarire l'entità e le caratteristiche di un piccolo episodio che rientra nel vasto fenomeno della migrazione delle lastre in Europa tra Cinque e Seicento.

Le stampe delle quali sono noti esemplari appartenenti alle due tirature – pubblicate rispettivamente da Cock negli anni cinquanta-sessanta del Cinquecento e da de la Houve nel 1601 – sono riportate di seguito in ordine cronologico di prima pubblicazione⁵:

1. Pieter van der Heyden, *Annuncio a Zaccaria*, da Andrea del Sarto, bulino (edizione Cock 1551, de la Houve 1601; fig. 2)⁶;
2. Anonimo incisore del XVI secolo, *Venere, Marte e Vulcano*, da Baldassarre Peruzzi, bulino (edizione Cock 1553, de la Houve 1601; fig. 3)⁷;



2

Pieter van der Heyden, *Annuncio a Zaccaria*, 1551, da Andrea del Sarto, bulino, edizione Cock, inv. GDSU 10401 st. vol.

3. Hieronymus Cock, *Nova Discriptio Hispaniae*, probabilmente da Vinko Paletin, bulino e acquaforte (edizione Cock 1553, de la Houve 1601)⁸;
4. Hieronymus Cock, *Carta della Sicilia*, da Giacomo Gastaldi, acquaforte (edizione Cock 1553, de la Houve presumibilmente 1601)⁹;
5. Frans Huys, *Erasmus da Rotterdam*, da Hans Holbein il Giovane, bulino (edizione Cock 1555, de la Houve 1601)¹⁰;

imagines



3

Anonimo incisore del XVI secolo, *Venere, Marte e Vulcano*, 1553, da Baldassarre Peruzzi, bulino, edizione Cock, inv. GDSU 10365 st. vol.

6. Jan e Lucas Van Doetecum, *Grandi cornici intagliate con citazioni da Cicerone e dalla Bibbia*, da Hans Vredeman de Vries, tre tavole all'acquaforte (edizione Cock circa 1555-57, de la Houve 1601)¹¹;
7. Pieter van der Heyden, *Cristo crocifisso tra i due ladroni*, da Lambert Lombard, bulino (edizione Cock 1557, de la Houve 1601)¹²;
8. Jan e Lucas van Doetecum, *Florentia*, acquaforte e bulino (edizione Cock 1557, de la Houve 1601)¹³;



4

Jan o Lucas van Doetecum, *La fiera di san Giorgio*, 1559 circa, da Pieter Bruegel il Vecchio, bulino e acquaforte, edizione Cock, inv. GDSU 10185 st. vol.

9. Jan o Lucas van Doetecum, *La fiera di san Giorgio*, da Pieter Bruegel il Vecchio, bulino e acquaforte (edizione Cock 1559 circa, de la Houve 1601; fig. 4)¹⁴;
10. Frans Huys, *Battaglia navale nello stretto di Messina*, da Pieter Bruegel il Vecchio, bulino e acquaforte (edizione Cock 1561 circa, de la Houve 1601; fig. 5)¹⁵;
11. Jan e Lucas van Doetecum, *L'elefante assediato*, da una stampa di Alart Du Hameel, acquaforte e bulino (edizione Cock 1563 circa, de la Houve 1601; fig. 6)¹⁶;
12. Jan e Lucas Van Doetecum, *Carta del Ducato di Gheldria*, da Christiaan Sgrooten, bulino e acquaforte (edizione Cock 1563-64 circa, de la Houve 1601)¹⁷;
13. Jan e Lucas Van Doetecum, *Carta della Germania*, da Christiaan Sgrooten, bulino e acquaforte (edizione Cock 1565 circa, de la Houve 1601)¹⁸;
14. Anonimo incisore del XVI secolo, *Uomini e donne al bagno*, bulino (edizione Cock non datata, de la Houve 1601)¹⁹.

Scorrendo l'elenco risulta evidente come de la Houve sembri privilegiare le matrici di stampe singole rispetto alle serie, che pure erano presenti in buon numero nel patrimonio della stamperia di Anversa e furono vendute nella stessa occasione, subito



5

Frans Huys, *Battaglia navale nello stretto di Messina*, 1561 circa, da Pieter Bruegel il Vecchio, bulino e acquaforte, edizione Cock, inv. GDSU 8577 st. vol.

dopo la morte di Volcxken. I rami inoltre appaiono selezionati senza un apparente filo logico e senza il riferimento a un progetto culturale definito.

Si avverte un notevole divario rispetto alle scelte compiute nella stamperia Aux Quatre Vents, che Hieronymus Cock e la moglie avevano fondato e gestito a partire all'incirca dalla metà del secolo precedente. Spinti, questi ultimi, da istanze culturali complesse e raffinate – sufficientemente approfondite dalla letteratura critica negli ultimi anni²⁰ – si muovevano tra l'interesse per la cultura artistica italiana e il recupero della tradizione fiamminga, poco concedendo alle esigenze più spicciole del mercato. Furono rare le occasioni in cui si limitarono alla ristampa di lastre acquisite da altri editori, dunque non espressamente commissionate da Cock se non da lui direttamente incise.

De la Houve, al contrario, operava prevalentemente come stampatore e mercante²¹, dunque con un occhio più attento al commercio e, come abbiamo visto, alle occasioni che potevano presentarsi nell'acquisizione di matrici non direttamente prodotte. Molte delle incisioni pubblicate Au Palais – le immagini a carattere devozionale²² o le numerose effigi di regnanti²³ – ben dimostrano questo orientamento volto ad accondiscendere le esigenze dei collezionisti francesi.



6

Jan e Lucas van Doetecum, *L'elefante assediato*, 1563 circa, da una stampa di Alart Du Hameel, acquaforte e bulino, edizione Cock, inv. GDSU 10179 st. vol.

Non a caso gli editori di stampe giunti a Parigi dalle Fiandre – come il nostro, ma anche, nei decenni successivi, Michel Van Lochom e Jacques Van Merle – spesso esuli proprio per ragioni religiose, trovarono in Francia un terreno favorevole alla pubblicazione e vendita di stampe a tema sacro. Come secondo ambito di produzione privilegiarono appunto il ritratto, per il quale la loro predisposizione alla fedele rappresentazione del personaggio effigiato costituiva un valore aggiunto apprezzato dalla clientela locale²⁴.

1.2 Aux Quatre Vents sotto la gestione di Volcxken Diericx e la vendita dei rami della stamperia

Se i rami di *Florentia* giunsero a Parigi fu in gran parte merito di Volcxken la quale, pur consapevole del declino di quella che era stata un'impresa fiorentina e, nel suo settore, la più importante del Nord Europa, aveva conservato le matrici anche dopo la morte

del marito. La sua figura ha richiamato in più occasioni l'attenzione degli studiosi, che hanno ricostruito un interessante profilo biografico ed evidenziato il peso che la donna ebbe nella fortuna dell'attività familiare²⁵. È stato riconosciuto il suo ruolo di stretta collaboratrice di Hieronymus Cock fin dall'avvio della stamperia ed è stato approfondito il suo impegno nella prosecuzione del lavoro nei decenni successivi alla morte di quest'ultimo, quando continuò a tirare le vecchie lastre e si avventurò nella produzione di nuove. Lo fece apponendo sulle stampe l'indirizzo "aux quatre Vents" senza il nome del marito o con la precisazione "Apud Viduam Hieronymi Cock"²⁶.

Originaria di Leida, dove era nata attorno al 1522, era una donna dal forte senso pratico e abile nella gestione patrimoniale. Figlia e nipote di artigiani che operavano nel campo della lavorazione e del commercio di pietre e metalli preziosi – attività per molti versi tangente a quella dell'incisione – probabilmente conobbe Cock nel contesto professionale della famiglia e lo sposò nel 1547. Alla morte di questi, avvenuta nel 1570, si unì in matrimonio con un impiegato al servizio di un ufficiale delle forze dell'ordine di Anversa²⁷. Proseguì con l'attività editoriale almeno fino al 1580, quando rimase vedova per la seconda volta. A quel punto, preoccupata per l'instabilità politica, cominciò ad investire in proprietà immobiliari nelle province settentrionali, sua terra d'origine. Malgrado l'interruzione dell'attività editoriale, non sentì mai la necessità di disfarsi delle matrici che avevano fatto la fortuna dell'attività di famiglia; una fortuna che era durata finché lei era riuscita a mantenere viva quella rete di contatti che fin dagli inizi aveva facilitato la distribuzione delle stampe in un'area sorprendentemente vasta – dalle Fiandre a Roma, dalla Spagna all'Inghilterra²⁸ – facendo della casa editrice la base per un fenomeno dalla portata culturale che oggi ben conosciamo.

L'inventario dei suoi beni redatto il primo marzo del 1601, tre mesi dopo la morte, descrive un ufficio ingombro di scaffali nei quali erano stoccate le stampe e, in un vicino isolato, un seminterrato con tre bauli contenenti oltre milleseicento rami²⁹. Nessuno avrebbe portato avanti il lavoro della stamperia perché la donna non ebbe figli né dal primo né dal secondo matrimonio; così, poco dopo la stesura del documento, fu organizzata una vendita pubblica del materiale e sappiamo che alla data del 31 luglio dello stesso anno il nipote Goyvaert Diericx aveva già ricevuto il pagamento per le lastre vendute³⁰. Oltre a de la Houve, furono diversi gli editori e stampatori – per lo più attivi ad Anversa o nelle province settentrionali, come Philips Galle e Hendrick Goltzius – che beneficiarono della dispersione del patrimonio di Volcxken e ne ripubblicarono i rami.

Per quasi tutte le incisioni ristampate a Parigi e sopra elencate possiamo rintracciare nell'inventario la registrazione delle relative lastre. Sono documentate le tre matrici incise con le cornici intagliate contenenti iscrizioni bibliche e ciceroniane, le lastre dell'*Elefante assediato*, della *Fiera di San Giorgio*, di *Venere*, *Marte e Vulcano*, del ritratto di *Erasmus da Rotterdam*, i sei rami che componevano la carta della Gheldria, numerose lastre per due diverse carte della Germania, le quattro che componevano quella della

Spagna, le due della carta della Sicilia e le due della *Battaglia navale nello stretto di Messina*³¹. Per *Florentia* il documento registra i tre rami della matrice – “Drie coperen plaeten van de Stadt van Florencen”³² – e svariati fogli a stampa che risultano annotati in diverse carte dell’inventario per un totale di cinquantasette. Si trattava probabilmente di rimanenze di magazzino ancora da assemblare per ottenere diciannove vedute complete³³, se calcoliamo che ciascuna di queste era composta da tre fogli incollati assieme.

