



Inhoud

TER INLEIDING	3
Sint-Michielskerk – In welke Italiaanse kerk sta ik nu?.....	4
Sint-Michielskerk – Een na een uit Italië overgevlogen.....	5
Gillisplaats, Waterpoort.....	6
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, exterieur.....	7
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, interieur en collectie	8
Museum Maagdenhuis – ‘Antwerps plateel’, zeg maar ‘faience’ uit Faenza	9
Lange Gasthuisstraat 9-11 - De eerste postbedeling door de Tasso	10
Lombardenvest en Lombardenstraat – centen voor percenten	10
Kleine Markt - te gast bij een ‘maffioso’	11
Nationalestraat 72, het ‘palazzo’ van de straat	12
Sint-Andrieskerk - ‘Napels zien en sterven’	13
Sint-Andrieskerk - emotioneel carraramarmer en het fantaseschip ‘Amalfi’	14
Modemuseum.....	15
Museum Plantin Moretus	17
Vrijdagmarkt nr. 1 - ‘Romantisch Venetië’	18
Steenplein, het Zuiderwandelterras – Beeld van Minerva (M. Mascherini).....	18
Onze-Lieve-Vrouwkathedraal – Hoe Rubens van Rome is blijven dromen.....	19
Onze-Lieve-Vrouwkathedraal – Naar Italië heengaan en ín Italië heengaan.....	19
Onze-Lieve-Vrouwekathedraal: muziek doet leven.....	20
Grote Markt, Stadhuis – een modieuze gevel die zelfbewustzijn uitstraalt.....	21
Grote Markt, Stadhuis – interieur	21
Repenstraat 1, Poppentheater ‘De Poesje’	22
Sint-Pauluskerk – Dominicaanse vroomheid	23
Sint-Pauluskerk – ‘Italiaanse heiligen bij de vleet’	24
Melkmarkt 37-39.....	25
Hendrik Conscienceplein – een Antwerpse ‘piazza’	25
Sint-Carolus-Borromeuskerk – Een gevel die spreekt.....	26
Sint-Carolus-Borromeuskerk – onder een toren die in Venetië niet zou misstaan... ..	26
Lange Nieuwstraat 3-5, Sint-Nicolaasplaats	27
Lange Nieuwstraat – Borzestraat, de Beurs.....	27
Lange Nieuwstraat 43, huis ‘Sint-Franciscus’	28
Lange Nieuwstraat 45 huis ‘Bologna la Grassa’	28

Rubenshuis	29
Sint-Jacobskerk	30
Korte Sint-Annastraat, Hotel van Stralen.....	31
Lange Sint-Annastraat – Sint-Franciscus van Assisi	31
Ossenmarkt – nogmaals Sint-Franciscus.....	31
Italiëlei.....	31
Franklin Rooseveltplaats – Kipdorpbrug.....	32
De Citadel, alias het Zuidkasteel	32
Frankrijklei 3, Vlaamse Opera	33
TER AFSLUITING	33

TER INLEIDING

Italië heeft altijd al iets **aantrekkelijks** gehad voor wie houdt van een Zuiderse sfeer, een zonovergoten vakantie of een 'dolce vita'. Cultuurminnaars voelen zich meer thuis in de elkaar overtreffende kunststeden. Dat Italiaanse aanvoelen voor 'la bella figura' trekt al eeuwen beroemde kunstenaars van bij ons aan en op hun beurt brachten zij een stukje 'Bella Italia' mee naar hier huis en zelfs méér dan je denkt!

Met dit 'DAGJE ITALIË' willen we je laten meegenieten van alles wat Antwerpen aan Italiaanse sfeer in huis heeft. Met ons reisprogramma doorheen het oude stadscentrum kan je gemakkelijk een of twee volle dagen vullen. Neem rustig je tijd. Vakantie is allereerst ont-stressen. Kijk dus niet te vaak op je horloge, maar geniet van elk moment. 'Quality time' en 'slow art' heet dat nu, maar misschien hoor je liever in onvervalst Italiaans: 'Chi va **piano**, va sano e va lontano' (wie traag gaat, gaat gezond en gaat ver).

Enkel om praktische redenen zijn al deze pittige plekjes in een **parcours** gegoten De kronkelende wandelwijzer is enkel bedoeld als een hulp voor wie niets wil missen of voor het mooiste uitzicht of de kortste binnenweg. Voel je je dan ook zeker niet verplicht alles na te racen. Wil je een kerk of een museum binnengaan, controleer dan apart de openingsuren met de specifieke link eronder. Wegens verbouwingswerken kom je ook wel eens voor een gesloten deur staan. Net als Rome is ook Antwerpen 'niet op één dag gebouwd'. Komt u nog maar eens een keertje terug. Arrividerci !

Her en der geven we je Italiaanse woorden mee die in onze eigen taal opgenomen zijn. Wie als een échte Italiaan door de stad wil kuieren, neemt best de woorden in de mond die we in de **aparte wandeling voor jongeren** aanreiken. De antwoorden die we van jullie verwachten mogen jullie na de wandeling zenden naar info@topa.be. Begin september worden de besten per land beloond, in dit geval met een Italiaanse maaltijdcheque.

Ook dát hebben we gemeen met het mediterrane leven: de appetijt om lekker te eten. Daarvoor kan je terecht in een resem heerlijke **Italiaanse restaurants en pizzeria's** en - niet te vergeten - de verleidelijke ijssalons of **gelateria's!** **Buon Appetito!** Een smakelijke wens die ook opgaat voor al wat je te zien krijgt. **Avanti!**

het TOPA-team

Sint-Michielskerk – In welke Italiaanse kerk sta ik nu?

Amerikalei 165

Gezien de Corona-maatregelen wordt u verzocht ongeveer bij aankomst de contactpersoon te verwittigen die graag bereid is de kerk voor u te openen:

1-15 augustus: tel. 0476 892 121 16-31 augustus: tel. 0479 670 182

Bewondert u ondertussen de mooie buitenkant van de kerk, ook van op afstand (overkant Amerikalei en achterzijde Cuylistsstraat).

Bespaar je de reis naar Venetië en Ravenna, Pisa of Palermo, want eens je het geraas van de Antwerpse Amerikalei achter je laat, waan je je hier in het bekoorlijke Italië. Zeker als je het geluk hebt het stralende zonlicht te zien weerkaatsen op glimmende, witte marmers en schitterende kleurrijke mozaïeken, dan ben je *wég* (van hier). Want als je hier over de vloer komt, voel je je werkelijk opgaan in de zuiderse sfeer van beroemde Italiaanse kerken. Deze monumentale kerk, door de Antwerpenaren nauwelijks gekend, weet je ongetwijfeld te vervoeren door haar immense schoonheid van evenwichtige proporties, speelse lichtinval en een schitterend, maar ingetogen kleurenpalet. De mozaïeken voeren je terug naar Ravenna en Venetië. Poezelige leeuwjes naar andere oorden, zoals Pisa.

De 19^{de}-eeuwse architectuur moet het hebben van **neostijlen** en zoekt zijn inspiratie vooral bij bestaande gebouwen. Om op het Zuid niet een zoveelste neogotische kerk neer te poten wordt er einde 19^{de} eeuw onder stimulans van de schepen voor financiën en vrijmetselaar Arthur Van den Nest geopteerd voor een kerk in basiliekvorm. Dat behelst een opstand met een middenbeuk die eens zo hoog en zo breed is als de zijbeuken. En daar was er in Antwerpen nog “geen enkel specimen” van. Hiervoor onderneemt architect Frans Van Dijk in 1890 een studiereis door Italië, tot op Sicilië. Tot in Venetië wordt hij vergezeld door pastoor Hendrik Kintsschots. Dit verklaart waarom de Sint-Michielskerk in 1893-’97 werd opgetrokken in een **eclectische** mengeling van romaanse stijlen, grotendeels geïnspireerd op Italiaanse kerken die de vroegchristelijke basilicavorm hadden aangehouden.

Meer nog dan Franse (neo)romaanse kerktorens diende de campanile van San Giorgio Maggiore in Venetië ter inspiratie voor de bakstenen **klokkentoren**. Dat merk je verder aan de bovenste, witstenen geleding van de galmgaten, met op elk van de vier hoeken een beeltenis. Ondanks het verschil in vormgeving hebben beide een bekroning met cirkelvormig grondvlak gemeen.

De voorgevel mag dan al Franse kerken tot voorbeeld hebben gehad, voor het **interieur** heeft men zich des te meer laten inspireren door Italiaanse kerken, vooral door de zgn. Normandische (romaanse) stijl van Sicilië. Deze stijl, genoemd naar de veroveraars van Sicilië, wordt gekenmerkt door het samengaan van de vroegchristelijke basiliekvorm met Byzantijns-Italiaanse mozaïekkunst en de combinatie met romaanse architectuuronderdelen en decoratieve elementen. Met zijn vieringtoren en kooruimte, de grote monolietzuilen en het patroon van vlechtbanden op de vloer, is de gelijkenis met de dom van Monreale bij Palermo werkelijk verbluffend, ‘stupefacente’, ‘strabiliante’ (!), zozeer dat zelfs de eigen parochianen hier op het eerste gezicht tussen beide interieurs op foto nauwelijks enig verschil ontwaren. Zelfs enkele ruimtevolumes die afwijken van de basilikale stijl, werden overgenomen: de vierkante vieringtoren en de koortravee.

Maar door de soberdere inrichting van het schip - geen wereldberoemde mozaïekwanden – oogt de basilikale ruimte des te meer verbluffend harmonieus, waardoor je je weer in een andere beroemde Italiaanse basiliek waant: de ‘Sant’ Apollinare in Classe’ in Ravenna.

Meer weten? <https://www.topa.be/nl/antwerp/kerken-in-antwerpen/sint-michiel/>

Sint-Michielskerk – Een na een uit Italië overgevlogen...

Ook voor de **inrichting** met meubilair en **decoratie** liet architect Van Dijk zich opvallend inspireren door romaanse voorbeelden uit Italië.

In navolging van de koepelversiering van de dom van Aken koos men voor de uitvoering van de immense apsis- en koormozaïek voor het Venetiaanse atelier 'Dr. Antonio Salviati', die het immense kunstwerk rechts onderaan heeft gesigneerd en gedateerd: "D.A. SALVIATI FECIT VENETIA 1899".

Omdat de eredienst gefocust is op de ontmoeting met de levende Christus, wordt de ganse kerkruimte beheerst door de grootse gouden apsismozaïek met centraal het typisch middeleeuwse thema *De tronende Christus*. Mogelijke inspiratiebronnen hiervoor zijn die van de San Marco in Venetië (14^{de} eeuw) en die van de dom van Pisa (deels Cimabue, 1302), terwijl de 12 m brede mozaïekfries op de eerste triomfboog teruggaat op een gelijkaardige mozaïek uit de 6^{de} eeuw in de beroemde Sant' Apollinare in Classe in Ravenna.

'Het Lam Gods te midden van twaalf lammeren' is een illustratie van "*Het Lam zal hun herder zijn (zal hen weiden) en hen voeren naar de waterbronnen van het leven*" (Apoc. 7:17). Christus, 'het Lam van God' dat met zijn kruisvlag zegeviert op het kwaad en de dood troont op een berg waaruit de vier paradijsstromen ontspringen, de bronnen van genade. Het Lam Gods is omringd door twaalf lammeren: de 12 apostelen. Toevallig past deze voorstelling wonderwel bij de bisschopsleuze van de 22^{ste} bisschop van Antwerpen, Mgr. Johan Bonny (2009-): "Het Lam zal hun herder zijn".

'Duiven die zich laven aan het Levend Water, Christus', een motief op het hoofdaltaar dat ontleend is aan een mozaïek in het mausoleum van Galla Placidia in Ravenna (ca. 425)

Ruim vertegenwoordigd is ook het middeleeuwse Italiaanse inlegwerk volgens een kleurrijk patroon van vlechtbanden. Naar de kunstenaarsdynastie die er roem mee verwierf, staat het bekend als cosmatenwerk. Alleen zijn de uitgesneden gekleurde stukken marmer hier bij het witmarmeren kerkmeubilair vervangen door kleurrijke mozaïeksteentjes, nl. bij het hoofdaltaar, de preekstoel, beide ambo's en de biechtstoelen. Een reuzenpatroon in een minder opvallend, rood en geel pallet van mozaïeksteentjes, die veel meer het originele sobere cosmatenwerk benadert, ligt als een vloertapijt doorheen gans de kerk.

Maar ook voor bouwmaterialen ging men in het buitenland zoeken, voor het meubilair vooral Italiaanse witte marmers.