Come abbiamo visto, i rami acquistati da de la Houve furono ristampati nel 1601 con il nuovo indirizzo parigino, ma non esaurirono la propria funzione con questa tiratura. Le matrici erano considerate un importante patrimonio economico – forse ancora più che culturale – e il loro utilizzo proseguiva in altre stamperie dopo la morte dell’editore a cui erano appartenute, o quando questi ritenesse che nel suo circuito commerciale il loro valore si fosse esaurito. Alcune lastre tirate Au Palais passarono ad Haarlem a Herman Adolff³⁴, poi da questi a L’Aja a Hendrik Hondius o ad Amsterdam a Claes Jansz Visscher³⁵, che le rilavorò inserendo il proprio *excudit* a partire dal 1647. Sappiamo che Adolff acquistò da de la Houve un nucleo consistente di rami quando quest’ultimo era ancora in attività, dato che conferma la vivacità di questi scambi e il mantenimento dei rapporti commerciali del fiammingo ormai naturalizzato francese con il Nord Europa. A questo proposito, tra le stampe che sappiamo essere state acquistate da de la Houve alla vendita dell’eredità di Volcxken nel 1601, la *Battaglia navale nello stretto di Messina* è un esempio emblematico: incisa da Frans Huys su disegno di Pieter Bruegel il Vecchio, pubblicata una prima volta nel 1561 con un privilegio a favore di Cornelis van Dalem, rilavorata e ristampata nello stesso anno da Cock, viene nuovamente pubblicata nel 1601 da de la Houve, nel 1610 da Adolff e, infine, nel 1632 da Visscher³⁶.

2. Il prototipo di veduta

2.1 I precedenti

Tra le raffigurazioni a stampa di Firenze che precedono l’incisione pubblicata da Cock, è doveroso ricordare le illustrazioni di opere come il *Liber chronicarum* di Hartmann Schedel (Norimberga, 1493) e la *Cosmographia Universalis* di Sebastian Münster (nell’edizione del 1550, più ricca di illustrazioni rispetto alle precedenti), entrambe contenenti tavole dedicate alla città toscana. Si tratta in questo caso di xilografie che adottano un sistema di rappresentazione ancora poco interessato alla resa del vero. Entrambe si basano sul modello della veduta cosiddetta “della Catena”, considerata la prima raffigurazione della città fondata su un’osservazione complessiva trasferita sul piano applicando per quanto possibile i principi della proiezione prospettica.

imagines

Attribuita, quest'ultima, a Francesco Rosselli, viene comunemente datata agli anni ottanta del Quattrocento per quanto concerne l'originale calcografico, del quale purtroppo si conserva soltanto un frammento presso l'Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria"³⁷. La veduta nel suo insieme è fortunatamente nota grazie a una copia xilografica oggi al Kupferstichkabinett di Berlino³⁸. Ebbene, rispetto a quest'ultima le illustrazioni librarie sopra ricordate, e che da essa derivano, si rivelano più approssimative nei dettagli e nella definizione dei rapporti spaziali. Probabilmente anche in ragione delle dimensioni ridotte, azzerano le importanti novità introdotte dal modello di riferimento nella descrizione topografica della città. Nascono come corredo ai testi e non come vedute autonome; di conseguenza si allineano nei risultati a quelle iconografie urbane dalle intenzioni encomiastiche che si soffermavano esclusivamente sui monumenti più significativi. Il fine era quello di dare un'idea di prosperità e grandezza dei luoghi raccontati, proponendo un'immagine quanto più coerente possibile con la descrizione fornita dall'opera letteraria in cui erano contenute³⁹.

Ne discende che *Florentia*, dopo la veduta "della Catena", è il primo ritratto a stampa di Firenze a spingersi oltre una raffigurazione puramente ideale della città. Inoltre, l'illustre precedente attribuito a Rosselli inquadrava la città da una prospettiva innaturale, troppo elevata per un'osservazione diretta in un'epoca nella quale non esistevano droni e neanche mongolfiere. Dunque la veduta di Cock è la prima a restituire un'immagine completa di Firenze da un punto di vista reale, coincidente con quello di un osservatore posizionato sulle alture tra Bellosguardo e Monte Oliveto.

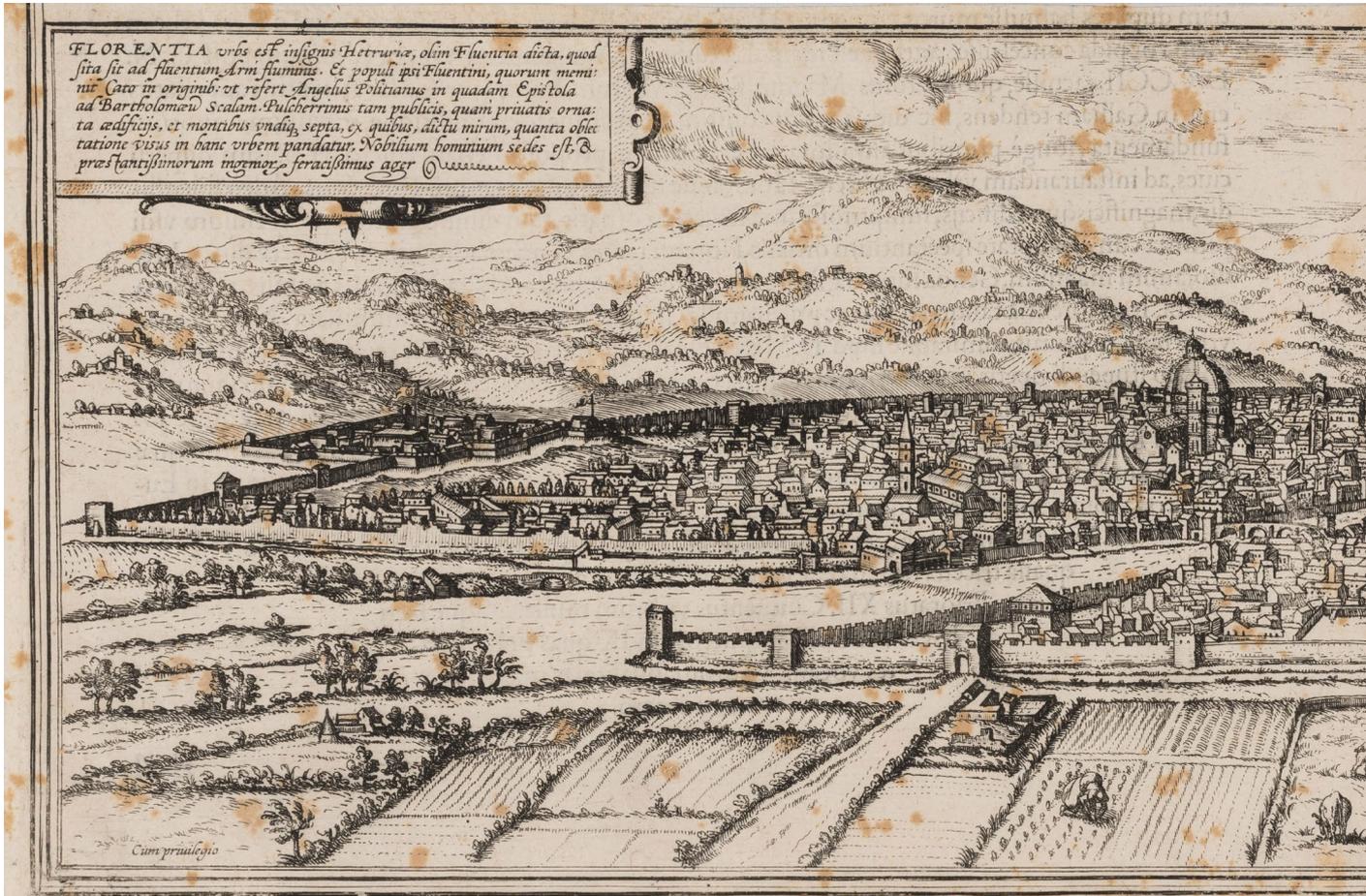
2.2 Le derivazioni

Se l'interesse del mercato continua a dare nuova vita alle vecchie matrici di Cock, questo non sembra essere il caso di *Florentia*, della quale non sono noti stati successivi a quello con l'*excudit* di de la Houve. Si conoscono, però, e hanno avuto grande diffusione, alcune derivazioni. Essa, infatti, diede origine a un prototipo iconografico che godette di indiscutibile fortuna. Una copia di grandi dimensioni a quattro rami fu pubblicata nel 1643 ad Amsterdam da Claes Jansz Visscher (fig. 7), al quale viene generalmente ricondotta anche l'esecuzione dell'incisione⁴⁰ e che abbiamo già ricordato tra coloro che entrarono in possesso di alcune matrici della stamperia di Anversa. È dunque ipotizzabile che all'epoca avesse acquistato anche delle impressioni su carta, che rielaborò per produrre la propria versione. La eseguì all'acquaforte con intenti certamente più pittorici rispetto alla veduta di Cock, ma seguendo pedissequamente quest'ultima. La riprese sia nella composizione generale che nei minimi dettagli. Ne ripropose anche gli errori, come le otto finestre sul prospetto di Palazzo Pitti, sul quale all'epoca – sia prima che dopo i lavori di Bartolomeo Ammannati – se ne contavano



7

Claes Jansz Visscher, *Florentia*, aquaforte,
Minneapolis Institute of Art, inv. P.12,835, mm 430 x 2184.

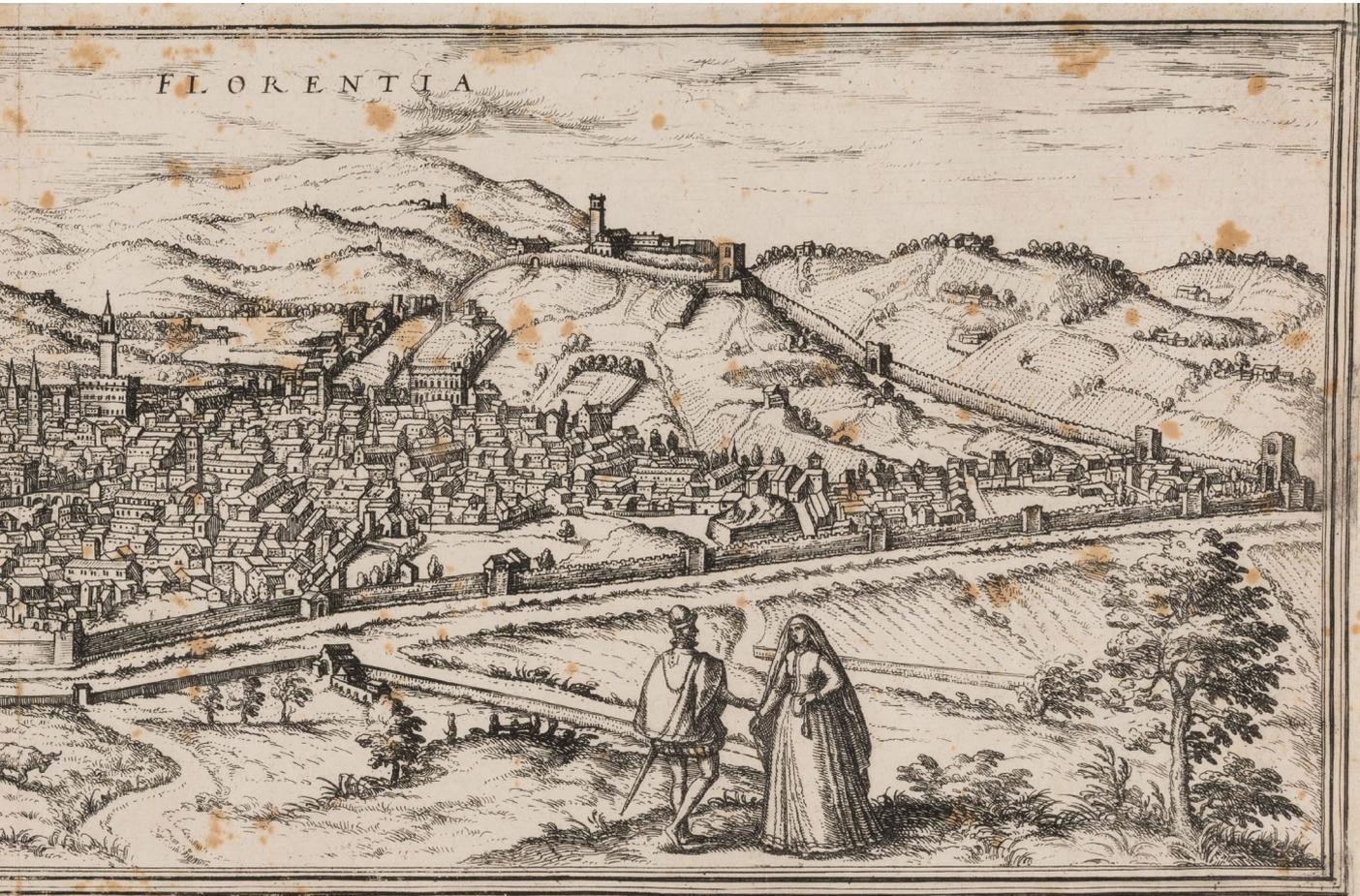


imagines



8

Franz Hogenberg, *Florentia*, tavola dalle *Civitates Orbis Terrarum*,
inv. GDSU 101028 st. sc., mm 160 x 480.



solo sette. Adottò il medesimo titolo e ne reinterpretò l'iscrizione latina contenuta nella cornice in basso a destra.

A parte la copia di Visscher, della quale comunque si conoscono diversi esemplari superstiti⁴¹, ciò che maggiormente determinò la fortuna del modello nato con *Florentia* fu il suo inserimento – in dimensioni notevolmente ridotte – in uno dei libri di città che maggiore diffusione ebbero a partire dalla seconda metà del XVI secolo: la collana delle *Civitates Orbis Terrarum* (1572-1617)⁴² di Georg Braun e Frans Hogenberg, che la illustrò e probabilmente ne ideò l'impianto generale⁴³. Nell'intenzione di restituire un'immagine urbana il più possibile realistica, quest'opera segnò un decisivo passo in avanti rispetto a progetti editoriali precedenti anche solo di pochissimi anni, come ad esempio quello di Antoine Du Pinet, pubblicato nel 1564, *Plantz, pourtraitz et descriptions de plusieurs villes et forteresses*. Braun e Hogenberg, infatti, recuperarono i modelli di città che ritenevano più aderenti al vero, molto spesso avvalendosi del lavoro di Joris Hohefnagel. Questi fornì disegni originali o rielaborazioni da precedenti iconografie e a lui probabilmente si deve, nel caso dell'illustrazione dedicata a Firenze, l'inserimento dell'espedito retorico dei personaggi in costumi locali che si collocano sul primo piano tra l'osservatore e la città (fig. 8). Per gli aspetti topografici *Florentia* dovette essere considerata sufficientemente “vera” da poter essere adottata come modello. Del resto Hogenberg – che aveva lavorato come incisore per la stamperia Aux Quatre Vents – attinse alla produzione di Cock anche per l'illustrazione di Siena, per la quale si ispirò all'acquaforte con l'assedio della città che era stata incisa e pubblicata dal fiammingo nel 1555⁴⁴.

La grande diffusione che ebbero le diverse edizioni dell'opera di Braun e Hogenberg segnò dunque il successo del prototipo di Cock, riproposto con piccole varianti per i successivi due secoli.

3. Florentia

La raffigurazione di luoghi, che si trattasse di carte geografiche, vedute di città, assedi o paesi immaginari, è fin dall'inizio un settore importante nella produzione della stamperia Aux Quatre Vents. Se Anversa era il centro più importante in Nord Europa per la produzione di cartografia, la casa editrice di Cock, sebbene non specializzata esclusivamente in questo ambito, era la più prolifica della città⁴⁵.

Le carte geografiche solo raramente erano riconducibili a progetti originali. Spesso si basavano su cartografie preesistenti, che venivano riproposte con le correzioni e gli aggiornamenti del caso. Abbiamo visto, ad esempio, che Cock incise la carta della Spagna partendo da un precedente probabilmente del croato Vinko Paletin e quella

della Sicilia da un modello del veneziano Giacomo Gastaldi. A loro volta, le carte pubblicate dalla stamperia anversese venivano copiate e aggiornate da altri editori.

Più originale fu invece la produzione di ritratti di città, che proprio dalle incisioni pubblicate nella stamperia fiamminga ricevettero una nuova e duratura codificazione tipologica⁴⁶. Fu così che nella rappresentazione urbana i Paesi Bassi recuperarono il ritardo accumulato rispetto all'Italia e iniziarono a proporre dei prototipi iconografici dall'indiscutibile fortuna come, appunto, *Florentia*.

3.1 Jan e Lucas Van Doetecum, incisori al servizio di Cock

L'incisione dei tre rami fu affidata ai fratelli Van Doetecum, stretti collaboratori di Cock e fedeli esecutori delle sue direttive. Alle indicazioni dell'editore i due si attenevano scrupolosamente, pur contribuendo con originalità nell'adozione di procedimenti tecnici sperimentali. Come spesso accadeva per gli incisori della stamperia Aux Quatre Vents, i Van Doetecum non si firmarono, lasciando l'*excudit* come unica indicazione di responsabilità presente nella stampa. Malgrado ciò, l'attribuzione non è stata mai messa in discussione per la particolare tecnica adottata sulle lastre: ritocchi a bulino su una prima stesura ad acquaforte eseguita con tratti che già di per sé tendono ad imitare l'incisione diretta. Come osserva Timothy A. Riggs nel descrivere le caratteristiche tecnico-stilistiche delle loro opere, ne risulta un'ideale combinazione tra la libertà dell'acquaforte e la disciplina del bulino⁴⁷.

I due fratelli, originari di Deventer, erano noti e apprezzati appunto per queste novità apportate alle tecniche calcografiche e lavorarono a lungo per la casa editrice Aux Quatre Vents, oltre che per altri editori di rilievo come Gerard De Jode e Willem Silvius. I rispettivi caratteri stilistici non sono distinguibili ed è stato osservato come nelle stesure ad acquaforte appaiano debitori all'insegnamento del Cock incisore, che come è noto per i suoi lavori adottò solo questa tecnica di incisione indiretta. Anche alcuni elementi secondari presenti in *Florentia* – si pensi ai numerosi dettagli aneddotici di gusto nordico come i piccoli personaggi impegnati in varie attività – ricorrono, del resto, nelle vedute realizzate in prima persona da quest'ultimo, come l'*Antverpia* dello stesso anno⁴⁸, e popolavano le rovine romane pubblicate, e alcune anche da lui stesso incise, nel 1551⁴⁹. Ciò dimostra, da parte di Cock anche nelle sue vesti di editore, il mantenimento di uno stretto controllo tecnico e iconografico sui prodotti della stamperia anche quando l'esecuzione era affidata ad altri.

L'impostazione generale della veduta – una prospettiva a volo d'uccello, campagne sul primo piano, il titolo nel cielo al centro, putti alati che reggono le insegne della città e della famiglia che deteneva il potere politico – viene ripresa dai Van Doetecum negli anni successivi in incisioni come quella dedicata alla città di

Ypres⁵⁰ – sempre con l’indirizzo di Cock, datata 1562 – e nella più tarda e meno raffinata *Leiden*⁵¹, eseguita da Jan con i figli dopo il trasferimento ad Haarlem attorno alla metà degli anni settanta del secolo.