Voor de **preekstoel** met rechthoekige kuip op zuilen heeft niet direct een bepaald kunstwerk model gestaan. Sierlijk witmarmeren reliëfversiering en kleurrijke vlechtbandmotieven tref je aan op de preekstoel van de Zuid-Italiaanse kathedralen van Salerno (12^{de} eeuw) en van Ravello (Nicolaas van Foggia, 1272). Het motief van granaatappels op de borstwering lijkt dan weer uniek in Salerno, maar poezelige leeuwjes die de zuilen van het rechthoekige sprekersplatform dragen, vindt men dan weer enkel in Ravello. Soortgelijke schoothond-leeuwjes delen in de massale aandacht voor de wereldberoemde dom van Pisa, onder de (achthoekige) preekstoel, het meesterwerk van Giovanni Pisano uit 1302-'10.

Het ensemble van de ajour bewerkte **communiebanc** en de ambo's aan weerszijden (1919-'21) doet denken zowel aan Monreale als aan de Capella Palatina in Palermo.

Bij de **altaaroverhuiving** (1905) klinkt dan weer een echo door van de Sant' Ambrogio te Milaan (12^{de} eeuw). En de communiebanc: die lijkt weer zo uit Monreale of uit Palermo te zijn overgebracht.

Gillisplaats, Waterpoort

In een tijd dat steden nog ommuurd waren, werden stadspoorten aan de buitenzijde het mooist versierd, kwestie van indruk te maken op al wie de stad naderde. Maar bij de Porta Pia in Rome wilde men ten voordele van de inwoners de gevel aan de stadszijde opsmukken, en niemand minder dan Michelangelo werd daarvoor aangesproken (1561-'64). Het ontwerp daarvoor van een van Italië's beroemdste renaissancekunstenaars heeft als voorbeeld gediend voor deze Antwerpse barokke 'waterpoort'. Beide poorten hebben gemeen dat ze zijn opgevat als een antieke triomfboog: in Rome ter ere van Paus Pius IV (vandaar de naam), in Antwerpen ter ere van de Spaanse koning (vandaar de naam 'Porta Regia' of 'Koningspoort'). De zwaar plastische barokstijl waarbij de massale verhoudingen enigszins verlicht worden door het zware beeldhouwwerk, wordt wel eens 'Rubensbarok' genoemd. Al zijn er geen directe bewijzen voor, toch wordt Rubens als de ontwerper aangewezen. Niet alleen heeft hij Michelangelo's poort tijdens zijn verblijf in Rome kunnen bewonderen, sommige elementen, zoals de afschuining aan de bovenkant van de portiek, had hij al eerder verwerkt in de portiek van zijn eigen woning (Museum Rubenshuis).



Voorgevel



Op de platforms aan weerszijden van de bekroning van de voorgevel staan sinds 1905 twee houten, met koper beslagen zegewagens (naar ontwerp van Thomas Vinçotte, ca. 1884-'90). Triomfantelijk willen zij de roem van de Antwerpse kunst (binnen in het museum), úitdragen, over de daken heen.

Staande in zo'n open tweespan hield een Romeinse legeraanvoerder na een militaire overwinning zijn triomftocht en reed ermee onder een stadspoort en eventueel onder een speciaal voor de gelegenheid opgetrokken erepoort of triomfboog (cf. de 'Koningspoort' op de Gillisplaats).

Al in de Romeinse kunst werd zo'n zegewagen in brons ter bekroning op zo'n erepoort geplaatst (vb. de triomfboog van keizer Septimius Severus, Rome, 203). Nog meer was dit het geval bij het opkomend nationalisme in de 19^{de} eeuw wanneer men zich opnieuw bediende van de symbolen van de Romeinse macht (vb. de Brandenburgerpoort te Berlijn).

Zelden tref je deze **zegewagens** zoals hier in duo aan. Hoog boven de huizen uitstekend onder spotlicht zouden je ze bij terugkeer van een gezellig uitgangsavondje doen twijfelen over je nuchtere kijk op de wereld, want wie ziet er nu in een gewoon straatbeeld ingespannen paarden en wagenmenners in het luchtruim opdoemen? Mogelijk is deze manier waarop men met triomfantelijke vreugde de roem van de Antwerpse kunst binnen in het museum wil uitdragen, geïnspireerd door (de ontwerpen van) het meest triomfantelijke monument in zijn genre - misschien niet toevallig in **Rome** - het zgn. **Vittoriano**. Dit monument voor Victor Emanuel II, de eerste koning van het herenigde Italië, huldigt de overwinning van de Italiaanse eenmaking.

De symbolisch kracht die uitgaat van het herwonnen nationaal zelfvertrouwen wordt uitbundig ondersteund door de twee 11 m hoge Victoriae van de Vrijheid op een zegewagen – hier een vierspan (Paolo Bartolini) boven de uithoeken. Alleen was dat nog niet het geval in 1911 bij de inhuldiging ter gelegenheid van de 50^{ste} verjaardag van de nationale eenmaking, maar pas een 15-tal jaar later. Het imposante witte gebouw (1885-1935, naar ontwerp van Giuseppe Sacconi) is door zijn omvang, kleur en centrale ligging het oriëntatiepunt bij uitstek in Rome. Door zijn ligging en immens bouwvolume was ook het Museum voor Schone Kunsten voor het nieuwe Antwerpse stadsdeel het Zuid het voornaamste oriëntatiepunt, veel meer overigens dan de ingebouwde parochiekerk van Sint-Michiel.

De **eretribune** op de voorgevel is hoofdzakelijk, maar niet exclusief aan Antwerpse kunstenaars voorbehouden. Onder de elf borstbeelden treft men vier niet-Vlamingen aan, onder wie twee Italianen: **Michelangelo** (Josué Dupon) en **Rafaël** (Van der Linden). Ondanks de naturalistische stijl en de ambachtelijke kwaliteit kan je geen van de beelden 'bezield' noemen.

Zijgevel in de Schilderstraat. In het overzicht van de grote kunsttijden, voorgesteld door vrouwenfiguren, staat als derde op de linker zijgevel de Romeinse kunst (Anthonie), met in de hand, driedimensionaal de zogende wolvin met Romulus en Remus, zijnde het wapen van de stad Rome als symbool van al wat 'Romeins' is.

Meer weten? <https://kmska.be/nl>

In de **traphal** word je ter voorbereiding op de museumcollectie ingeleid in *De verheerlijking van de Antwerpse kunstenaars* (Nicaise De Keyser, 1862-'72). Daarin neemt Italië een voorname plaats in, zowel als land van inspiratie uitgebeeld door *Rafaël onderricht Barend van Orley* als van mecenaat, waardoor sommige Antwerpse kunstenaars definitief – tot aan hun dood - ginds bleven, zoals *'De gebroeders Bril in Rome'*. Mathias Bril (1550-1583) is de eerste die in de Torre dei Venti in het Vaticaan tal van landschapsfresco's op zijn actief heeft. Zijn broer Paul (1554 -1626) voltooit ze en krijgt van het pauselijk hof nog meer opdrachten voor landschapsstukken. En nog een Antwerpenaar in Italië is *Denis Calvaert in Bologna*. Deze kunstschilder (Antwerpen, 1540 - Bologna, 1619), leefde en werkte een groot deel van zijn leven in Bologna, waar hij bekend was als 'Il Fiammingo' (de Vlaming). Hij werd er leerling van de renaissancekunstenaar Prospero Fontana, maar zou zelf de leraar worden van Guido Reni en Domenichino.

Collectie: Meerdere Italiaanse kunstenaars zijn vertegenwoordigd.

Oude Meesters:

- ❖ Fra Angelico, da Fiesole (1387- Firenze, 1455): *Sint-Romuald ontzegt keizer Otto III de toegang tot de kerk*
- ❖ Antonello da Messina (? - Messina, 1479): *Calvarie*.
- ❖ Ambrosius Benson (Lombardije, ca.1495 - Brugge, 1550): *Deipara Virgo*
- ❖ Francesco Guardi (Venetië, 1712-1793): *Gezicht op Venetië met triomfboog*
- ❖ Alessandro Magnasco (Genua, 1667-1749): *Heilige Hiëronymus in een landschap*
- ❖ Simone Martini (Siëna, ca.1284 - Avignon, 1344): enkele paneeltjes afkomstig van het z.g. *Orsini-polyptiek: De Lanssteek, De Kruisafneming, De engel en Maria* die samen de Boodschap voorstellen.
- ❖ Francesco Pier Fiorentino (Firenze, 1445 - San Gimignano, na 1497): *Madonna met de aartsengel Raffaël*.
- ❖ Vecellio Tiziano (Pieve di Cadore, 1489 -Venetië, 1576): *Jacopo Pesaro, bisschop van Paphos, door paus Alexander VI Borgia voorgesteld aan Sint-Pieter*. Pesaro overwon in 1502 de Turken in de zeeslag van Santa Maura (Leucadia).
- ❖ Anoniemen uit de Italiaanse school:
 - *Madonna met engelen en heiligen* (Firenze, 2^{de} helft 14^{de} eeuw)
 - *Sint-Paulus en Sint-Nicolaas* (Toscane, ca. 1400)
 - *De verrijzenis* (16^{de} eeuw)
 - *De heilige Maria Magdalena* (18^{de} eeuw).

Moderne Meesters:

- ❖ Lucio Fontana (Rosaria de Santa Fe, 1889 - Comabbio, 1968): *Concetto spaziale*, 1965
- ❖ Amadeo Modigliani (Livorno, 1884 - Parijs,1920): *Zittend naakt*, 1917

Ruim vertegenwoordigd is de beeldhouwkunst van de 20^{ste} eeuw met Floriano Bodini, Rembrandt Bugatti, Pietro Consagra, Agenore Fabbri, Giacomo Manzù, Marino Marini, Marcello Mascherini, Fausto Melotti, Lorenzo Pepe, Arnaldo Pomodoro, Gio Pomodoro, Francesco Somaini.

En dan zijn er nog werken van Antwerpse schilders in Italië:

- ❖ Tijdens zijn verblijf te Mantua, in 1605, maakt P.P. Rubens in opdracht van hertog Vincenzo I Gonzaga voor de voormalige jezuïetenkerk te Mantua drie reusachtige doeken, waaronder *Het doopsel van Christus*.
- ❖ Antoon Goubau's ruïnelandschap *De studie van de kunst in Rome* (1644-'50).
- ❖ Justus Sustermans (Sutterman) (Antwerpen, 1597 - Firenze, 1681): *Portret van een oude dame*.
- ❖ Simon Denis (Antwerpen,1755? - Napels 1813), *Waterval te Tivoli*, 1793.

Italiaanse iconografie

- ❖ *Portret van Giovanni de Candida (?)* (Hans Memling, ca. 1478). Deze was in dienst van Maria van Bourgondië.
- ❖ Rubens' *De laatste communie van Sint-Franciscus van Assisi*, 1619.

Museum Maagdenhuis – ‘Antwerps plateel’, zeg maar ‘faience’ uit Faenza

Lange Gasthuisstraat 33

De binnenplaats krijgt enige luchtigheid door de barokke arcade met Toscaanse zuilen.



Een van de blikvangers van dit museum is een unieke **verzameling papkommen** in Antwerps plateel, uit het laatste kwart van de 16^{de} eeuw. Dit kleurrijk eetgerei, mogelijk toe te schrijven aan het atelier van Michiel Nouts, staat op de topstukkenlijst van België. Hun standaardvorm is een halve bol op een lage standing en voorzien van twee handvatten. Voor dagelijks gebruik waren er in dit voormalige weeshuis voor meisjes grijze tinnen papkommen ter beschikking terwijl ze ter afwisseling op zon- en feestdagen deze kleurrijke majolicastukken *voorgescheteld* kregen. Zo konden ook de weeskinderen hier in een aangepaste feestelijke stemming van hun maaltijd genieten.

De reeks getuigt van een eens bloeiende kunsttak waarmee Antwerpen faam verwierf tot ver in het buitenland. Maar we moeten erkennen dat deze artistieke uitstraling te danken was aan Italiaanse immigranten. De welvaart en bloei van Antwerpen trekt begin 16^{de} eeuw kunstzinnige ambachtslieden uit Italië aan. Een van hen ca. 1505 is **Guido di Savino**, uit de huidige stad Urbania in de omgeving van het keramiekcentrum Faenza. Hij is de eerste en tegelijkertijd meest toonaangevende keramiekkunstenaar hier. Sinds 1520 heeft hij zijn atelier in ‘Den Salm’ aan de Kammenstraat. Gehuwd met een Antwerpse, laat hij zich voortaan ‘Guido Andries’ noemen, een naam die hier beter in de markt ligt. Hij introduceert de vervaardiging van Italiaans aardewerk dat met wit tinglazuur bedekt is en veelkleurig beschilderd wordt met siermotieven. Di Savino en zijn vijf zonen vinden een afzetmarkt o.m. in Portugal en Engeland terwijl ondertussen ook de Antwerpse plateelbakkers de kunst van hen hebben geleerd.

Andere Italiaanse keramisten alhier zijn Giovanni Maria di Capua en Pietro Francesco ‘Van Venedigen’. Naar het oorspronkelijke Italiaanse productiecentrum Faenza is dit keramiek in het Frans gekend als *faience* terwijl het in het Spaans naar Majorca ‘majolica’ genoemd is. Ofschoon van Italiaanse makelij zal het hier bekend worden als het ‘Antwerps plateel’.