3.2 Il taglio e le caratteristiche iconografiche della veduta

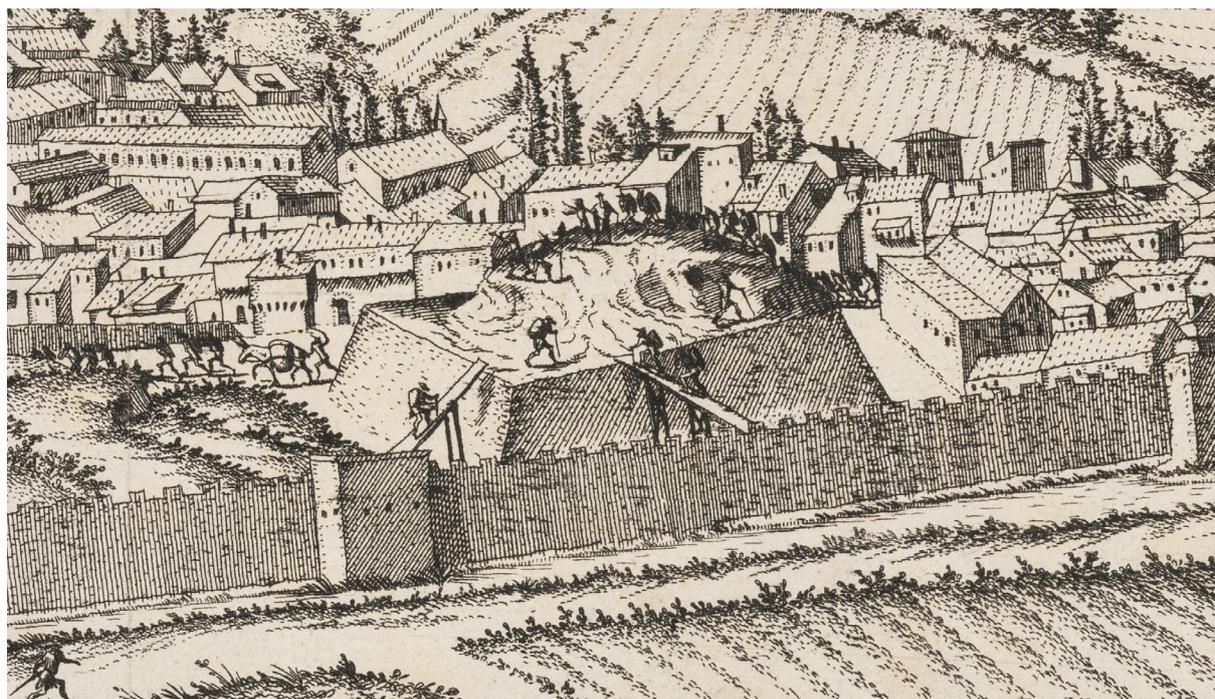
Composta da tre lastre impresse su diversi fogli poi assemblati, *Florentia* reca il titolo lungo il bordo superiore del centrale. Nei due laterali compaiono lo stemma mediceo a sinistra e il giglio fiorentino a destra retti da putti alati. La città è raffigurata tra le campagne che occupano il primo piano e le colline che la chiudono alle spalle, all’interno di una cinta muraria perfettamente descritta. L’Arno, che la attraversa, risulta parzialmente nascosto dagli edifici del centro cittadino.

Come già detto, la veduta “della Catena” e *Florentia* forniscono i due modelli ai quali si rifà una buona parte delle successive raffigurazioni a stampa di Firenze⁵². La soluzione della prospettiva a volo d’uccello da sud-ovest è la caratteristica che le accomuna, con la differenza che nella versione di Cock il punto di vista risulta decisamente più basso, fatto che comporta notevoli diversità nella resa del tessuto urbano. Il tracciato delle strade non risulta leggibile, i singoli monumenti sono individuabili con maggiore difficoltà e lo stesso accade per gli spazi, come le piazze, che per lo più scompaiono⁵³.

Come in tutte le rappresentazioni topografiche, vengono introdotti alcuni aggiustamenti necessari per rendere visibili particolari che dal punto di vista adottato non lo sarebbero, pur nel rispetto delle corrette relazioni spaziali tra gli edifici. L’impressione che ne deriva è quella, decisamente realistica, di un assetto urbanistico di impianto ancora medievale, restituito con un eccezionale livello di dettaglio.

Nelle raffigurazioni di luoghi – che si tratti di carte geografiche, paesi o assedi di città – la veridicità dell’immagine era uno dei punti di forza della casa editrice di Cock, che nel 1559 nel frontespizio dei *Piccoli Paesaggi* dichiarava esplicitamente come ripresi dal vero i campi, le abitazioni, le fattorie, le strade di campagna. In quel caso, come nel nostro, le iscrizioni presenti sulle stampe omettevano i nomi degli incisori, forse anche con l’intento di negare una mediazione soggettiva alla riproduzione del reale⁵⁴.

Florentia non tralascia riferimenti a situazioni contingenti e alla vita economica e militare della città. Accanto a particolari narrativi come i viandanti sul primo piano, i contadini che lavorano nei campi e i barcaioli indaffarati nell’Arno, troviamo dettagli strettamente legati al contesto storico-politico, come il cantiere in piena attività nell’area oggi occupata dal giardino Torrigiani (fig. 9). La precisione spaziale della scena e la sua aderenza a eventi documentati indica che lo scopo dell’autore della veduta non poteva essere solo quella di restituire la generica idea di una Firenze in fase di trasformazione e potenziamento, senza collegamenti a una specifica situazione cronologica-



9

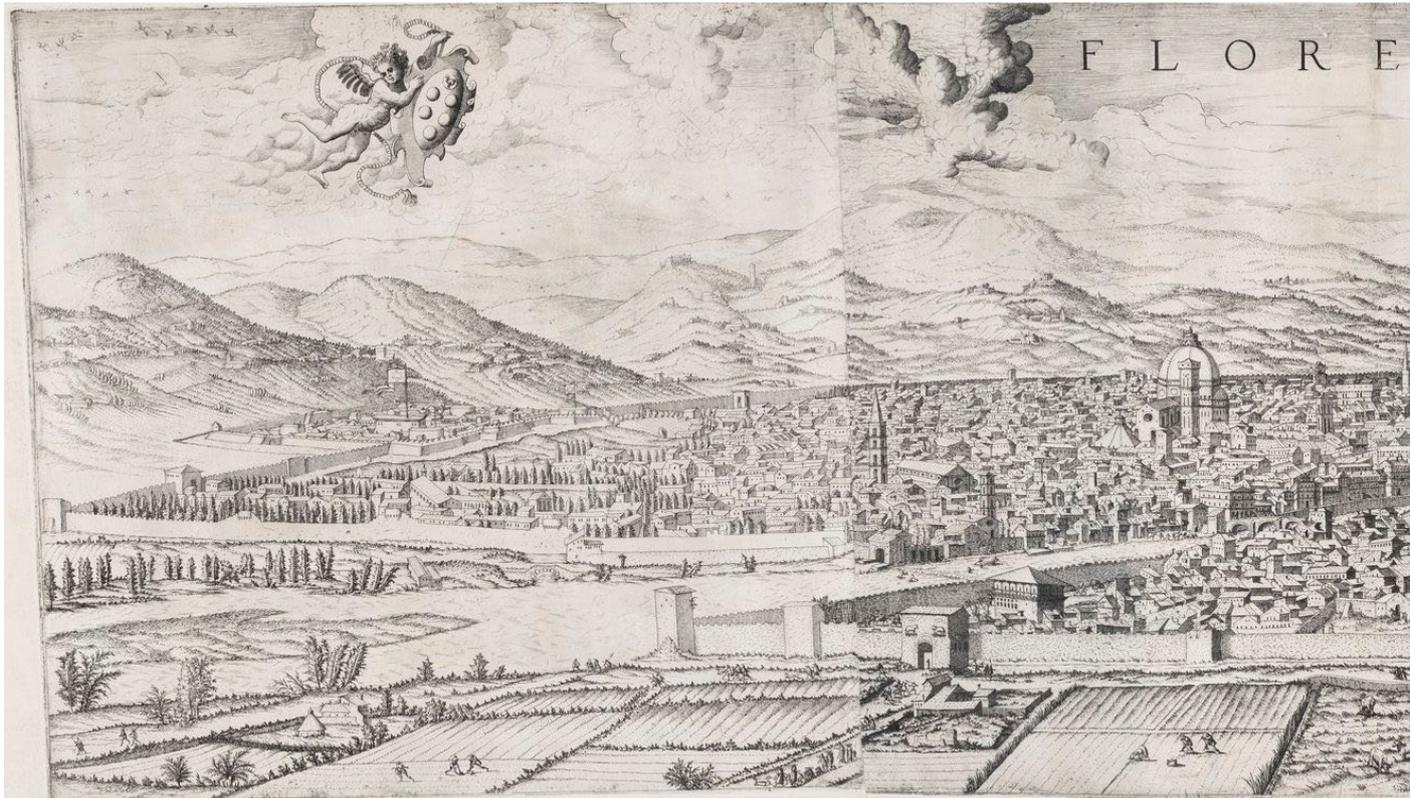
Jan e Lucas van Doetecum, *Florentia*, 1557, acquaforte e bulino,
inv. GDSU 101715, particolare del cantiere in costruzione.

mente contestualizzata. I lavori in corso, infatti, coincidono con quelli avviati da Cosimo I sui bastioni interni alle mura a partire dal 1544 durante la guerra contro Siena⁵⁵.

Ciò dimostra che il disegno preparatorio per l'incisione, oggi non noto, derivava da un'osservazione diretta della città in un momento poco precedente la pubblicazione della veduta. Lo stesso, tra l'altro, era accaduto per Siena sotto assedio, incisa e stampata da Cock nel 1555, dove sono documentate le vicende militari che interessarono la città all'inizio di quello stesso anno⁵⁶.

Altri dettagli, come Palazzo Pitti prima degli interventi di Bartolomeo Ammannati o la chiesa di San Pier Scheraggio ancora non inglobata negli Uffizi, che furono costruiti a partire dal 1560, confermano questa cronologia.

Nell'angolo inferiore destro, all'interno di una cornice, si legge una lunga iscrizione che esalta le qualità di Firenze e dei suoi cittadini illustri, tra i quali si ricordano Michelangelo, Dante, Petrarca, Boccaccio e Poliziano⁵⁷. In genere le iscrizioni presenti nelle opere prodotte dalla stamperia Aux Quatre Vents venivano elaborate con molta cura. È stato osservato come i primi bulini di Giorgio Ghisi a presentare delle indicazioni scritte sul soggetto – a volte anche fuorvianti, purché in grado di stimolare l'interesse dei potenziali clienti – sono proprio quelli eseguiti dall'incisore mantovano per Cock⁵⁸. E questa attenzione all'inserimento del commento scritto si trasferisce, come accade qui, dalle traduzioni di opere pittoriche alle geografie e vedute.



10

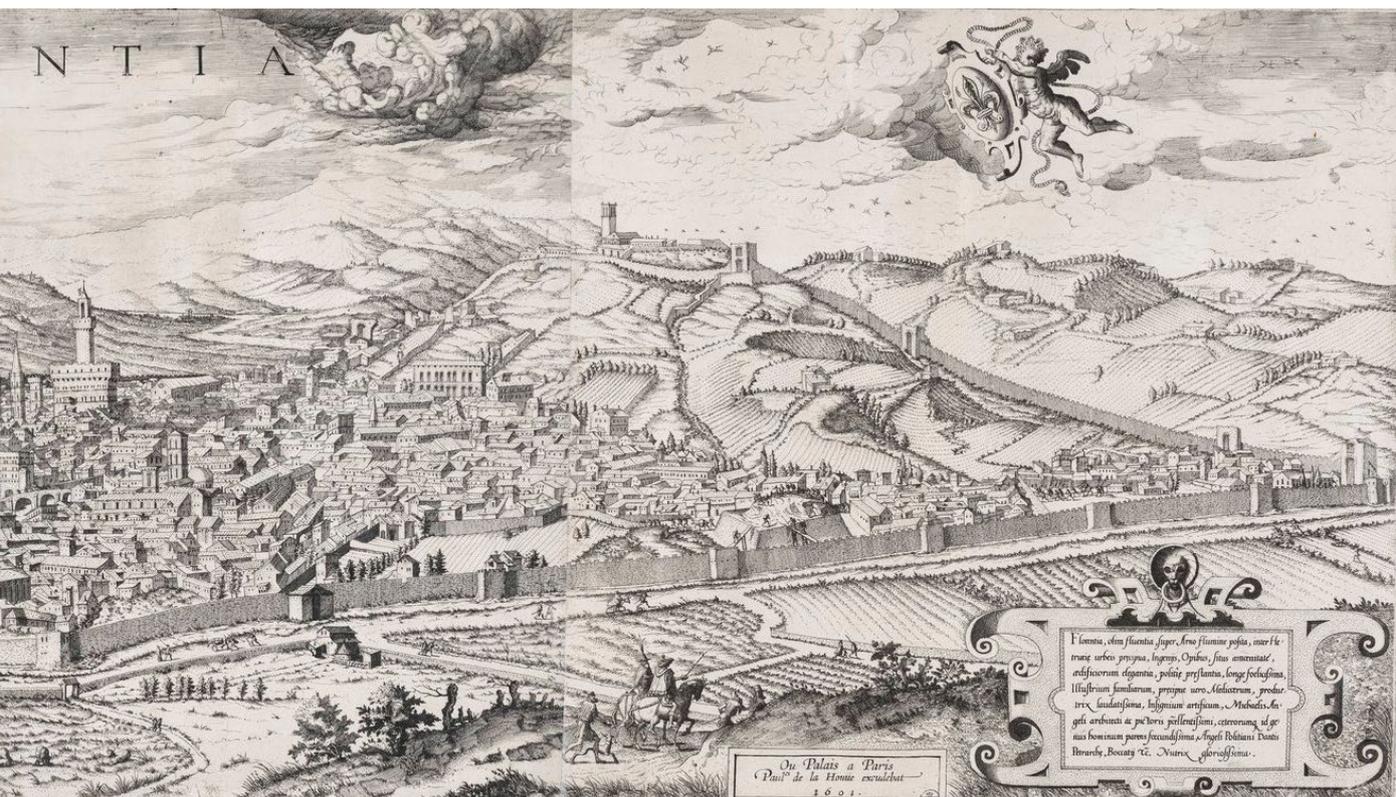
Jan e Lucas van Doetecum, *Florentia*, 1601, acquaforte e bulino, inv. GDSU 124440.

L'utilizzo del latino, come in questo caso sia nel titolo che nelle righe all'interno della cornice, tradisce l'intenzione di rivolgersi a un pubblico colto e internazionale⁵⁹, come fa intendere anche il riferimento a Michelangelo e ai poeti citati come esempi rappresentativi di fiorentinità.

La scelta del francese invece si limita, in entrambi gli stati, agli indirizzi: "Ou Palais a Paris / Paul^{cs} de la Houve excudebat / 1601", che sostituisce "Imprimé en Anuers aupres la bourse nueue en la maison / de Hieronymus Cocq payntre, aux quatre Vens 1557 / Avec privilege du Roy pur quatre ans".

Conclusioni

Come abbiamo visto, di *Florentia* sono noti solo questi due stati, entrambi rarissimi e posseduti dalle Gallerie degli Uffizi. Il primo - del quale esiste un solo altro esemplare presso la Kungliga Biblioteket di Stoccolma⁶⁰ - fu acquistato nel 1938 per il Museo Topografico Fiorentino⁶¹, il secondo è entrato in collezione grazie alla ricordata acquisizione sul mercato antiquario (fig. 10)⁶².



Non sappiamo quale sia stata l'effettiva diffusione degli esemplari della stampa appartenenti alle tirature di Cock e de la Houve all'epoca della loro esecuzione e nei decenni immediatamente successivi. Probabilmente la prima non dovette circolare molto tra i collezionisti italiani, se Giorgio Vasari nelle pagine dedicate a "Ieronimo Cocca" dell'edizione giuntina delle *Vite* – dunque pochi anni dopo la pubblicazione della veduta – non la cita tra le numerosissime stampe che attribuisce, a ragione o a torto, all'incisore di Anversa⁶³.

C'è da dire che l'estrema rarità degli esemplari oggi noti deve essere ricondotta anche alle vicende conservative delle stampe di grandi dimensioni, in particolare delle vedute, che spesso non erano destinate alla conservazione all'interno di cartelle o volumi. Piuttosto venivano incollate su tele di lino, incorniciate e appese alle pareti, con tutte le conseguenze negative che un'esposizione prolungata alla luce provoca nel tempo alle opere su carta. A maggior ragione appare considerevole la presenza nella raccolta del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi di due impressioni che testimoniano entrambi gli stati dell'incisione.

Ad ogni modo, se non possediamo dati certi sulla circolazione degli esemplari prodotti, abbiamo visto che diverso è il caso del prototipo iconografico che, come dimostrano le derivazioni sopra ricordate, fu copiato e imitato per lungo tempo.

NOTE

Le foto delle opere del Gabinetto Disegni e Stampe delle Gallerie degli Uffizi sono tutte di Roberto Palermo (Gabinetto Fotografico, Gallerie degli Uffizi)

1 Non si tratta di una copia, contrariamente a quanto recentemente affermato da M. Piccardi, ma di un'impressione dalla stessa matrice della tiratura del 1557. Piccardi, inoltre, confonde i rapporti di derivazione tra i due stati di *Florentia* e le successive vedute di Firenze che ad essa si riferiscono, come le incisioni di Franz Hogenberg e Claes Jansz Visscher, delle quali si parlerà più avanti, vd. Piccardi 2020.

2 La versione francesizzata del proprio nome è quella che Paul van der Houve sempre adottò nel firmarsi. Le vicende biografiche e la produzione della sua stamperia sono state ricostruite sulla base di evidenze documentarie in quello che ad oggi è l'unico studio monografico sul mercante-editore di stampe: de Ramaix 1980, Id. 1981. Vd. anche, per una scheda sintetica, Préaud *et alii* 1987, pp. 184-185.

3 De Ramaix 1980, pp. 9-10.

4 Ora alle Gallerie degli Uffizi, GDSU, inv. 124440. Rintracciata grazie a una segnalazione di Stefano Bifulco.

5 Ai repertori citati in nota si rimanda per gli esemplari conosciuti e per gli ulteriori dati tecnici. Per le impressioni superstiti delle carte di Sicilia e Gheldria ripubblicate da de la Houve, vd. Bracke – Martens 2013, p. 67 note 10 e 12.

6 Hollstein IX, p. 26, n. 4; Riggs 1977, pp. 357-358, n. 184; de Ramaix 1980, p. 40, n. 46.

7 Riggs 1977, p. 375, n. 254; de Ramaix 1980, pp. 39-40, n. 45 (senza il riferimento a Cock). Per l'individuazione dell'iconografia peruzziana, Ziefer 2010, pp. 211-212, 230-231.

8 De Ramaix 1980, pp. 53-54, n. 81 (senza il riferimento a Cock); W. Bracke in Van Grieken *et alii* 2013, pp. 336-337, n. 91.

9 Almagià 1929, p. 23; Riggs 1977, p. 284, n. 57 e p. 380, n. 276; de Ramaix 1980, p. 55-57, n. 85 (senza il riferimento a Cock); Van Grieken *et alii* 2013, pp. 60, 63; su questa carta vd. anche Valerio 2012, tutto il saggio.

10 Hollstein IV, p. 189, n. 457; Hollstein IX, p. 168, n. 132; De Pauw-De Veen 1970, p. 56, n. 137; Riggs 1977, p. 347, n. 150; de Ramaix 1980, p. 33, n. 32; Burgers 1988, p. 119, n. 106.

11 Hollstein XLVII, pp. 47-51, nn. 27-29; Riggs 1977, n. 215; de Ramaix 1980, p. 52, nn. 78-79 (per due delle tre tavole e senza il riferimento a Cock); NHD-Van Doetecum, I, pp. 10-13, nn. 7-9.

12 Hollstein IV, p. 190, n. 468; De Pauw-De Veen 1970, p. 17, n. 44; de Ramaix 1980, p. 45, n. 53 (senza il riferimento a Cock).

13 Riggs 1977, p. 381, n. 282; NHD-Van Doetecum, I, pp. 40-41, n. 52.

14 Hollstein III, p. 300, n. 207; Hollstein IV, p. 188, n. 264; De Pauw-De Veen 1970, pp. 51-52, n. 128; Riggs 1977, p. 318, n. 27; de Ramaix 1980, p. 38 n. 42; NHD-Van Doetecum, II, p. 53, n. 219; NHD-Bruegel, pp. 102-103, n. 42; G. Luijten in Van Grieken *et alii* 2013, pp. 270-271, n. 72.

15 Hollstein IV, p. 187, n. 215; Hollstein IX, p. 163, n. 15; De Pauw-De Veen 1970, p. 67, n. 159; Riggs 1977, p. 324, n. 53; de Ramaix 1980, pp. 58-59, n. 88; NHD-Bruegel, pp. 115-118, n. 48; R. S. Blok in Van Grieken *et alii* 2013, pp. 372-375, n. 102.

16 Hollstein III, p. 147, n. 43; Hollstein IV, n. 148; De Pauw-De Veen 1970, p. 41, n. 107; Riggs 1977, p. 314, n. 11; de Ramaix 1980, p. 38, n. 43; Burgers 1988, p. 71, n. 54; NHD-Van Doetecum, II, p. 52, n. 218; M. IJssink in Van Grieken *et alii* 2013, pp. 246-247, n. 61.

17 Riggs 1977, p. 394, n. a-45; De Ramaix 1980, p. 54, n. 83; NHD-Van Doetecum, II, p. 147, n. 340.

18 Riggs 1977, p. 382, n. 288; NHD-Van Doetecum, II, pp. 230-232, n. 463; Bracke – Martens 2013, pp. 58-59, 66-67 nota 2.

19 Hollstein VI, p. 225, n. 98; Riggs 1977, p. 376, n. 262; de Ramaix 1980, pp. 37-38, n. 41.

20 La bibliografia sulla produzione della stamperia Aux Quatre Vents è molto ampia. Rimandando alle altre note per alcuni temi specifici, ricorderei qui solo gli studi monografici più recenti: il numero monotematico di "Simiolus", XXXIX, 2017, n. 3, e il catalogo della mostra di Lovanio e Parigi del 2013 (Van Grieken *et alii* 2013), tutti ricchi di riferimenti ai precedenti studi. È inoltre doveroso citare il fondamentale lavoro svolto da T. A. Riggs per la sua tesi di dottorato – che ricostruisce globalmente la produzione di Cock come incisore ed editore (Riggs 1977) – pubblicato dopo il catalogo della mostra della Bibliothèque Royale di Bruxelles del 1970 (De Pauw-De Veen 1970), anch'esso denso di informazioni.