Een aparte productontwikkeling binnen deze techniek zijn figuratieve tegeltableaus. Wie weet zie je ooit de kans om daar een schitterend voorbeeld van in het MAS te bewonderen: ‘De bekering van Sint-Paulus’.

‘Antwerps plateel’ wordt naar het Noorden geëxporteerd en na 1585 nemen een aantal Antwerpse plateelbakkers ook de wijk naar ginds. Op hun beurt werden de lokale plateelbakkers ginds erdoor geïnspireerd, zo o.m. in Delft. De vrolijke kleurenweelde werd echter door de protestanten afgewezen zodat er enkel met ‘blauw’ geschilderd werd. Hebt u hem? Of hoe Antwerpen dankzij Italië een internationale draaischijf werd van deze productontwikkeling.

Oorkonde met de aanstelling van Karel V op de Rijksdag te Frankfurt in 1519 **tot keizer** van het Heilige Roomse Rijk der Duitse Natie. In 1518 wendt keizer Maximiliaan van Oostenrijk zich tot de Genuezen die zich voornamelijk op financieel terrein bewegen, en met name tot het bankiershuis van Filippo Gualterotti om hem de middelen te verschaffen om zijn kleinzoon Karel V te benoemen als zijn opvolger. Deze Filippo, koopman en bankier, heeft zijn woonst en magazijnen bij het Sint-Annagodshuis in de Korte Nieuwstraat. Samen met de Genuezen Fornari en Grimaldi kan Filippo Gualterotti een groot bedrag op tafel leggen zodat bij de dood van Maximiliaan het jaar daarop de keizerstitel dan toch aan Karel ‘V’ kan toegewezen worden in plaats van aan zijn voornaamste concurrent Frans I van Frankrijk.

Meer weten? <https://www.maagdenhuis.be/>

Lange Gasthuisstraat 9-11 - De eerste postbedeling door de Tasso



Hoog in het fronton van de herwerkte gevel merk je ... ? Een **posthoorn**.

In de 'Gouden Eeuw' van Antwerpen kwamen in deze statige brede straat vooral kapitaalkrachtige Spaanse en Italiaanse kooplieden zich vestigden. Zo laat koopman Giovanni Battista Graffini hier - ter hoogte van nr. 11 - in 1554 drie kleine huizen en een huidvetterij samenvoegen tot een riant geheel.

In het pand links daarvan – het huidige nr. 9 – was tien jaar eerder het postmeestershuis gevestigd, beheerd door de bekende familie de Tassis, die het postwezen beheerste. Om de contacten over land te onderhouden tussen zijn administratieve hoofdsteden Mechelen en Innsbruck had keizer Maximiliaan in 1516 het monopolie van de **postruiterdiensten** gegeven aan Francesco de Tasso uit de buur van Bergamo in Lombardije. Aldra heeft sinds 1544 de familie, ondertussen verfranst tot 'de Tassis', een filiaal in Antwerpen. Vooraan in dit postmeesterhuis zijn hun woonvertrekken, achteraan de stallingen. Na Antonio de Tassis, die het pand aankocht, huizen er achtereenvolgens Giovanni-Battista, Carlo en Antonio de Tassis. De troebelen in de Nederlanden noopt de familie vanaf 1568 tot samenwerking met het geslacht Della Torre uit Milaan; blijkbaar een vruchtbare samenwerking want beide families gaan ook samen en voortaan spreekt men van 'Tour et Tassis'. Ca. 1600 werd de postdienst openbaar en kon iedereen tegen betaling poststukken versturen. Dankzij de ingebruikname van postkoetsen konden ook postpakketten en goederen worden verzonden. Het exclusieve monopolie van het nationale en internationale postverkeer wordt pas ca. 1800 door Napoleon Bonaparte opgeheven. Wanneer de laatste telg van de Tassis hier, Antonio, weduwnaar wordt, kiest hij voor het priesterschap. Omdat hij enkel een dochter heeft, worden vanaf 1629 enkel nog postmeesters van hier aangesteld. En het mag gezegd: zijn dochter Maria laat hij net als zichzelf ca. 1634-'35 door Antoon van Dijk – overigens op schitterende wijze – portretteren (Vaduz, Vorstelijke verzameling van Liechtenstein).

Nu weet je *waarom* die posthoorn de gevel siert, al dateert het reliëf pas uit 1922-'23. Toen werden beide panden nummers 9 en 11 naar ontwerp van Joseph Hertogs, Frans en Henri van Dijk tot een geheel samengevoegd. Maar vergis je niet: geen van de drie poorten heeft ooit een postkoets zien passeren, want de rechtse is de oorspronkelijke poort van het huis nr. 11 terwijl de overige twee er een doublure van zijn.

Lombardenvest en Lombardenstraat – centen voor percenten ...

In 1460 baten Lombarden hier een leenbank of 'lommerd' uit in een huurhuis, in deze winstgevende zaken gevolgd in 1498 door de Piëmontezen Antoon en Jan Fallet. Hun pand achter 'de Drie Manen', stond bekend als het 'lombaerdenhuys'. Doorheen het voornoemde erf aan de Lombardenvest, dat ondertussen 'd'Oude Lombaerde' heette, werd in 1546 de 'Lombardenstraat' getrokken op initiatief van Antwerpens beroemdste bouwondernemer Gilbert van Schoonbeke.

Tussen de vreemden die in Antwerpen goede zaken doen, nemen de joden en de **Lombarden** een bijzondere plaats in. Zij vallen buiten de wet aangezien zij geldhandelaars zijn en worden enkel en alleen geduld omdat de middeleeuwse maatschappij en ook de hertog zelf steeds een beroep op hen moeten doen, ook al is het lenen van geld tegen rente door de Kerk verboden. Hoewel er in Antwerpen veel joden wonen, komen de meeste geldhandelaars uit het Noorden van het huidige Italië. In 1306 hebben zij al een officiële lokaliteit gekregen waar zij hun bedrijf kunnen uitoefenen. Toch worden zij slechts geduld in de stad en moeten zij steeds opnieuw hun 'verblijfsvergunning' laten verlengen. Wij weten helaas weinig van de burgers die bij hen leenden en nog minder van hun meestal kleine transacties, al is de rente die zij mogen vragen door de stad bepaald. Later lenen zij ook geld aan de stad en aan de toenmalige landsheer. Door hun internationale betrekkingen, hun grote voorraad aan kapitaal en hun vrijer geweten worden zij de financiers bij uitstek in de groeiende handelsstad. De oudst bekende bank van lening, naar hun origine 'Lombaert' genoemd en later verbasterd tot 'lommerd', ligt op het einde van de 14^{de} eeuw aan de Eiermarkt, op de hoek van de Beddenstraat die weldra ons eerste '(Oud) Lombaardstraatje' wordt.

Kleine Markt - te gast bij een 'maffioso'

Een van de huizen op dit rustige pleintje is in Antwerpens Gouden Eeuw het toneel geweest van een waargebeurd moordverhaal, in Italiaanse maffiastijl nog wel. Het gebeuren bracht een grote opschudding teweeg, te meer omdat zowel slachtoffer als moordenaar een hoog aanzien genoten.

Ca. 1551 woont hier Simon Turchi, koopman uit Lucca. Hij is zopas ontslagen door zijn werkgever, ook een Italiaan. Hij was namelijk als factor of vertegenwoordiger in dienst van de Buonvisi's, scheepverzekeraars en groothandelaars. Turchi is in zijn eer gekrenkt en zit ook nog eens in geldnood. *Het begin van een probleem.*

Hij richt zich tot weer een andere Italiaan **Jeronimo Deodati** die bereid is hem een grote som te lenen. Maar omdat Deodati geen echt vertrouwen heeft in Turchi, vraagt hij al snel het geleende geld terug. Turchi kan echter niet terugbetalen. *Een echt probleem.*

Dan komt er een vrouw in het spel. Beide heren van stand zijn verliefd op dezelfde beeldschone Antwerpse dame van stand, **Maria Van de Werve** ('Signora Maria Veruè'). Deodati is zo stom om juist aan dit gemeenschappelijke lief over de geldkwestie te spreken. Turchi hoort dit en beeldt zich in dat Maria enkel van Deodati houdt, en niet meer van hem. Zijn jaloeerse hoofd slaat op hol. *Nu wordt het pas een echt groot probleem.*

Gedreven als hij is door gekrenkte trots, jaloezie en wraaklust, wil Turchi Deodati vermoorden en hoe! Hij heeft een vreselijk plan. De sluwe moordenaar laat een speciaal mechanisme ontwerpen voor een armstoel. Hij nodigt Deodati uit voor een gastmaal bij hem thuis en verzoekt hem plaats te nemen in de gloednieuwe stoel. Onmiddellijk klappen de armleuningen van de stoel dicht en houden Deodati in een klem vast. Samen met een handlanger gaat Turchi zijn slachtoffer met een dolk te lijf. Gruwelijke folteringenvolgen voor de weerloze man. Ze vermoorden Deodati en begraven hem in de kelder van Turchi's eigen huis.

De moord wordt ontdekt. Turchi wordt voor de rechter gedaagd en op de pijnbank gezet om te bekennen. De dader ontloopt zijn gerechte straf niet en wordt op de Grote Markt in zijn eigen gruwelijke stoel vastgeklemd, te kijk gezet voor alle Antwerpenaars en vervolgens gemarteld. Onder de stoel wordt een vuur gestookt en zoals het in de gerechtsdocumenten staat: "hij wordt gebraden". Wie een put graaft voor een ander (of een stoel maakt voor een ander) ...

En het wordt nog gruwelijker. Ook Turchi's handlanger die gevlucht was wordt aangehouden. Zijn straf zal niet malser zijn: al zijn botten worden gebroken en vervolgens wordt hij op een rad vastgebonden. Pas twee dagen later sterft hij onder helse pijn.

Als de straf al even wreed is als die van de misdadiger, dan vraag je je toch af waaruit dan de verheven rol van de rechtspraak nog wel bestaat.

Geen Italiaans filmfestival zonder een maffiafilm die de criminaliteit in eigen land aanklaagt. Dus ook geen Italiaanse wandeling in Antwerpen zonder een 'maffioos' moordverhaal.

Dit beklemmende moordverhaal werd opgetekend en gepubliceerd door de Italiaanse tijdgenoot Matteo Bandello (ca. 1570), maar het wordt pas populair in de 19^{de} eeuw door de grote romantische schrijver Hendrik Conscience (1859).

Nationalestraat 72, het 'palazzo' van de straat



Begeef je niet naar de pare kant van de straat, maar blijf – integendeel – aan de onpare, overkant van dit pand, want op afstand zie je vaak beter in het leven, zo ook als je opkijkt naar historische gevels. Hier kijk je ook op *van* dit burgerhuis in een verrassende neo-Italiaanse palazzostijl naar ontwerp van Alexis Van Mechelen (1895). Zoals het de (neo)renaissance betaamt, worden de onderscheiden geledingen geaccentueerd. Op het balkon van de bel-etage rusten twee Ionische zuilen van roze graniet. De tweede en de derde bouwlaag worden in grote mate bepaald door respectievelijk rechthoekige en rondboogvensters. De bovenste verdieping is de laagste, met tweelichtvensters gescheiden door Ionische zuiltjes in roze graniet, en met daartussen rondboognissen met gecanneleerde pilasters. De fries geheel bovenaan is met mozaïeken bezet. En tegen de roze muur steken geschilderde grijze maskers af. Zeg nu zelf, Italië is minder ver van ons af, als je maar op tijd stilstaat en rustig kijkt!

Misschien houd je niet zo van clichés, maar neem toch maar eens de proef op de som voor deze die beweert dat men het buitenland veel beter kent dan zijn eigen straat. Pols dan even een middenstander of een buur uit deze Nationalestraat of die wel weet heeft van dit 'palazzo' ('nazionale') ... Wedden dat je schijnbaar naïeve, maar feitelijk doortrapte vraag de aan de tand gevoelde buurtbewoner doet blozen met een kleur die veel roder is dan de roze façade hier...

Sint-Andrieskerk - 'Napels zien en sterven'

Waaistraat / Pastoor Visschersplein of (in de voormiddag) Sint-Andriesstraat 5A

Twee kunstwerken hier roepen een bekende uitdrukking op die met Italië te maken heeft. 'Eerst Napels zien en dan sterven' heeft niets te maken met mogelijk verfilmde maffiapraktijken in de Zuid-Italiaanse havenstad. Integendeel, het bevat veeleer - al van in de 18^{de} eeuw - een lofbetuiging aan het mooie Napels dat je zou moeten gezien hebben vooraleer je je laatste reis aanvat. Maar gezien het een vertaling betreft van de Italiaanse zegswijze: 'Vedi Napoli et poi mori' (zie Napels en sterf dan), wijst het meer op nationalistische trots, dan op een compliment van een buitenlander, hoezeer die zich daar misschien ook bij aansluit. De verklaring 'Ga eerst Napels zien en dan Mori' (een plaatsje in de Oudheid vlak bij Napels), mag dan die chauvinistische pretentie al lijken te mildereren, maar roept een andere Italiaanse uitdrukking op: 'si non è vero, è ben trovato' (als het niet waar is, dan is het goed gevonden).