- 21 Era un mercante d'arte in senso lato, che non si limitava al commercio delle stampe ma si adeguava alle esigenze dei potenziali acquirenti. Anche la figura del collezionista dedito esclusivamente alla raccolta di incisioni, del resto, si sarebbe affermata in Francia non prima del 1630-50, vd. Grivel 1986, p. 207 ss.
- 22 J. Van Grieken (2013, p. 23) ipotizza che anche Hieronymus Cock possa aver pubblicato immagini devozionali evitando di apporre l'indirizzo per non legare il nome della stamperia a prodotti dal valore esclusivamente commerciale. Ciò non farebbe che confermare il differente atteggiamento che animava Cock rispetto a de la Houve nella gestione delle rispettive imprese editoriali.
- 23 De Ramaix 1980, pp. 22-29.
- 24 Grivel 1986, p. 138 ss.
- 25 Da ultimi e con bibliografia precedente, Van der Stock 2013, Van Grieken 2013, Id in Van Grieken *et alii* 2013, p. 82 cat. n. 6, Tuin 2017, Di Furia 2019.
- 26 Come nel caso delle *Pictorum Aliquot Celebrium Germaniae Inferioris Effigies* del 1572, le cui tavole furono incise da Cornelis Cort, Johannes Wierix e un altro anonimo incisore, cfr. Hollstein LXVII, parte IX, pp. 166-176, nn. 2023-2035; NHD-Cort, III, pp. 160-171, nn. 223-227; Van Grieken *et alii* 2013, pp. 272-273, n. 73. Sulla pubblicazione autonoma di stampe da parte di Volcxken, cfr. Riggs 1977, p. 55; Van Grieken 2013, pp. 22-23.
- 27 Per il possibile coinvolgimento dell'uomo nell'attività di Volcxken, vd. Riggs 1977, p. 55; Van Grieken 2013, p. 27.
- 28 Su questo sistema di distribuzione commerciale e sul suo declino, vd. Van der Stock 2013, p. 18; secondo E. H. Wouk (2015-2016, pp. 59-61) la stamperia iniziò a perdere colpi con il venire meno del costante sostegno del suo principale protettore, il cardinale Antoine Perrenot de Granvelle, quando questi nel 1564 lasciò i Paesi Bassi perché invisato alla nobiltà locale.
- 29 Duverger 1984-2009, I, pp. 17-37; Van Grieken 2013, pp. 22-23, p. 28 note 6, 7; Maclot 2017, p. 167.
- 30 Van der Stock 2013, p. 19, p. 21 nota 67; Tuin 2017, pp. 149-151; Maclot 2017, pp. 162-168.
- 31 Cfr. Duverger 1984-2009, I, pp. 24, 25, 27, 28; vd. anche le relative schede in NHD-Van Doetecum sopra citate e Van Grieken *et alii* 2013, pp. 246, 270, 336, 372. Per l'identificazione delle lastre che componevano le due carte della Germania di Cock con quella edita da de la Houve vd. Bracke – Martens 2013, pp. 66-67, nota 2.
- 32 Duverger 1984-2009, I, p. 27; NHD-Van Doetecum, I, p. 41.
- 33 “Negentien bladeren van de Stadt van Florence [...] Twintig bladeren van de Stadt van Florencen [...] Achtien bladeren van de Stadt van Florencen”, Duverger 1984-2009, I, pp. 24-25.
- 34 Per un elenco dei rami passati da de la Houve ad Adolfz vd. de Ramaix 1981, p. 221, nota 10.
- 35 È il caso, ad esempio, della bella serie con storie della vita della Vergine incisa da Egidio Sadeler *d'apres* Joan Speccard e pubblicata una prima volta da Pieter de Jode, Hollstein XXI, pp. 25-26, nn. 81-86; de Ramaix 1981, pp. 222-227, nn. 1-6.
- 36 Cfr. nota 13.
- 37 IT ATSL DS Misc. 669 / 1.
- 38 Inv. 899-100. La bibliografia sulla veduta detta “della Catena” è ricchissima. Mi limito a indicare Boffito – Mori 1926, pp. 12-21; Fanelli 1980, pp. 267-268, n. 3; Fanelli 1994, p. 13; Nuti in Chiarini – Marabottini 1994, p. 60 n. 7; Nuti 2010, pp. 6-8; Friedman 2001, l'intero saggio; e, da ultimo, Bifulco – Ronca 2018, III, pp. 2148-2149; mentre per l'influenza della veduta sulla scuola di Anversa vd. Gregg 2018, pp. 154-156, tutti con riferimenti bibliografici precedenti.
- 39 Sul *Liber Chronicarum*, vd. De Seta 2011, pp. 114 ss.; sulla veduta di Firenze contenuta nella *Cosmographia Universalis*, vd. G. Amodio in De Seta 1998, p. 138, n. 20; De Seta 2011, pp. 131-133 con bibliografia precedente.
- 40 Hollstein XXXVIII, p. 76, n. 130. Cfr. anche Fanelli 1980, pp. 269-270, n. 9 e L. Nuti in Chiarini – Marabottini 1994, pp. 78-79, n. 18 (in entrambi come di anonimo del XVI secolo, 1570 ca.), dove viene correttamente messa in rapporto con la veduta pubblicata da Cock e con la rappresentazione di Firenze nelle *Civitates Orbis Terrarum* (che però è precedente), e poi Nuti 1996, p. 142, nota 26. Un riferimento ad Antonio Tempesta come fiorentino illustre accanto a Dante, Petrarca, Boccaccio e Poliziano nell'iscrizione in basso a destra – probabilmente dettato dall'ammirazione di Visscher per il pittore e incisore fiorentino, o forse un riferimento a una sua rielaborazione della stampa di Cock oggi non nota – ha determinato equivoci attributivi e cronologici.
- 41 Ashmolean Museum, British Museum, Kunshistorisches Institut in Florenz, Skoklosters Slott (Svezia), Minneapolis Institute of Art, oltre a

un esemplare passato recentemente sul mercato antiquario parigino.

42 Hollstein IX, p. 55, n. 130, mm 556 x 1672.

43 Sulla veduta di Firenze contenuta nelle *Civitates Orbis Terrarum*, vd. G. Amodio in De Seta 1998, p. 139, n. 21. Sul ruolo dell'opera di Braun e Hogenberg nell'evoluzione storica dei ritratti di città, Nuti 1999, pp. 21-24; De Seta 2011, pp. 147-161. Per una sintesi della storia dei libri di città si rimanda a Iaccarino 2014, l'intero saggio; per approfondimenti a Nuti 1996, pp. 32-42; e De Seta 2011, pp. 112-167, tutti con riferimenti a bibliografia precedente.

44 Hollstein IV, p. 176, n. 6; cfr. Bracke - Martens 2013, p. 64. Riggs, tra l'altro, nota come anche la tecnica incisoria di Hogenberg nelle illustrazioni delle *Civitates* sia vicina nel modo di utilizzare l'acquaforse, con linee ben definite e poche ombreggiature, a quella che Cock adottò per la *Veduta di Anversa* del 1557 (Riggs 1977, pp. 139-140).

45 Sull'importanza di Anversa come centro di produzione e vendita di carte, atlanti e altro materiale cartografico, e sul ruolo di Hieronymus Cock in questo settore, cfr. Koeman *et alii* 2007, pp. 1297-1300, 1376 (appendice 44.1), 1378 (appendice 44.4), 1381 (appendice 44.6); del resto è ad Anversa che operavano geografi e cartografi del calibro di Mercator e Ortelius. In generale sul ruolo della città nella produzione e diffusione delle stampe rimane fondamentale il lavoro di J. Van der Stock (1998).

46 Cfr. Bracke 2014, p. 52, anche riguardo all'influenza che alcune vedute urbane di Cock ebbero sulle illustrazioni xilografiche della *Description de tutti i Paesi Bassi* di Lodovico Guicciardini (Anversa 1567).

47 Riggs 1977, p. 148. Sulla produzione dei fratelli Van Doetecum vd. NHD-Van Doetecum, I, pp. XI-XIV. Sulle novità tecniche da loro introdotte vd. Riggs 1977, pp. 140-149; Orenstein 2019, pp. 244, 257, n. 121.

48 Sulla veduta di Anversa di Cock, Hollstein IV, p. 176, n. 4; Riggs 1977, pp. 287-288, n. 62, p. 380, n. 281; Martens 2017. Per i diversi sistemi di raffigurazione della città, vd. Silver 2018.

49 Hollstein IV, pp. 180-183, nn. 22-46; Van Grieken *et alii* 2013, pp. 90-95, n. 9.

50 NHD-Van Doetecum, II, p. 111, n. 290. Per un inquadramento di *Florentia* e della veduta dedicata alla città di Ypres nella produzione della scuola di Anversa, Gregg 2018, pp. 166-170, con bibliografia precedente.

51 NHD-Van Doetecum, IV, p. 31, n. 855.

52 Le due vedute - quella detta "della Catena" e *Florentia* - rimarranno i soli modelli di riferimento fino alla pianta prospettica di Firenze di Stefano Bonsignori, che risale al 1584 e propone una rappresentazione topografica di tipo completamente differente, cfr. Nuti 1996, p. 142. Solo per fare qualche esempio, si vedano le similarità d'impianto generale tra la veduta "della catena" e quelle ricondotte rispettivamente a Donato Bertelli (attribuita anche a Paolo Forlani, Venezia, 1568), Giovanni Maggi (Roma, Giovanni Domenico de Rossi, 1597), la veduta anonima pubblicata a Venezia nel 1567 e attribuita alternativamente a Domenico Zenoi o Paolo Forlani, e quelle pubblicata a Roma da Claude Duchet nel 1580, tutte illustrate in Bifulco - Ronca 2018, III, pp. 2151-2153, 2155-2157, 2162-2163. Per *Florentia* abbiamo già indicato nella copia di Visscher, ma soprattutto nella più conosciuta rielaborazione di Hogenberg, le due derivazioni principali. Esulano dall'argomento qui affrontato le vedute non autonome, come le diverse raffigurazioni di Firenze che compaiono nella decorazione vasariana in Palazzo Vecchio, che segue di pochissimo tempo la veduta di Cock e per la quale si rimanda, relativamente al rapporto con il fenomeno dei ritratti di città, a Marabottini 1994, pp. 30-37; Nuti 1996, pp. 140-141; De Seta 1998, pp. 98-102.