Het gedachtenismonument van de Antwerpse kunstschilder Constant Wauters, leerling van Ferdinand De Braekeleer, brengt in herinnering dat hij in 1853 op de klassieke Italiëreis bij de terugkeer uit Sicilië op 27-jarige leeftijd in Napels stierf. De ironie van het noodlot wil dat op de avond voor zijn vertrek iemand hem met het beroemde Italiaanse gezegde plaagde, waarop hij steevast repliceerde: "Jawel, Napels zien en ... niet sterven". En - alsof de ironie zichzelf wil overtreffen - gegrepen als hij was door de schoonheid van de Baai van Napels, citeerde hijzelf het Italiaanse gezegde nog in een van zijn laatste brieven uit Napels. Op een uitstap in de omgeving van Napels werd hij plots ziek en overleed enkele dagen later in zijn hotel 'New York' in de Strada Piliero. Een vergezicht op de Vesuvius vormt de achtergrond voor zijn laatste rustplaats op het Campo Santo Nuovo. Enkele maanden later op zijn reis naar Italië en het Midden-Oosten schildert de jonge Jan Baptist Huysmans in Napels met het schilderspalet van de overledene, dat hij van diens moeder ten geschenke gekregen had, het grafteken van de ongelukkige.

Amper zes jaar later, in 1859, sterft een andere Antwerpenaar op 21-jarige leeftijd in Napels. Hierop wordt gealludeerd op het processievaandel van Onze-Lieve-Vrouw van Bijstand en Victorie dat de heer en mevrouw Meeus-Peeters in 1863 schenken ter gelegenheid van hun 25-jarig huwelijksjubileum. Op het centrale medaillon ontfermt de moeder zich over de oudste zoon Ferdinand, die in lijkwaden gehuld, in haar armen ligt. Ter informatie: de familie Meeus bezat toen nog een jenever- en likeurstokerij op de hoek van de Augustijnenstraat en de Nationalestraat. In 1869 verhuisde die naar het Albertkanaal te Wijnegem waar ze gezien het succes van de wereldwijd gegeerde Elixir Clemis tot een ware fabriek uitgroeide (nu expositiehal van antiquair Axel Vervoordt).

Sint-Andrieskerk - emotioneel carraramarmer en het fantaseschip 'Amalfi'

Een gezegde dat enkel in de beperkte kring van Vlaamse barokfanaten gekend is, heeft te maken met twee beroemde beelden van de apostelen Petrus en Andreas:

“Staat het mooiste beeld van Sint-Andries in Rome in de Sint-Pieters,
dan staat het mooiste beeld van Sint-Pieter in Antwerpen in de Sint-Andries.”



Toevallig zijn deze beide apostelen elkaars broer. Veel minder toevallig is het dat de Antwerpse beeldhouwer Artus Quellinus naar Rome in de leer is gegaan bij de vermaarde 'il Fiammingo' (de Vlaming) Frans Duquesnoy en eens terug in 1640, zich weet te ontpoppen tot de eerste grootmeester van de barokke beeldhouwkunst in de Nederlanden. De imponerende '*Sint-Andreas*' van Duquesnoy in de Vaticaanse basiliek (1629-'33), dat de aanwezigheid van een relik van Andreas moest illustreren, dient vaak als een icoon van de barokke beeldhouwkunst. Het beeld van Sint-Petrus (1658), bedoeld als grafmonument van iemand die 'Petrus' gedoopt was, behoort tot de topstukken van de barok in

België. Ongewild voel je mee met Petrus, die spijt heeft Jezus te hebben verloochend en daarom wenend het hoofd afwendt.

De relik van Andreas' hoofd is niet meer in Rome omdat in een oecumenische geste van toenadering paus Paulus VI 'het hoofd van Andreas' aan de Grieks-Orthodoxen heeft teruggegeven; sindsdien rust het opnieuw in Patras. Zintuiglijk als Italianen zijn, hechten ze veel waarde aan zicht- en voelbare herinneringen ('reliken') van overledenen en heiligen. Bij gebrek aan iets meer tastbaars was men in 1929 al blij met enkele druppels lichaamsvocht (jawel) uit de lijkst van Andreas, die vereerd wordt in de Sint-Andreaskathedraal van het Zuid-Italiaanse Amalfi. Ter gelegenheid van het vierhonderdjarig bestaan van de Sint-Andriesparochie werd er toen een zilveren reliekschrijn in de vorm van schip voor gesmeed en aan de voorsteven de naam 'Amalfi' draagt. Volgens kenners gaat het niet om een historisch scheepsmodel, maar – los van de miniweergave van de kerktoren op de plecht - enkel om een fantaseschip. Ook deze (derderangs)relik van de patroonheilige Andreas is hier niet meer want ... opgedroogd.

De zin voor mooie vormgeving of 'la bella figura' lijkt de Italianen wel in de genen meegegeven of – in een hier passend taalgebruik - op het lijf geschreven. Voor 'la moda' moet je dan ook in Milano zijn. De modestad Milaan mag dan toonaangevend zijn, ook Antwerpen heeft ondertussen zijn plaats in de modewereld veroverd. Het hoe en waarom daarvan ga je ontdekken in het unieke MoMu – ModeMuseum Provincie Antwerpen, dat samen met het Flanders Fashion Institute en de Antwerpse Modeacademie gehuisvest is in 'Antwerpse ModeNatie' van ca. 1910.

Naar ontwerp van Marie-José Van Hee uit Gent werd het 100 jaar oude winkelpand vanaf 2000 grondig verbouwd tot een museale ruimte met o.m. de creatie van twee doorgangen van Merbau-hout: de overdekte doorgang tussen de Nationalestraat en de Drukkerijstraat, en een indrukwekkende trap als 'tweede verticale doorgang'. Momenteel is het MoMu wegens renovatiewerken echter niet toegankelijk maar vanaf 2021 kan je er terug kennismaken met de Belgische mode en de inspirerende verhalen van de Antwerpse Zes.

De **mode- en kostuumcollectie** van het MoMu telt nu meer dan 33.000 voorwerpen in kleding, schoenen, textiel, accessoires, kant, maar ook gereedschappen, patronen tot uitnodigingen voor modeshows. Daarmee herbergt het de belangrijkste verzameling Belgische hedendaagse mode. De historische collectie West-Europese kostuums en textiel is een voortzetting van de collectie van het voormalige Kostuum- en Textielmuseum Vrieselhof in Oelegem. In 2011 werden meer dan 2.000 objecten van de 18^{de} tot het midden van de 20^{ste} eeuw verworven uit de privécollectie van Jacoba de Jonge.

Het museum beschikt over een academische **bibliotheek** voor historische en hedendaagse mode, textiel en etnische klederdracht. Met meer dan 15.000 boeken, honderden tijdschriften en een geïllustreerde digitale database, behoort de MoMu-bibliotheek wereldwijd tot de top in haar vakgebied.

De **studiecollectie** bestaat uit historische, hedendaagse en etnische kleding, fragmenten en stalen.

Elk jaar presenteert het MoMu twee tijdelijke **tentoonstellingen**. Je ziet niet alleen de exposities, maar door de meeslepende scenografie word je ook ondergedompeld in de wereld van de ontwerper of het thema. Zo wordt het telkens een unieke ervaring.

Een van die heerlijke tentoonstellingen was in 2003-2004 '**GenovanversaevicerversA**' als een onderdeel van Europalia Italia. Het was gebaseerd op "Arte e Lusso della Seta a Genova dal '500' al '700' ", een tentoonstelling die twee-drie jaar eerder in Genua werd gehouden over Italiaanse zijde in de 16^{de} tot de 18^{de} eeuw. Curatoren waren Angelo Figus & Marzia Cataldi Gallo; scenograaf eveneens Angelo Figus. De historische band tussen beide havensteden werd geïllustreerd aan de hand van o.m. Genuese portretten die Antoon van Dijck er tijdens zijn verblijf in 1621-'22 gemaakt had.

De 6+ van Antwerpen hebben de weg geëffend

Eigenzinnige en grensverleggende ontwerpers die rond 1980 afstudeerden aan de **Modeafdeling van de Koninklijke Academie** voor Schone Kunsten van Antwerpen, combineerden de rebelse tijdsgeest met kwaliteitsmaterialen en de technische vaardigheid die ze zich in hun opleiding eigen hadden gemaakt. Deze 'Antwerpse 6+' zijn Martin Margiela, Dries Van Noten, Ann Demeulemeester, Walter Van Beirendonck, Dirk Bikkembergs, Marina Yee en Dirk Van Saene. Hun uitstraling zorgde voor een nieuwe start van de Antwerpse mode en maakte van 'Antwerpen' één van de meest prestigieuze modeopleidingen ter wereld. In de jaren '90 treden onder andere Raf Simons, Veronique Branquinho, Kris Van Assche, Stephan Schneider, Tim Coppens, Haider Ackermann en A.F. Vandevorst naar voren. De studenten vallen regelmatig in de prestigieuze prijzen. Christian Wijnants wint in 2000 de Grand Prix in Hyères. Het jaar daarop mag Bruno Pieters als eerste laatstejaars zijn couturecollectie presenteren op de Paris Couture Week. Tim Van Steenberghe, gekend voor zijn gestructureerde damessilhouetten, durft het aan om – geheel tegendraads - zijn

collecties in Antwerpen te presenteren. Recent is Demna Gvasalia doorgebroken met het cultlabel Vetements, werden Rushemy Botter en Lisi Herrebrugh aangesteld bij Nina Ricci en oogst Glenn Martens internationale lof met Y/Project.

De modebuurt

Door zijn ligging getuigt het MoMu niet enkel van de geschiedenis van de oude modebuurt, maar fungeert het minstens evenzeer als stimulans voor de toekomst ervan.

Samen met de 'Modenatie' waarin het MoMu is ondergebracht, vormen twee andere statige hoekpanden in de Nationalestraat een trio van beeldbepalende modehuizen. Die twee zijn overigens nog steeds in bedrijf als kledingzaak. Het neobarokke 'Modepaleis', Nationalestraat 16 – hoek (westelijk gedeelte) Kammenstraat, werd in opdracht van meester-kleermaker Guillaume Arts in 1911 opgetrokken door architect Joseph Goeyvaerts. Eind jaren 1980 werd modeontwerper Dries Van Noten eigenaar.

'Sint-Andries' in eclectische stijl, Nationalestraat 11 - hoek (oostelijk gedeelte) Kammenstraat, is grotendeels opgetrokken naar het ontwerp van Frans Smet-Verhas in 1880, amper twee jaar later lichtelijk herwerkt door Lievin Van Opstal.

Kenmerkend voor deze hoekpanden van modehuizen is dat de gevels aan beide straatzijden maximaal worden benut als etalage. Door de hoofdingang pal in het rondvormige front te plaatsen wordt die des te meer reeds van in de verte een focus voor de passanten. Bovendien wordt de halfronde voorgevel bekroond en benadrukt door een sierlijk dak: hetzij een mansardedak met bijzonder decoratieve dakkapellen, zoals bij 'Sint-Andries', hetzij door een koepeldak dat bij de twee breedste panden nog meer aansluit bij het rondvormige front.

Goed om weten voor de Italia-fans: op de gelijkvloerse verdieping van de 'Antwerpse ModeNatie', Nationalestraat 32, is het Italiaanse **Ristorante Renaissance** gehuisvest. De traditionele bereidingen worden er door de stijlvolle omgeving opgewaardeerd.

Meer weten? <https://www.momu.be/nl/?locale=nl>

Ook na de sluiting van de Schelde in 1585 blijft de kwaliteit en de reputatie van de Plantijnse drukkerij Italiaanse geleerden aantrekken om hun werken (ook) in Antwerpen uit te geven, binnen het kader van de contrareformatie. Zo worden hier enkele kerkhistorische werken uitgegeven, o.m. van kardinaal Caesar Baronius, hoofd van de Vaticaanse bibliotheek: de 12-delige *Annales ecclesiastici* (1589-1612, kort na de editie in Rome; en van Augusto Tornielli, *Annales sacri* (1620). De titelpagina ervan is opnieuw ontworpen door Rubens, zoals hij ook doet voor de Latijnse vertaling die Giacomo Bosio hier laat verschijnen van zijn eerder in Rome uitgegeven *La trionfante e gloriosa Croce*. Verder zijn er uitgaven van puur literair werk, zoals van de humanist Carlo de Neapoli, een studie over de *Fasti* van Ovidius (1639).
Zaal 3 van de handschriften en tekeningen: de koperplaat van de *Verwelkoming te Brussel van Maria de Medici door de Infante Isabella*. In hetzelfde jaar 1631 kwam de Franse koningin-moeder hier op bezoek bij Balthasar Moretus.

Onder de talrijke portretten in de Rubenszaal, geschilderd door de Antwerpse grootmeester, zijn er een behoorlijk aantal van Florentijnse beroemdheden (1613-'16). Hun aanwezigheid hier is te begrijpen omdat zij een uitgesproken interesse voor kunsten en humanisme (en boeken) gemeen hebben met het beroemde drukkersgeslacht van hier.

- *Cosimo de Medici* (1389-1464) is een kopie van het postuum portret van Pontormo (1494-1556) uit de Uffizi. Cosimo is beschermer van humanisten, grondlegger van de beroemde - eerste openbare - bibliotheek en tevens oprichter van de Platonische Academie in Firenze.
- Zijn kleinzoon *Lorenzo de Medici 'Il Magnifico'* (1449-1492) is een kopie van het allegorisch en postuum portret door Giorgio Vasari (1511-1574), ook in het Uffizi. Van deze mecenas kan gezegd worden dat hij mee de boekdrukkunst in Firenze binnengebracht heeft door de drukker Bernardo Cennini (1415-1468) te patroneren, die als goudsmid een eigen methode had om letters te gieten. Lorenzo gaf ook zijn naam aan de Bibliotheca Medicea Laurenziana.
- *Pico della Mirandola* (1463-1494), Florentijns humanistisch filosoof, beschermeling van Lorenzo.
- *Giovanni de Medici*, de latere paus Leo X (1475-1521). Deze paus heeft bekendheid gekregen omdat hij (ook in de Nederlanden) aflaten had laten verkopen om de bouw van de Sint-Pietersbasiliek te bekostigen. Aan deze beschermer van kunsten en wetenschappen, is het te danken dat de Laurenziana-bibliotheek terug naar Firenze werd overgebracht.

Zaal 14, de drukkerij: beeld in terracotta van Onze-Lieve-Vrouw-van-Loreto (17^{de} eeuw).

Zaal 16 van de koperplaten: kopergravures van Peter van der Borcht voor de herdruk van Guicciardini's *Descrittione di tutti i Paesi Bassi* in 1581.

Zaal 17, de kleine bibliotheek: bevat twee portretten van humanisten, die gekopieerd zijn van de fresco's van Ghirlandaio in de Sassetti-kapel in de Santa Trinità te Firenze.

- *Marsilius Ficinus* (1433-1499): humanist en filosoof, die door Cosimo de Oude benoemd werd tot directeur van de Platonische Academie.
- *Angelus Politianus* (Angelo degli Ambrogini): humanistisch dichter.

Zaal 18, kopergravure *Het feestelijk ontvangst van Maria de' Medici in Antwerpen in 1631*.

Zaal 20:

- een exemplaar van Lodovico Guicciardini's standaardwerk *Descrittione*, dat in 1567 zijn eerste levenslicht niet bij Plantin zag, maar hier later wel zijn eerste herdrukken kreeg.
- een luxe-exemplaar van het verslagboek over het verblijf van Maria de' Medici in onze gewesten.

Zaal 24 van de vreemde drukken: een kopergravure *De triomfantelijke optocht van keizer Karel en paus Clemens VII te Bologna in 1530*, door J.N. Hogenberg.

Zaal 33 van Max Horn, oude boekbanden:

- de pendant daarvan: een houtsnede op perkament van Robert Péril die dezelfde intocht te Bologna behandelt.
- boekbanden, waaronder exemplaren met goudstempels: een Oosterse techniek die midden 16^{de} eeuw via Italië over Europa verspreid werd.

Vrijdagmarkt nr. 1 - 'Romantisch Venetië'



Je vraagt je af wat zo'n klein en fijn gevelmozaïekje van de Rialtobrug hier te betekenen heeft.

Ofwel was het oorspronkelijk voorzien bij de bouw in 1948 of werd het toegevoegd ten laatste ca. 1970. In Antwerpen waren er vier huizen naar de Lagunestad vernoemd, maar geen ervan bevond zich hier; dus moeten we het antwoord op de vraag niet in de huisnaam van weleer gaan zoeken.

Zegt het kleurrijke mozaïekje iets over de nationaliteit van de eerste eigenaar van na de heropbouw van het huis ca. 1948?

Of moet het aangename reisherinneringen aan Venetië levend houden?

Wat er ook van zij, het kan nauwelijks een toeval zijn dat uitgerekend om een tafereel van Venetië uit te beelden, men de zo typisch Venetiaanse mozaïekkunst aangewend heeft. Denk even terug aan de reusachtige gouden mozaïekwanden die in volle glorie schitteren in de Sint-Michielskerk. Hoe pretentieloos dit tafereeltje hier ook moge zijn, toch valt in deze kleurrijke mozaïeksteentjes de speling van het licht te bewonderen, zowel in het water als in de lucht. En het derde landschapselement, het land, bestaat uit een mini-toneeltje van gebouwen naast en achter de beroemde brug. Warempel, je zou haast denken dat je hier te maken krijgt met **een poging om het befaamde 'Venetiaanse licht'** te benaderen: de kunst in de schilderkunst om een massa water en de eindeloze lucht via een smalle strook land sfeervol in elkaar te laten opgaan. Mogen we hopen dat de mozaïek van verder verval gered wordt?

En met de terrasjes heeft dit sympathieke plein zonder verkeersdrukte ook iets van de ongedwongen sfeer van een Italiaanse piazza...

VERDER PARCOURS

- ⇒ via Heilige Geestraat
- ⇒ Hoogstraat (zicht op het Sint-Julianusgasthuis), naar rechts
- ⇒ Hoogstraat tot Vlasmarkt: op het einde hiervan stond oorspronkelijk de Waterpoort of de 'Koninklijke Poort'.
- ⇒ Hoogstraat tot – links – Haarstraat
- ⇒ Haarstraat (Mariabeeld met devotielantaarn !) ten einde, rechts in Grote Pieter Potstraat
- ⇒ Grote Pieter Potstraat, ten einde, links in Suikerrui

Steenplein, het Zuiderwandelterras – Beeld van Minerva (M. Mascherini)

Het bronzen beeld van Minerva is een werk van Marcello Mascherini (Udine, 1906 – Padua, 1983). De beeldhouwer van de langgerekte, toegespitste en gestileerde vormen, en hoekige knieën en ellbogen, kende zijn internationale doorbraak in de beginjaren 1950 uitgerekend na zijn deelname aan de Antwerpse Biënnale in Middelheim. Dit beeld werd door het stadsbestuur in 1958 voor deze plek aangekocht. De Romeinse mythologische krijgsgodin, tevens beschermster van steden, kunsten en wetenschappen, vertolkt de verwachtingen van de Scheldestad door fier in de richting van de zee te staren, uitkijkend naar de voorspoed die uit alle hoeken van de wereld wordt aangevoerd. Toch een eer voor deze Italiaanse beeldhouwer om zo'n betekenisvol beeld op zo'n unieke, symbolisch locatie te mogen plaatsen.

Onze-Lieve-Vrouwkathedraal – Hoe Rubens van Rome is blijven dromen...

Gewijzigde bezoeken 2020: maandag – vrijdag, 12 - 15 u.; zaterdag 10 - 15 u.; zondag 14 - 17 u.



'De Kruisafneming van Christus' (1610-'11) is de icoon van Rubens' barokkunst. Verrassend spiritueel is dit meesterwerk uitgebouwd rond 'het dragen van Jezus' en 'Jezus, het Licht van de wereld'. Al even verrassend zijn de Italiaanse reisherinneringen van tijdens zijn verblijf in Rome die Rubens hier in verwerkt heeft. Om de tempel van Jeruzalem te verbeelden als locatie voor 'De Opdracht van Jezus' (op het rechterluik), herken je het cassettenplafond van de basiliek van Constantijn op het Forum Romanum. De Christusfiguur op het centrale paneel gaat terug op de 'Laocoön' in het Vaticaan en de Sint-Christoffelfiguur op het buitenluik op het beeld 'Hercules Farnese' (Napels, Museo Nazionale, maar nog in Rome tijdens Rubens' verblijf aldaar). En zie je die schalkse meid, op het linkerluik, tegen de lijst, die naar u kijkt? Dat is zo een typisch barokelement uit de trukendoos van

Caravaggio, die Rubens in de Eeuwige Stad heeft bewonderd. We reizen om te leren, niet? Dat gold zeker voor onze beroemdste kunstenaars en het land van 'la bella figura'.

Meer weten?

<http://www.dekathedraal.be/nl/bezoek.htm>

<https://www.topa.be/nl/antwerp/kerken-in-antwerpen/olv-kathedraal/>

Onze-Lieve-Vrouwkathedraal – Naar Italië heengaan en ín Italië heengaan...

Wie ook naar Rome getogen is en er ook eeuwig rust, is de jonge Sint-Jan Berchmans (Diest 1599- Rome 1621). Het levensverhaal van deze Vlaamse jezuïetenheilige kan je aflezen op de zijmuren van de Sint-Jan Berchmanskapel (in de kooromgang) waar de wapens van de steden zijn verblijfplaatsen aangeven, waaronder Loreto en Rome. Op het retabel gaat alle aandacht naar zijn dood in Rome, voorafgegaan door zijn levensverhaal op de achtergrond. Zijn voetreis naar de Eeuwige Stad wordt uitgebeeld op het moment dat hij geknield, van vreugde juicht wanneer hij voor het eerst in de verte de immense koepel van de Sint-Pietersbasiliek aanschouwt. Geef toe: een dergelijke emotionele ontlading zit er voor de snelle toerist van nu niet meer in.

Word je in deze kathedraal van Antwerpen herinnerd aan de Sint-Pietersbasiliek van Rome, weet dan dat je in de Sint-Pietersbasiliek van Rome geweest wordt op de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal van Antwerpen. Op de vloer van 's werelds grootste kerk staan de lengten van andere grote kerken aangegeven, zo ook met 118,61 m – jawel - die van ... Gelukkig komt het er in de schoonheidsleer of esthetica niet op aan de grootste te zijn.

Ook Antwerpens laatste bisschop van het Ancien Régime, Cornelis Nelis, reist naar Italië, zij het om te vluchten voor het Frans Revolutionair Bewind, dat het niet zo heeft met adel en clerus. Hij sterft tijdens het Frans Bewind in ballingschap te Firenze op 21 augustus 1798 als "zondaar en pelgrim", aldus het door hem zelf opgestelde grafscript. Hij wordt begraven in een kapel nabij het camaldulenzklooster, maar vermits hij toch in Antwerpen thuis hoort, sluit zijn portret in de sacristie heel rechtmatig de reeks bisschopsportretten van het Ancien Régime af.

Iemand van vreemde origine die om vreedzamere motieven hier getogen en gestorven is, is de zevende bisschop van Antwerpen, want hier geboren uit een Italiaanse vader: **Marius Ambrosius Capello** (1654-'76). Op zijn barok marmeren grafmonument in de kooromgang (een meesterwerk van Artus II Quellinus, vóór 1676) ligt de bisschop in vol ornaat in eeuwige aanbidding. Op de 'geborduurde' koormantel staan scènes uit het leven van de heilige Marius (Mario), wiens naam in Italië - mede als mannelijke vorm van de naam Maria – bijzonder populair werd. Op zijn epitaaf (rechts van de boekenwinkel; werk van Hendrik-Frans Verbrugghen of Artus II Quellinus, 1676) wordt hij geëerd als grote weldoener voor de armen.

Onze-Lieve-Vrouwekathedraal: muziek doet leven

Op het toppunt van Antwerpens Gouden Eeuw, looft Guicciardini in zijn *'Beschryvinghe van alle de Nederlanden'* (1612, maar reeds in het Italiaans in 1567) de zang en het orgelspel bij het dagelijkse Maria-Lof in de Mariakapel.

Beroemde kapelmeesters.

- ⇒ **Mabrianus de Orto** (ca.1460-1529). Van 1483-1499 als zanger verbonden aan de pauselijke kapel in Rome, nadien kapelzanger bij Philips de Schone en bij keizer Karel. In 1510 wordt hij kanunnik van de Onze-Lieve-Vrouwekerk.
- ⇒ **Jacob Obrecht** (ca.1458-1505). Erasmus zou van hem nog muziekles gekregen hebben. In 1492 wordt hij hier zangmeester en ter gelegenheid daarvan wordt hij meteen bedacht met een nieuwe damasten wambuis. Nadien is hij werkzaam te Ferrara, waar hij in 1505 sterft aan de pest. (foto →)
- ⇒ **Johannes Pullois** (? -1478). Vanaf 1444 staat hij mee in voor de zang in de hoofdkerk. Van 1447 tot 1468 is hij lid van de pauselijke zangkapel in Rome. In 1463 wordt hij kanunnik in Antwerpen, waar hij komt resideren vanaf 1468 tot aan zijn dood.
- ⇒ **Joseph-Hector Fiocco** (1703-1741). Deze zoon van de Italiaan Pierre-Antoine, operadirecteur en hofkapelmeester te Brussel, is van 1731 tot 1737 kapelmeester in de kathedraal. Telkenjare op het feest van Sint-Cecilia krijgt hij van het kapittel een vergoeding voor een nieuwe compositie.