53 Sulla questione della veduta obliqua che - riportando più informazioni topografiche rispetto al profilo di città - diviene la tipologia privilegiata per raffigurare Firenze nel XVI secolo, vd. Frangenberg 1994, pp. 41-42. Sui profili di città che si diffondono soprattutto in Nord Europa in contrapposizione all'esigenza di totalità sentita nella Penisola, e a Firenze in particolare, fino agli esperimenti di veduta circolare, vd. Nuti 2010, pp. 6, 13-16.

54 Sul rapporto tra osservazione soggettiva e visione oggettiva nel Rinascimento nordico con particolare riferimento ai *Piccoli Paesaggi* editi da Cock, cfr. Parshall 1993, pp. 570-572. Per una riflessione sull'esigenza, che si afferma a metà Cinquecento, di rappresentazione della città in modo globale e quanto più possibile corrispondente al "vero", vd. Ricci 1998, pp. 67-69.

55 La rappresentazione del cantiere - con gli operai al lavoro e gli asini impegnati nel trasporto del materiale da costruzione e di risulta - presenta analogie con la veduta di Giovanni Stradano nella sala di Cosimo I in Palazzo Vecchio con i lavori sulle fortificazioni in primo piano, databile appena dopo la veduta di Cock. Il cantiere con i bastioni già completati è documentato, invece,

nel famoso disegno di Hendrick van Cleve che raffigura Firenze dalle alture a sud (Roma, Istituto Centrale per la Grafica, F.N. n. 166) variamente datato tra il 1560 (L. Nuti in Romanelli *et alii* 1999, p. 159, n. 17) e il 1582-83 (S. Blasio in Chiarini – Marabottini 1994, pp. 78, 80, n. 19).

56 Riggs 1977, pp. 284-285, n. 58. Il confronto tra le due incisioni dedicate rispettivamente a Firenze e a Siena mostra le tangenze tra il genere dei ritratti di città, che dovrebbero presentare un'illustrazione il più possibile rappresentativa e duratura, e quello delle vedute di città sotto assedio, che invece documentano fatti transitori.

57 “*Florentia, olim fluentia, super Arno flumine posita, inter He/trurie urbeis precipua, Ingenijs, Opibus, situs amoenitate, / aedificiorum elegantia, politie prestantia, longe foelicissima, / Illustrium familiarum, precipue uero Medicoerum, produc/trix laudatissima, Insignium artificum, Michaelis An/geli architecti ac pictoris jxellentissimi, ceterorumq. id ge/nus hominum parens foecundissima, Angeli Politiani Dantis / Petrarche, Boccattij etc. Nutrix gloriosissima*”.

58 Cfr. Bury 1993, p. 17, che condivide quanto già osservato da Riggs. La funzione e il significato delle iscrizioni nelle incisioni pubblicate da Cock e più o meno contemporaneamente a Roma da Salamanca e Lafrery è stato il tema di una recente tesi di dottorato presso la Freie Universität Berlin (Kocsis 2017).

59 Sull'utilizzo delle iscrizioni latine da parte di Cock, vd. Bakker 2008, p. 56.

60 Inv. KoB DelaG 35, proveniente dalla collezione del Conte Magnus Gabriel De la Gardie (1622-86), Collijn 1915, p. 12 n. 35.

61 Su sottile carta vergellata priva di filigrana, complessivamente mm 364 x 1286, smarginata. La prima notizia su questo esemplare risale al 1935, quando fu esposto a Firenze alla Galleria dell'Accademia, *Mostra iconografica della Toscana* 1935, p. 34, n. 195. La stampa apparteneva a Leo Olschki, che la cedette per il Museo Storico-Topografico fiorentino il 18 maggio 1938, pochi mesi prima di essere costretto alla sospensione delle attività editoriali e commerciali e a lasciare definitivamente l'Italia per l'emanazione delle leggi razziali (GDSU, Inventario descrittivo di disegni e stampe acquistati o donati compilato da Odoardo H. Giglioli, coll. n. 91 VI).

62 Controfondata, con la stessa filigrana presente su tutti e tre i fogli incollati tra loro – corno da caccia entro scudo simile a Briquet 1907 n. 7862, documentata in Brabante e a Middelburg nell'ultimo decennio del XVI secolo – mm 364 x 1269, misure alla battuta, margini di restauro con carta antica. La leggera differenza nella larghezza rispetto al primo stato sopra descritto è dovuta a una lacuna che corre verticalmente lungo il bordo sinistro del foglio centrale. Le verifiche tecniche e conservative sulle due vedute degli Uffizi si devono a Luciano Mori.

63 Bettarini – Barocchi 1966-1987, V, pp. 22-25. Sulle pagine che Vasari dedica a Cock, vd. Gregory 2012, pp. 30-31; Borea 1989-1990, pp. 32-33.

BIBLIOGRAFIA

- Almagià 1929: R. Almagià, *Monumenta Italiae cartographica, riproduzioni di carte generali e regionali d'Italia dal secolo XIV al XVII*, Firenze 1929.
- Bettarini – Barocchi 1966-1987: G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, ed. 1550 e 1568, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, Firenze 1966-1987.
- Bifolco – Ronca 2018: S. Bifolco, F. Ronca, *Cartografia e topografia italiana del XVI secolo. Catalogo ragionato delle opere a stampa*, Roma 2018.
- Boffito – Mori 1926: G. Boffito, A. Mori, *Piante e vedute di Firenze*, Firenze 1926.
- Borea 1989-1990: E. Borea, *Vasari e le stampe*, in “Prospettiva”, n. 57/60, *Scritti in ricordo di Giovanni Previtali*, II, aprile 1989 - ottobre 1990, pp. 18-38.
- Bracke – Martens 2013: W. Bracke, W. Martens, *A new view on the world. The Cartographic and Chorographic Publications of Hieronymus Cock*, in *Van Grieken et alii* 2013, pp. 58-67.
- Bracke 2014: W. Bracke, *I Paesi Bassi*, in *L'immagine della città europea dal Rinascimento al Secolo dei Lumi*, catalogo della mostra (Venezia, 8 febbraio - 18 maggio 2014), a cura di C. De Seta, Milano 2014, pp. 40-61.
- Briquet 1907: C. M. Briquet, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Genève 1907.
- Burgers 1988: *In de Vier Winden: de prentuitgeverij van Hieronymus Cock 1507/10-1570 te Antwerpen*, catalogo della mostra (Rotterdam, 1988), a cura di J. Burgers, Rotterdam 1988.
- Bury 1993: M. Bury, *On some Engravings by Giorgio Ghisi commonly called reproductive*, in “Print Quarterly”, X, 1993, 1, pp. 4-19.
- Chiarini – Marabottini 1994: *Firenze e la sua immagine, cinque secoli di vedutismo*, catalogo della mostra (Firenze, 29 giugno - 30 settembre 1994), a cura di M. Chiarini e A. Marabottini, Venezia 1994.
- Collijn 1915: I. Collijn, *Magnus Gabriel de la Gardie's samling af äldre stadsvyer och historiska planscher i Kungl. Biblioteken*, Stokholm 1915.
- De Pauw-De Veen 1970: *Jérôme Cock, éditeur d'estampes et graveur, 1507?-1570*, catalogo della mostra (Bruxelles, 21 novembre - 24 dicembre 1970), a cura di L. De Pauw-De Veen, Bruxelles, 1970.
- de Ramaix 1980: I. de Ramaix, *Paul de la Houve. Contribution à sa vie et à son oeuvre*, in “Le livre et l'estampe”, XXVI, nn. 101/102, 1980, pp. 7-69.
- de Ramaix 1981: I. de Ramaix, *Paul de la Houve. Contribution à sa vie et à son oeuvre*, “Le livre et l'estampe”, XXVII, nn. 107/108, 1981, pp. 219-230.
- De Seta 1998: *L'immagine delle città italiane dal XV al XIX secolo*, catalogo della mostra (Napoli, 30 ottobre 1998 - 17 gennaio 1999), a cura di C. De Seta, Roma 1998.
- De Seta 2011: C. de Seta, *Ritratti di città. Dal Rinascimento al secolo XVIII*, Torino 2011.
- Di Furia 2019: A. J. Di Furia, *Towards an understanding of Mayken Verhulst and Volcxken Diericx*, in E. Sutton (a cura di), *Women artists and patrons in the Netherlands, 1500-1700*, Amsterdam 2019, pp. 157-177.
- Duverger 1984-2009: E. Duverger, *Antwerpse kunstinventarissen uit de zeventiende eeuw*, *Fontes Historiae Artis Neerlandicae*, I, Brussel 1984-2009.
- Fanelli 1980: G. Fanelli, *Firenze*, Roma 1980.
- Fanelli 1994: G. Fanelli, *Topografia e forma urbana nelle vedute di Firenze*, in *Firenze e la sua immagine, cinque secoli di vedutismo*, catalogo della mostra (Firenze, 29 giugno - 30 settembre 1994), a cura di M. Chiarini e A. Marabottini, Venezia 1994, pp. 12-17.
- Frangenberg 1994: T. Frangenberg, *Chorographies of Florence. The Use of City Views and City Plans in the Sixteenth Century*, in “Imago Mundi”, XLVI, 1994, pp. 41-64.
- Friedman 2001: D. Friedman, “Firenze”: *Geography and Representation in a Fifteenth Century City View*, in “Zeitschrift für Kunstgeschichte”, LXIV, 2001, 1, pp. 56-77.
- Gregg 2018: R. E. Gregg, *City Views in the Habsburg and Medici Courts. Depictions of Rhetoric and Rule in the Sixteenth Century*, Leiden-Boston 2018.
- Gregory 2012: S. Gregory, *Vasari and the Renaissance Print*, Farnham 2012.
- Grivel 1986: Marianne Grivel, *Le commerce de l'estampe a Paris au XVII siècle*, Genève 1986.
- Hollstein III: F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, III, Amsterdam 1950.
- Hollstein IV: F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, IV, Amsterdam 1951.
- Hollstein VI: F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, VI, Amsterdam 1952.

Hollstein IX: F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, IX, Amsterdam 1953.

Hollstein XXI: *Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings, and Woodcuts ca. 1450-1700*, XXI, compilato da D. de Hoop Scheffer, a cura di K. G. Boon, Amsterdam 1980.

Hollstein XXXVIII: *Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings, and Woodcuts ca. 1450-1700*, XXXVIII, compilato da Ch. Schuckman, a cura di D. De Hoop Scheffer, Rotterdam- Roosendaal 1991.