Het grote orgel van Gilis Brebos (1557), vernield bij de Beeldenstorm van 1566, is qua dispositie bekend dankzij het (weliswaar niet uitgevoerde) ontwerp ca.1566 van Brebos voor het orgel in de Santa Maria presso San Celso te Milaan "zoals hij dat gemaakt heeft in de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Antwerpen".



Grote Markt, Stadhuis – een modieuze gevel die zelfbewustzijn uitstraalt

Geen mooier symbool van Antwerpens 'Gouden Eeuw' dan dit boegbeeld van de renaissance in de Nederlanden (1561-'64). Een tiental kunstenaars werd hiervoor geraadpleegd, met als voornaamste Cornelis II Floris. De invloed van de Italiaanse renaissancekunst toont zich in de rode marmersokkel in rustica, in de traditionele hiërarchische zuilenordering, alsook in de ritmische traveeën (van Bramante's Belvedere-binnenplaats in het Vaticaan). Andere inspiratiebronnen zijn de al deels vertaalde architectuurtraktaten (van Serlio) en prenten van bv. de centauren (van Andrea Mantegna). Daarnaast was er ook een Italiaans kunstenaar in het tienkoppig adviescollege: Nicolo Scarini uit Firenze, de renaissancestad bij uitmuntendheid. Het resultaat mag er wezen: een prestigieus stadhuis in de vorm van een Italiaans renaissancestisch paleis met Noord-Europese kenmerken; pronkstuk van Antwerpens Gouden Eeuw. In 1587 wordt het Brabobeeld in de centrale nis op initiatief van de jezuïeten vervangen door een (iets te) groot beeld van Onze-Lieve-Vrouw van Loreto. Dat Maria-type herken je aan de lange losse haren. Zo'n Italiaanse Madonna hier lijkt 'vreemd', maar is te verklaren door het feit dat het Italiaanse Loreto eeuwenlang het populairste Maria-bedevoortsoord was, totdat het Franse Lourdes in 1858 alle aandacht trok.

Grote Markt, Stadhuis – interieur

Het interieur is enkel te bezoeken in groepsbezoek onder leiding van een gids. Bovendien is het interieur anno 2020 wegens werkzaamheden gesloten.

In de Leyszaal, de officiële ontvangstzaal, beelden fresco's (Hendrik Leys, 1862-1869) de rechten van de Stad uit.

⇒ *De Genuese koopman Giovanni Battista Palavicini wordt op 11 november 1541 burger van Antwerpen door de poorterseed af te leggen.*

⇒ *Margareta van Parma geeft op 28 april 1567 de sleutels aan de burgemeester; illustratie van het politierecht.*

In de trouwzaal beelden vijf grote tafereelen de geschiedenis van het huwelijk uit (Viktor Lagye, 1825-1896). Deze kunstenaar trad op jonge leeftijd in Rome als vrijwilliger in dienst van het republikeinse leger van Garibaldi; doch in 1849 was hij al terug te lande. Op het tafereel van het christelijk huwelijk heeft hij zichzelf geportretteerd als monnik (met een reliekschrijn).

Traphal, boven: Het plafonddoek *De Wijsheid en de Rechtvaardigheid, die de ondeugden van omkoopbaarheid en huichelarij bestrijden* (Giovanni Antonio Pellegrini, 1717). hing oorspronkelijk in een schepenkabinet. Deze Venetiaan, die hier enkele jaren verbleef, wordt beschouwd als de Italiaanse voorloper van het rococo.

VERDER PARCOURS

Ofwel in een lus naar Poppentheater 'Poesje' en Sint-Pauluskerk

- ⇒ Braderijstraat, teneinde links in de Oude Beurs
- ⇒ Oude Beurs, onmiddellijk rechts Vleeshouwersstraat / Vleeshuis
- ⇒ Vleeshouwersstraat, onmiddellijk links:
- ⇒ Repenstraat

Ofwel rechtsreeks via Kaasrui naar Melkmarkt

Repenstraat 1, Poppentheater 'De Poesje'

Dit populaire marionettentheater is een klassieker van het Antwerps volksvermaak. Zijn onvervalste eigenheid dankte het aan zijn locatie in een van Antwerpens oudste buurten, aan zijn benepen kruipkelder, zijn traditionele romantische toneelstukken en doorwinterde spelers en niet het minst aan het plastisch Antwerps taalgebruik. Dat zorgde niet alleen voor een extra humoristische inslag. En als kers op de taart konden gereserveerde groepen zich verheugen hoe er, dankzij netjes voorgeschotelde informatie, met sommige van hun leden de spot werd gedreven // op de korrel werden genomen.

Maar wat weinig Antwerpenaren weten is dat de Antwerpse naam voor dit soort poppenspel, 'poesje', zijn naam dankt aan Pulcinella, de Jan Klaassen oftewel de gekke figuur uit het Napolitaanse toneel. De marionetten (in Antwerpen 'poesjenellen' genaamd) zouden in onze streken binnengebracht zijn door marskramers van Italiaanse origine. Vooral sinds Alexander Farnese na 1585 het toneel van de rederijkers verbood, konden dergelijke reizende poppentheaters op een bijzondere belangstelling rekenen. Pas in de 19^{de} eeuw gaan zij zich vestigen in vaste theatteruimten.

VERDER PARCOURS

⇒ Vleeshouwersstraat

Omwille van Corona is de Sint-Pauluskerk vanaf 28 juli tot nader bericht gesloten voor bezoek

Italianen zijn meer religieuze beeldenparken gewoon dan wij, daarom is de barokke 'Calvaretuin' hier haast uniek voor België. Ook weer geen toeval, als je weet dat de tien engelen met de passiewerktuigen op de beroemde Ponte Sant' Angeli (Engelenbrug) in Rome (Gian-Lorenzo Bernini, 1669), het voorbeeld zijn geweest voor de even zo veel gevleugelde jongelingen van de Engelenweg hier. De dominicanengebroeders Van Ketwig die het plan tot deze calvaretuin bedacht hadden, waren immers op hun bedevaart naar Jeruzalem in Rome gepasseerd en een van hen verbleef daar ongeveer twee jaar van 1714 tot 1716. Zes beeldhouwers hebben eraan meegewerkt totdat de laatste hand er in 1741 aan gelegd werd. Italië: voorbeeld van schoonheid.

Op meerdere plaatsen in Italië word je herinnerd aan een van de grootste zeeslagen van de wereldgeschiedenis: de zeeslag van Lepanto in 1571. Denk nu maar niet te gauw dat je 'Lepanto' moet gaan zoeken op de huidige landkaart van Italië. Het was de oude Italiaanse naam voor de Griekse havenstad Návpakto, dat in de 15^{de} eeuw in Venetiaanse handen was. De naam van de zeeslag die plaatsvond tegenover de Golf van Korinthe, werd begrijpelijkerwijze ontleend aan een van de steden in de omgeving en voor de Italianen lag 'Lepanto' al wat gemakkelijker in de mond. De geallieerden van Venetianen en Genuesen en Spanjaarden (de christelijke 'Heilige Liga') wisten er de overwinning te behalen op het islamitische Ottomaanse Rijk, dat Europa bedreigde.

De dominicanen die toen de mariniers geestelijke bijstand boden, zouden dan het Weesgegroet hebben uitgebreid met "Heilige Maria, Moeder Gods, bid voor ons, nu en in het uur van onze dood". Ter gelegenheid van de 100^{ste} verjaardag van deze militaire overwinning bestelden de Antwerpse dominicanen bij marineschilder Jan Peeters een vierdelig set 'De slag van Lepanto in 1571' (1665-'72; nu in de kloostergang). Op het eerste tafereel bidt Catharina van Siena in aanbidding voor het Heilig Sacrament. Op het vierde tafereel, waar paus Pius V in gebed is neergekniel, siert het wapenschild van zijn familie Ghislieri de kapel. Het feest van Onze-Lieve-Vrouw van de Rozenkrans op 7 oktober is voor de Sint-Paulusparochie nog steeds de aanleiding voor de jaarlijkse processie met de Scheldewijding.

Meer weten? <https://www.topa.be/nl/antwerp/kerken-in-antwerpen/sint-paulus-2/>

Sint-Pauluskerk – ‘Italiaanse heiligen bij de vleet’

Onder de dominicaner heiligen die o.m. in het koor met een barok beeld vereerd worden (17^{de} eeuw) zijn er meerdere volbloed Italianen. Twee onder hen genieten wereldfaam.

Allereerst **Thomas van Aquino** (ca. 1225 - Fossanova, 1274); de grootste filosoof en theoloog van de Middeleeuwen. Hij onderwijst o.m. in het klooster van Santa Sabina in Rome en sticht in Napels een studiehuis. Hij kreeg later de titel ‘de engelachtige leraar’. Als schrijver houdt hij een boek en een pen in de hand, en draagt ten teken van de ene waarheid een zon op de borst.

Een heilige dominicanes is de pittige, sterke vrouw **Catharina van Siena** (1347-1380), die het aandurfde kerkleiders de les te spellen maar dan vanuit een diepe vroomheid. Ze had een bijzondere devotie voor de Lijdende Christus. Daarom herken je haar aan het kruis dat ze in de handen houdt om zich op Jezus te focussen en - in navolging van Jezus - aan een doornenkroon op het hoofd.

Verder zijn er **Antoninus (Perriozzi) van Firenze** (1389–1459), aartsbisschop van Firenze (koor, zuidkant) en **Petrus Martelaar van Milaan of van Verona** (ca.1205-1252), leerling van Dominicus te Bologna, beroemd predikant, inquisiteur en vermoord omwille van zijn doortastend optreden tegen de ketterij van de Katharen (koor, noordkant, foto hiernaast).

Aan de biechtstoel in de zuidbeuk is er verder **Agnes de Montepulciano** (Agnes Segni, ° 1268), die in Montepulciano het klooster sticht waar zij verblijft tot aan haar dood in 1317. Zij stond bekend voor haar diepe mensenkennis. De 3 stenen in haar hand illustreren de legende dat Maria haar deze stenen overhandigde als een aanzet om het klooster op te bouwen.

Aan de 3^{de} biechtstoel in de noordbeuk is er de zalige **Margaretha da Citta di Castello** (1287-1320). Deze vrome derde-orde, alhoewel blind geboren en ongeletterd, wist zich waar te maken in leidinggevende functies. Volgens de legende werden na haar dood in haar hart 3 parels aangetroffen; kwestie van haar gehechtheid aan Jezus, Maria en Jozef te illustreren.

Aan de 4^{de} biechtstoel in de noordbeuk ontmoet je Jacobus Salomoni, alias Venetus (‘van Venetië’, 1231-1314). Hij pelgrimeerde vaak naar de graven van de martelaren in Rome.

Op het Maria-altaar hing *La Madonna del Rosario* door Mich. Caravaggio uit 1605, oorspronkelijk bestemd voor de dominicanessen in Napels. De opdrachtgever, een lid van de adellijke familie Colonna, is de geknielde figuur met pijpenkraag, links onderaan. Het schilderij werd voor hier aangekocht mede op initiatief van P.P. Rubens, die tijdens zijn verblijf in Italië (1600-1608) veel bewondering voor Caravaggio had gekregen: "om een raer stuck binnen Antwerpen te hebben" alsook "uyt affectie tot de cappel". Maar in 1781 laat ook Keizer Jozef II er zijn oog op vallen en die het laat overkomen naar de Oostenrijkse hoofdstad (nu Kunsthistorisches Museum). Enkel een getrouwe kopie bleef achter. De prijs van het succes.

In deze kerk waren de Genuezen thuis want tot 1642 hield de Genuese natie hier haar viering n.a.v. de jaarlijkse aanstelling van hun consul op 23 april.

VERDER PARCOURS

- ⇒ Zwartzusterstraat
- ⇒ Lange Koepoortstraat
- ⇒ Kaasrui
- ⇒ Melkmarkt

Melkmarkt 37-39

In dit huis, gebouwd in 1493, woonde in 1509 de Florentijnse handelaar Jeronimo Frescobaldi. Hij voegde aan de tweede binnenplaats een arcade toe zodat het huis al wat meer op een statig palazzo begon te lijken. De familie Frescobaldi is de voornaamste geldmacht in Europa totdat de Duitse Fuggers de taak van geldschieter overnemen. De kooplieden in Antwerpen ondervinden wel eens gewetensproblemen als zij financiële transacties moeten afsluiten, aangezien de kerk dergelijke zaken verbiedt. Ook is het streng verboden om handel te drijven met de heidenen. Girolamo Frescobaldi, koopman en bankier, heeft het in 1507 gewaagd om in overtreding van het pauselijk verbod rechtstreeks van de sultan van het Ottomaanse Rijk aluin te kopen. Hij wordt daarvoor in beschuldiging gesteld door de hoogste kerkelijke overheid en bedreigd met de banvloek. Door tussenkomst van de landsregering worden de tuchtmaatregelen ingetrokken. In de 17^{de} eeuw werd het pand verbouwd, getuige daarvan o.m. de barokke poortomlijsting en de arcade op de binnenplaats.

Hendrik Conscienceplein – een Antwerpse ‘piazza’

Als je dit rustige, barokke kerkplein betreedt, krijg je de indruk dat je in een filmdecor van een Italiaanse film bent terechtgekomen; zo zuiders Italiaans doet het geheel aan. Voeg bij het barokke kader van de kerk en de voormalige jezuïetenresidentie het autovrije plein met kuierende passanten en zittende onderonsjes, de terrasjes met geurige koffie en zuiderse wijnen. Daarbij hoort nog een schaduwrijke boom en het kabbelende water van een zeldzaam Antwerps fonteintje dat uit een leeuwenkop gulpt. En als het meezit is er een zuiders zonnetje: je zou voor minder op deze volslagen *piazza* je beste Italiaans bovenhalen.

Sint-Carolus-Borromeuskerk – Een gevel die spreekt...

Deze rijke kerk, oorspronkelijk van de jezuïeten en toegewijd aan hun stichter Ignatius van Loyola (1621), geldt als het symbool van de Contrareformatie in de Zuidelijke Nederlanden. Voor de kerk, ontworpen door de paters François d'Aguilon en Pieter Huysens, levert P.P. Rubens naast meer dan 40 schilderijen ook ontwerpen voor beeldhouwwerken en voor onderdelen van de gevel en de toren. Na de opheffing van de jezuïetenorde in 1773 kreeg hun kerk naast een nieuwe bestemming als kerk voor volwassenenonderricht, maar ook een nieuwe patroonheilige: Carolus Borromeus (+ 1584), die als bisschop van Milaan op dat vlak vruchtbare initiatieven had genomen.



De gevel is duidelijk geïnspireerd door die van de Il Gesù, de moederkerk van de jezuïeten in Rome, ontworpen door Giacomo Vignola (1573) en uitgevoerd door Giacomo della Porta (1577). Behalve Romeinse bevat de gevel ook Genuese elementen, die aan Rubens te danken zijn. Hij bezat immers tekeningen van de Santa Maria Annunziata di Carignano, (1552-1588), door Galeazzo Alessi, een voorbeeld van renaissancistische architectuur, waarvan de hoektorens werden overgenomen. Deze ontwerpen van Alessi werden trouwens opgenomen in Rubens' modelboek 'Palazzi di Genova'.

Ondanks de onmiskenbare Italiaanse inspiratie, is er een eigen originaliteit voor wat betreft de uiterst evenwichtige afmetingen, de (oorspronkelijke) variatie aan steensoorten en de rijke beeldversiering. Het mag gezegd worden: in Italië, dat met barokgevels overspoeld is, vind je geen gevel die zo elegant is als ...

Sint-Carolus-Borromeuskerk – onder een toren die in Venetië niet zou misstaan...

Veel van de rijke interieurdecoratie is verdwenen in de rampzalige brand van 1718.

De lambriseringen vertellen je het verhaal van de eerste twee grote jezuïetenheiligen. Aan de zuidkant is er het leven van Ignatius van Loyola (1491-1540), dat zich grotendeels in Italië en meer bepaald in Rome afspeelt, waar hij ook sterft. Aan de noordkant bevindt Franciscus Xaverius (1506-1552) zich enkel op het eerste tafereel nog op Italiaanse bodem, meer bepaald in een leprozenziekenhuis in Venetië, vooraleer hij als grote missionaris naar Azië reist.

Gevrijwaard van de brandramp staan in de nissen van de apsis de meer dan levensgrote beelden in Carraramarmer van vier jezuïetenheiligen (1657) met bovenaan rechts Aloysius van Gonzaga (1568-1591) (waarschijnlijk van Hubert van den Eynde). Wanneer deze zoon van de markgraaf van Castiglione (bij Mantua) intrad bij de jezuïeten deed hij afstand van zijn adellijke rechten.

Mocht je in de Mariakapel ontwaken en geen besef hebben van de omgeving, je zou je op en top in een heuse Italiaanse barokkerk wanen; zo typisch is het interieur hier voor het land van de marmerbewerking. Geen vierkante centimeter van de wanden is onbedekt gebleven en er zijn zoveel rijke marmersoorten aangebracht dat men vermoedt dat heel wat uit Antieke Romeinse paleizen afkomstig is.

In de Sint-Ignatiuskapel is er een beeld van de heilige Carolus Borromeus die de communie brengt aan de pestlijders van Milaan.

In de Sint-Katelijnevest waar de **toren** gehuisvest is, kijkt er nauwelijks een passant naar op (misschien maar goed ook, want veiligheid in het verkeer valt niet te versmaden). Toch weet de toren met zijn unieke vormgeving en uitbundige decoratie de (veilig) stilstaande toeschouwer te bekoren. De zwaar geprofileerde en toch elegante baroktoren dankt het motief van de open triomfboogmotief oftewel de serliana (genoemd naar architect Serlio) in de bovenste geleding aan Rubens. Deze kerktoeren zou in Venetië zeker niet misstaan; meer nog: hij zou in het panorama van de lagunestad misschien als een van de mooiste er boven uitschieten en alleszins veel meer aandacht genieten dan hier in de Scheldestad...

Lange Nieuwstraat 3-5, Sint-Nicolaasplaats

Het stemmige plaatsje met gotische kapel is vernoemd naar de patroonheilige van de winkeliers of 'meerseniers'. Die hadden hier hun 'godshuis' of sociaal wooncentrum, bestemd voor de oude, mindervalide en zieke collega's. Vanuit de Zuid-Italiaanse havenstad Bari, waar zijn lichaam rust, geraakte de devotie voor de heilige Nicolaas verspreid over Noord-Europa. Zijn populariteit dankt hij eerst aan de bescherming die zeehandelaars van hem verwachtten. Zo werd hij in vele havensteden zoals Parijs, Antwerpen en Amsterdam de patroonheilige van de schippers en hun 'schipperskapel'. In Antwerpen stond deze in de Schipperskapelstraat en die ligt in – wat had u gedacht – het Schipperskwartier. Bij uitbreiding mocht hij ook waken over het heil van alle handelaars.

Door zich in te zetten voor de bruidsschat van arme meisjes en hen zo uit de prostitutie te houden, groeide Nicolaas van Myra (huidige Turkije; geboren rond 270) uit tot de grote kindervriend. De legende die dit met een veel wonderlijker spektakelgehalte illustreert, wil dat hij drie knapen redde uit een pekelton van een hebzuchtige slager. Op dit razend populaire verhaal alludeert dan ook het barokke beeld van een zegenende bisschop Nicolaas (1707). Maar de Nederlandstalige kinderliedjes hebben het steevast over Spanje als woonplaats van de 'goedheiligman'.

"Zie ginds komt de stoomboot
uit Spanje weer aan
Hij brengt ons Sint Nicolaas
ik zie hem al staan.
Hoe ..."

Dit berust op een verwarring want Bari hoorde tot het Koninkrijk van de Beide Siciliën (lees: Zuid-Italië en Sicilië) dat lange tijd onder Spaans bestuur leefde; vandaar de foute insinuaties in onze kinderliedjes. In Spanje waar de Sint dus nooit geweest is, kent men hem trouwens ook niet als kindervriend; maar net zo min in Italië. Het is vooral in de Nederlanden dat hij de gevierde heilige van 6 december is.

Lange Nieuwstraat – Borzestraat, de Beurs

Naarmate Antwerpen in de Gouden Eeuw belangrijker werd voor de internationale handel maakten de kooplieden gebruik van een telkens groter gebouw. Eerst kwamen ze voor hun beursaffaires bijeen op de binnenkoer van het huis 'De Borze' (Oude Beurs, hoek Wisselstraat). Na 1485 kunnen ze voor handelstransacties iets verder terecht in de Hofstraat (nr. 15). Wanneer dit gebouw in het begin van de Gouden Eeuw te klein wordt, is het sinds 1531 verzamelen geblazen in een écht beursgebouw (afgekort tot 'beurs'), het eerste ter wereld dat voor dit doel gebouwd wordt.

Elke werkdag kon je hier een bont gezelschap van buitenlandse handelaars aantreffen: Portugezen en Spanjaarden, Italianen en Fransen, Duitsers en Nederlanders, Engelsen en Scandinaviërs. Door hun rijke kleurrijke kleding en het zwaard aan hun zijde vielen de Italianen het meest op. Nog steeds staan ze bekend voor hun zorg om 'la bella figura': hun 'mooie figuur' of voorkomen. Niet voor niets is Italië een land van de mode, met Milaan op kop.

Door de grote opbloei van de internationale zeehandel, met alle risico's vandien, wordt de maritieme verzekering in de 16^{de} eeuw buitengewoon belangrijk. Het is weer een Italiaan, een koopman uit Piëmonte, **Ferufini**, die een degelijk registratiestelsel voor verzekeringscontracten ontwerpt. Omdat dit via de internationale draaischijf Antwerpen internationaal verspreid en richtinggevend werd, stond het bekend als het 'Antwerps' **zeeverzekeringssysteem**. Of hoe je, eens beroemd, gemakkelijk ook met de pluimen van een ander kan gaan lopen.

Ook op administratief gebied verandert een en ander. De kooplieden en financiers hebben van hun landgenoot Luca Pacioli het gebruik van grootboek en balans geleerd. Het **dubbele boekhoudingssysteem** van deze geestelijke wordt in 1543 door de koopman Jan Ympijn in het Nederlands uitgegeven onder de titel: *Nieuwe Instructie ende Bewijs der looffelijcker Consten des Rekenboecks, ende Rekeninghe te houdene nae die Italiaensche Maniere*. We mogen wel aannemen dat dit werk in een behoefte voorziet. Heel veel Italiaanse woorden zijn zodoende in onze taal geslopen; denk maar aan 'bankroet' (banca-rotta), 'op de fles gaan' (fiasco), risico, bilan (van bilancia, = balans), disconto, netto, bruto, tarra.

Lange Nieuwstraat 43, huis 'Sint-Franciscus'

Het pand wordt al vermeld in 1458, maar het huidige huis werd zwaar gerestaureerd in 1927. De oude huisnaam geeft aan hoe populair de vrolijke Italiaanse heilige uit Assisi wel niet was. Vóór de invoering van de huisnummering (in de 19^{de} eeuw) waren er in Antwerpen liefst 21 burgerhuizen naar hem vernoemd.

Lange Nieuwstraat 45 huis 'Bologna la Grassa'

Vele Italiaanse steden hebben een bijnaam om fier op te zijn. De stad Bologna heeft er zelfs drie: "Bologna la Dotta, la Grassa, la Rossa"! En het is naar een ervan dat dit pand vernoemd is.

Als thuisbasis van de oudste universiteit ter wereld is Bologna 'la Dotta', de geleerde, de erudiete (cf. 'doctor' en 'docto-reerd'). Denk o.m. aan de vader en de broer van Pieter Paul Rubens die er rechten gestudeerd hebben. Ten tweede staat Bologna 'la Grassa' (de Dikke) bekend om haar heerlijke gastronomie, met o.m. de wereldvermaarde tortellini en – jawel – de 'Bolognesesaus'. En ten derde maakt de typische rode kleur van de daken met hun terracotta stenen al van in de middeleeuwen er ook 'de rode' stad van: 'la Rossa'.

Het gekke is evenwel dat men in gans Italië geen 'spaghetti Bolognese' kent. Best ook dat je in Bologna nooit een 'spaghetti Bolognese' bestelt want dan smijten ze je buiten. Die spaghetti bestaat gewoon niet en de Bolognezen zouden in hun eer gekrenkt zijn. Hun saus of 'Ragu alla Bolognese' bevat heel wat meer ingrediënten die hun naam van "Bologna la grassa" alle eer aandoet.

Hun pasta moet met eieren bereid zijn en dan best een fettuccine of tagliatelle. Het recept verschilt soms wat al naargelang de kok.

Zo zie je maar, op elke (kook)pot past een deksel; en bij elk gerecht het juiste recept en een correcte naam.

Was de allereerste bewoner van dit huis uit 1586 misschien van Bologna? Maar dan blijft nog de vraag waarom de eigenaar lang geleden voor deze specifieke bijnaam geopteerd heeft. Had hij misschien een zwak voor gastronomische hapjes? Erg twijfelachtig of we dat ooit zullen weten te achterhalen.

Sinds 1589 was het bewoond door Giovanni Battista Spinola, uit een Genuese koopmansfamilie. In het begin van de 16^{de} eeuw waren zij als één der eersten van Brugge naar de opkomende Scheldestad overgekomen. De Gouden Eeuw heeft hen geen windeieren gelegd, want ook bij hen kon keizer Karel V tot in 1549 voor belangrijke leningen terecht. De Italiaanse tak van de familie leverde meerdere dogen en veldheren in Spaanse dienst, waaronder Ambrogio Spinola, opperbevelhebber van het leger in de Nederlanden, die in 1625 Breda wist te veroveren. In de parochiekerk van Sint-Jakob vinden we de bewijzen dat ze hier geleefd hebben...