Hollstein XLVII: *Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings, and Woodcuts ca. 1450-1700*, XLVII, compilato da P. Fuhring, a cura di G. Luijten, Rotterdam-Amsterdam 1997.

Hollstein LXVII: *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, The Wierix family*, LXVII, compilato da Zsuzsanna van Ruyven-Zeman con Marjolein Leesberg, a cura di Jan van der Stock e Marjolein Leesberg, Rotterdam-Amsterdam 2003-2007.

Iaccarino 2014: M. Iaccarino, *La rappresentazione urbana tra XVI e XVII secolo: i "libri di città"*, in *L'immagine della città europea dal Rinascimento al Secolo dei Lumi*, catalogo della mostra (Venezia, 8 febbraio - 18 maggio 2014), a cura di C. De Seta, Milano 2014, pp. 124-141.

Kocsis 2017: A. Kocsis, *The functions of texts in printed images: text and image in reproductive prints by Hieronymus Cock, Antonio Salamanca, and Antonio Lafreri*, Berlin 2017.

Koeman et alii 2007: C. Koeman, G. Schilder, M. Van Egmond, P. Van der Krogt, *Commercial Cartography and Map Production in the Low Countries, 1500 - ca. 1672*, in *The History of Cartography*, III, *Cartography in the European Renaissance*, a cura di D. Woodward, Chicago 2007, pp. 1296-1383.

Maclot 2017: P. Maclot, *An imaginary visit to The Four Winds, the house and shop of Hieronymus Cock and Volcxken Diericx*, in "Simiolus", XXXIX, 2017, n. 3, pp. 161-170.

Marabottini 1994: A. Marabottini, *La capitale del dominio: Firenze a Palazzo Vecchio*, in *Firenze e la sua immagine, cinque secoli di vedutismo*, catalogo della mostra (Firenze, 29 giugno - 30 settembre 1994), a cura di M. Chiarini e A. Marabottini, Venezia 1994, pp. 28-41.

Martens 2017: P. Martens, *Hieronymus Cock's view of Antwerp (1557): its genesis and offspring, from Antwerp to Italy*, in "Simiolus", XXXIX, 2017, n. 3, pp. 171-196.

Mostra iconografica della Toscana 1935: *Catalogo della Mostra iconografica della Toscana*, catalogo della mostra (Firenze, 1935), Firenze 1935.

NHD-Bruegel: *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700*, Pieter Bruegel the Elder, compilato da N. M. Orenstein, a cura di M. Sellink, Amsterdam 2006.

NHD-Cort: *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700*, Cornelis Cort, compilato da M. Sellink, a cura di H. Leeftang, Rotterdam 2003.

NHD-Van Doetecum: *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, The Van Doetecum family*, compilato da H. Nalis con P. Fuhring, a cura di G. Luijten e Ch. Schuckman, Rotterdam-Amsterdam 1998.

Nuti 1996: L. Nuti, *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento*, Venezia 1996.

Nuti 1999: L. Nuti, *L'immagine della città europea nel Rinascimento*, in *A volo d'uccello. Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del Rinascimento*, catalogo della mostra (Venezia, 20 novembre 1999 - 27 febbraio 2000), a cura di G. Romanelli, S. Biaden, C. Tonini, Venezia 1999, pp. 21-27.

Nuti 2010: L. Nuti, *La rappresentazione della città: ricerche, soluzioni, prototipi*, in D. Calabi, E. Svalduz (a cura di), *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, VI. *Luoghi, spazi, architetture*, Treviso-Costabissara 2010, pp. 3-16.

Orenstein 2019: N. M. Orenstein, *The Professionalization of Etching: The Netherlands in the 1550s*, in C. Jenkins, N. M. Orenstein, F. Spira (a cura di), *The Renaissance of Etching*, New Haven-London 2019, pp. 241-265.

Parshall 1993: P. Parshall, *Imago contrafacta: images and facts in the northern Renaissance*, in "Art History", XVI, 4, 1993, pp. 554-579.

Piccardi 2020: M. Piccardi, *A questionable purchase by the Uffizi Gallery of Florence. Questions about the supposed "second oldest view of Florence after the Veduta della Catena (the Chain View)" recently purchased by the Uffizi*, maggio 2020 (www.researchgate.net/publication/341579822_A_questionable_purchase_by_the_Uffizi_Gallery_of_Florence_Questions_about_the_supposed_second_oldest_view_of_Florence_after_the_Veduta_della_Catena_the_Chain_View_recently_purchased_by_the_Uffizi); (ultimo accesso 3 dicembre 2021).

Préaud et alii 1987: M. Préaud, P. Casselle, M. Grivél, C. Le Bitouzé, *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, Paris 1987.

Ricci 1998: G. Ricci, "Verare la città" (*La città e il suo doppio*), in *L'immagine delle città italiane dal XV al XIX secolo*, catalogo della mostra (Napoli, 30 ottobre 1998 - 17 gennaio 1999), a cura di C. De Seta, Roma 1998, pp. 67-71.

Riggs 1977: T. A. Riggs, *Hieronymus Cock, printmaker and publisher*, New York-London 1977.

Romanelli et alii 1999: *A volo d'uccello. Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del Rinascimento*, catalogo della mostra (Venezia, 20 novembre 1999 - 27 febbraio 2000), a cura di G. Romanelli, S. Biadene, C. Tonini, Venezia 1999.

Silver 2018: L. Silver, *Antwerp Civic Self-Portraits*, in I. Baumgärtner, N. Ben-Aryeh Debby, K. Kogman-Appel (a cura di), *Maps and Travel in the Middle Ages and the Early Modern Period: knowledge, imagination and visual culture*, Berlin-Boston 2018, pp. 315-341.

Tuin 2017: B. P. Tuin, *Hieronymus Cock's Volck: her family, wealth and anxieties*, in "Simiolus", XXXIX, 2017, n. 3, pp. 141-160.

Valerio 2012: V. Valerio, *Notizie su una rara carta della Sicilia pubblicata nel 1553 ad Anversa*, in "Bollettino della Società Geografica Italiana", Serie XIII, V, 2012, pp. 73-88.

Van der Stock 1998: J. Van der Stock, *Printing Images in Antwerp. The Introduction of Printmaking in a City. Fifteenth Century to 1585*, Rotterdam 1998.

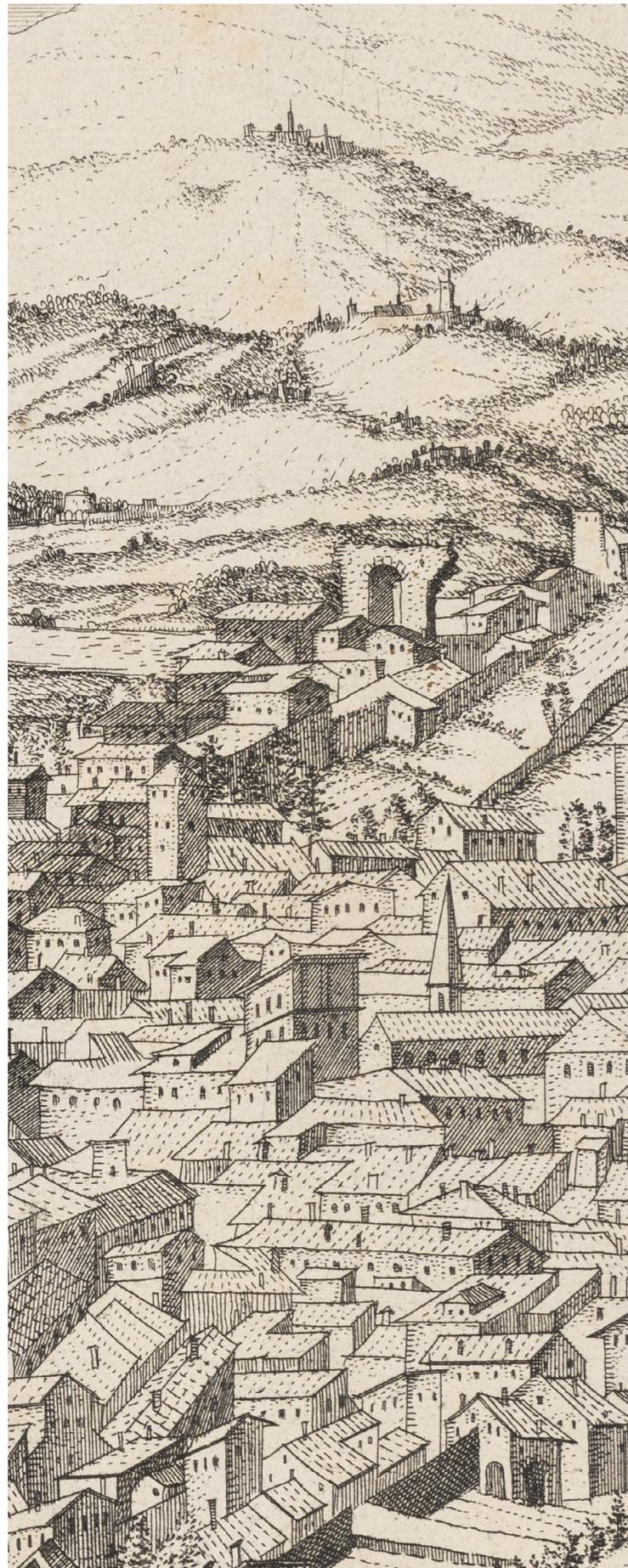
Van der Stock 2013: J. Van der Stock, *Hieronymus Cock and Volcxken Diercx print publishers in Antwerp*, in Van Grieken et alii 2013, pp. 14-21.

Van Grieken 2013: J. Van Grieken, *Establishing and marketing a publisher's list*, in Van Grieken et alii 2013, pp. 22-29.

Van Grieken et alii 2013: *Hieronymus Cock. The Renaissance in Print*, catalogo della mostra (Lovanio, 14 marzo - 9 giugno; Parigi 18 settembre - 15 dicembre 2013), a cura di J. Van Grieken, G. Luijten, J. Van der Stock, Brussels-Leuven 2013.

Wouk 2015-2016: E. H. Wouk, *Antoine Perrenot de Granvelle, the Quatre Vents press, and the patronage of prints in early modern Europe*, in "Simiolus", XXXVIII, nn. 1-2, 2015-2016, pp. 31-61.

Ziefer 2010: A. Ziefer, *Marte e Venere sorpresi da Vulcano: la fortuna iconografica di un affresco perduto di Baldassare Peruzzi per la Villa Farnesina a Roma*, in M. Beltramini e C. Elam (a cura di), *Some degree of happiness. Studi di storia dell'architettura in onore di Howard Burns*, Pisa 2010, pp. 207-231, 722-725.



imagines