Rubenshuis

Wapper 9-11

Acht jaar in Italië verblijven laat sporen na, zeker bij een visionair als Rubens. En door samen te werken en te leven ga je ook elkaars taal verstaan, spreken en schrijven. Een niet onbelangrijk deel van Rubens' gekende correspondentie is in **het Italiaans** opgesteld. Het Italiaans wordt ook meer de cultuurtaal. Met zijn publicatie *Palazzi Moderni di Genova* (1622) wil Rubens de architecten van zijn tijd een modelboek voorhouden.

Zelf heeft hij in zijn riant huis constructies toegepast die hij kende door de renaissance in Italië te bestuderen. De belangrijkste nieuwigheden in zijn huis waren het portiek en het tuinpaviljoen.

Gezien de aandacht van de renaissance voor de Antieke Oudheid, hoeft het niet te verbazen dat **via Italië ook 'Antiek' in huis** wordt gehaald, hetzij in originele werken (doorgaans van op Italiaanse bodem), hetzij in kopie (vaak van Italiaanse makelij). In het tuinpaviljoen staat een beeld van *Hercules*, vermoedelijk naar een tekening van Rubens, die in Rome de zgn. *Hercules Farnese* gezien heeft (Napels, Nationaal Museum). De beeldhouwer ervan, Lucas Fayd'herbe, verbleef in 1636-'40 bij Rubens.

Zijn **bewondering voor Italiaanse schilders** valt af te lezen van de werken die hij van hen bezat, o.m. van Titiaan, Veronese en Rafaël (maar geen enkel stuk is nog ter plaatse). Bij sommige van zijn eigen werken is de inspiratie overduidelijk, zoals *Adam en Eva* (1600) in het grote atelier. De compositie is afgeleid van een prent van Marcantonio Raimondi, naar Rafaël. '*De marteling van de heiligen Marcus en Marcellinus*' (in de grote slaapkamer) is gemaakt naar Paolo Veronese (ca.1520-1580).

Verder is er **Italiaanse iconografie**. in de familiekamer een paneeltje *Italiaanse paleistuin* van Sebastiaan Vranckx (1578-1647) met verrassende waterspelen, terwijl in het leerlingenatelier een reeks gravures van G. Duchange (1661-1757) Rubens' laatste taferelen uit '*De levenscyclus van Maria de Medici*' (Louvre) weergeeft. En dan zijn of waren (?) er de recente (langdurige) bruiklenen van o.m. Tintoretto's altaarstuk uit de jaren 1560, '*Het visioen van de heilige Catharina*' en van het damesportret door Titiaan.

In deze buitengewone rijke kerk vindt men meer dan honderd **soorten marmer** verwerkt. Kardinaal Garampi beweert in 1762 dat het ondenkbaar was dat men marmer handiger zou kunnen behandelen dan dat dit hier het geval is. En als er een volk van marmerbewerking verstand heeft, dan wel de Italianen.

Onder de vele gefortuneerden die in deze kerk **een laatste rustplaats** vonden, is er Giovanni Zanoli, lid van een Italiaans koopmansgeslacht.

Al iets monumentaler wordt het in de kapel van Sint-Pieter en Pauwel waar de kinderen van Lelio Inurea, een Italiaans financier, voor hun vader in 1617 een gedenkteken hebben opgericht. Het mooiste lijkblazen hier is van Nicolaas Sivori's echtgenote, Clara Spinola. Het blazen is omringd door vier kwartieren: Spinola, Lomeline, Granon en van Delft. Daaronder het blazen van Anton Spinola (+ 1614), omgeven door de kwartieren Sivori, Aerola, Durazio en Casanova. De parochianen Spinola's woonden - herinner u – in de Lange Nieuwstraat 45, huis 'Bologna la Grassa'.

En dan is er de **Sint-Carolus-Borromeuskapel** (1656). De schenker is Antoon Carena, afkomstig uit Milaan. Hij bewoonde een riant huis op de Meir (ter hoogte van het huidige Osterriethhuis). Als bijzonder vermogend man was hij 'aalmoezenier', dat wil zeggen iemand die mee de armenzorg beheerde voor gans de stad Antwerpen.

Met de onderwerpskeuze van het altaarschilderij door Jacob Jordaens (1655) brengt Carena hulde aan diens beroemde stadsgenoot, kardinaal en aartsbisschop van Milaan, Carolus, die hier bidt voor de pestlijders. Ook in hun huiskapel op de Meir werd Sint-Carolus door de Carena's vereerd. De heilige Carolus was dan ook een inspirerend voorbeeld voor hen als christen, en zeer zeker voor Antoon in zijn hoedanigheid van stadsaalmoezenier

Onderaan het altaarschilderij liggen zieke mensen, slachtoffers van de verschrikkelijke pest. Dit drama in Milaan speelt zich in 1575-'76. In het midden zit Carolus Borromeus smekend te bidden tot Maria en tot Jezus om deze zieke mensen bij te staan en de ziekte uit de wereld te helpen. Hij bidt ook om sterk te blijven. In tegenstelling tot de bestuurders van de stad die gevlucht waren uit angst voor de ziekte, blijft Carolus op post en zet zich in voor de zieken. Ondanks het besmettingsgevaar gaat hij de zieken persoonlijk bezoeken en bemoedigt hen door samen te bidden en hen de Communie te geven. Carolus wordt dan ook terecht als een held gezien en als heilige vereerd. In onze corona-tijd verdienen gezondheidswerkers, verpleegsters, dokters ook als helden voor hun inzet terecht ons respect. Misschien kunnen zij ons net als de heilige Carolus inspireren om meer aandacht te hebben voor al wie zwaar ziek is.

In die zware tijden organiseert Carolus de noodzakelijke maatregelen: niemand aanraken, alles ontsmetten, kleding koken, alle besmette personen veertig (quaranta in het Italiaans) dagen afgezonderd houden, dus in 'quarantaine' gaan, in 40-daagse afzondering. Niemand mocht er dan in of uit. Tot voor kort een situatie die ons totaal vreemd was, maar in 2020 met zijn quarantaine of lockdown terug herkenbaar door Covid 19, de besmettelijke Coronaepidemie. Het grote verschil met vroeger – gelukkig maar - is dat onze wetenschappers en dokters veel sneller een echt medicijn vinden.

Korte Sint-Annastraat, Hotel van Stralen

In tegenstelling tot alle overige patriciërshuizen met een uitkijktoren ('pagaddertoren') bevat het hotel van Stralen, gebouwd even na 1565, een ruimere en geheel vierkante toren. De voor Antwerpen (en de Nederlanden?) unieke torenbekroning bevat een panoramische kamer met rondboogvensters, Toscaanse halfzuilen en een klassiek hoofdstel. Het blijft nog zoeken waar dit concept vandaan komt. Sommigen verbinden er de naam van Cornelis II Floris aan; en die weet zeker mee te praten over Italiaanse renaissance.

Lange Sint-Annastraat – Sint-Franciscus van Assisi

De grauwezusters die hier leefden en werkten tot ca. 2000 in navolging van de eenvoudige Sint-Franciscus van Assisi (1182-1226), brachten hun modelheilige ook naar buiten door middel van een beeltenis op de gevel van hun klooster.

Ossenmarkt – nogmaals Sint-Franciscus

De kloosterorde van de kapucijnen vind je haast in elke Italiaanse stad van formaat in de volkswijken. In Antwerpen waren ze oorspronkelijk gevestigd op de naburige Paardenmarkt, sinds 1856 hier op de Ossenmarkt. Nu is de gemeenschap van broeders hier meer internationaal dan voorheen. Zij dragen hun ordestichter Sint-Franciscus in hun hart, maar "waar het hart van vol is, loopt de mond van over" en hebben hem willen eren met een gevelbeeld op hun kerkje, dat in 1892 vergroot werd. Aldus kan misschien wel 's werelds meest populaire heilige ook in deze studentenbuurt jongeren blijven uitdagen.

Italiëlei

Na de Eerste Wereldoorlog (1914-'18) wil 'het kleine, dappere België', dat zo zwaar beproefd was, hulde brengen aan de Geallieerden, die een medestander waren tegen de Duitse invaller. Dankbaar voor de overwinning worden in Antwerpen alle straten ('boulevards') van de leiengordel herdoopt en sindsdien spreken we o.m. van de Frankrijklei, de Britselei en de Amerikalei. Ter vervanging van 'Handelslei' wordt voortaan ook de Italiaanse natie, toen amper 40 jaar oud, met een straatnaam vereerd. Aanvankelijk neutraal, had Italië zich immers op 23 mei 1915 bij de Geallieerden geschaard, gemotiveerd als het was door de toezegging van enkele Oostenrijkse gebieden. De strijd die Italië toen tegen Oostenrijk-Hongarije voerde wordt ook wel de witte oorlog genoemd omdat de strijd zich grotendeels in de besneeuwde Alpen afspeelde. Het economisch zwakke Italië was echter niet echt een steun en ook militair uiterst zwak. In tegenstelling tot de Noord-Italianen, die dicht bij de Oostenrijkse grens woonden, waren de Zuid-Italiaanse troepen weinig gemotiveerd, met een enorm verlies aan manschappen tot gevolg. Enkel doordat Oostenrijk-Hongarije door interne problemen te fel verzwakt was, konden de Italianen delen van Tirol en Slovenië bezetten. Niettegenstaande Italië in de Tweede Wereldoorlog (1940-'45) de zijde van de vijand nazi-Duitsland koos, is de naam behouden gebleven.

Franklin Rooseveltplaats – Kipdorppbrug

In aansluiting op de leien, die de namen van de Geallieerden van WO I eren, kreeg de toenmalige ‘Gemeenteplaats’ (opnieuw) de oorspronkelijke naam ‘Victorieplaats’, maar dan als aandenken aan de Geallieerden hun overwinning. Vanuit een soortgelijke overweging werd de naam in 1945 nogmaals omgevormd om de Verenigde Staten van Amerika en hun pas overleden president te huldigen voor hun doorslaggevende aandeel in de overwinning van WO II.

Over en tussen de beide tunnels voor het autoverkeer op de leien staan restanten van de Kipdorpppoort (1550). Die vormde de oostelijke doorgang door de zgn. ‘Spaanse wallen’ (1542-’53), maar veel ‘Spaans’ was daar niet aan, tenzij de tijd waarin ze werden aangelegd, het zgn. *Spaans* Bewind.

Wanneer de welvarende metropool Antwerpen midden 16^{de} eeuw haar middeleeuwse stadsmuren wil vervangen door een nieuwe betrouwbare **omwalling** roept men daarvoor Italiaanse vestingbouwers te hulp. De 6 km. lange wallen van de gebastonneerde vesting, door brede grachten omgeven, waren tot stand gekomen onder leiding van de Italiaanse krijgswaarchitect Donato Buoni di Pelluzuoli en waren ook ontworpen naar Italiaans model. Het ontwerp wordt in 1540 aan de keizer voorgelegd en door hem geaccepteerd. Dergelijke fortificaties bestaan al in Italië; ze zijn voor het eerst toegepast in Verona door de beroemde vestingbouwer Michele Sanmicheli. Maar helaas blijken de kosten een onoverkomelijke hinderpaal. Na veel financiële inspanningen, waaronder een flinke verhoging van de accijnzen, kan het werk in de winter van 1553 voltooid worden. In vijf jaar tijd zijn de Italiaanse vestingbouwers erin geslaagd dit grote werk te voltooien.

Italiaans waren ook de decoratieve gevels van **de vijf poortgebouwen in Venetiaanse renaissancestijl**, structuren die voor het eerst gepubliceerd werden door Sebastiano Serlio in 1537. Ze vertonen een classicerende structuur met onderaan hoge gesegmenteerde pilasters, maar op de lagere bovenverdieping geblokte pilasters en een weelderige, schilderachtige decoratie in volreliëf. Dit laatste kondigt reeds de barok aan. Naast deze Kipdorpppoort was er de Rode poort (1550) aan de Paardenmarkt, de Slijkpoort (1565) ten noorden van het huidige MAS, en naar het Zuidoosten de grotere Sint-Jorispoort oftewel ‘Keizerspoort’ (1543-’45) en later de Begijnenpoort (1576).

Samen met de wallen hebben deze stadspoorten drie eeuwen het uitzicht van Antwerpen bepaald. Of hoe lang de stad zich niet schuil heeft gehouden achter een Italiaanse façade of – beter gezegd– hoe Antwerpen zich driehonderd jaar lang aan de buitenwereld heeft getoond met een Venetiaans masker.

Wanneer na de vrijkoping van de Scheldetol in 1863 de haven en de stad een geweldige bloei kennen, voelen de stadswallen des te meer aan als een beknellend keurslijf en gaat men in 1866 over tot de totale sloop, een noodlot dat ook alle vijf de eens zo modieuze poorten treft. De weg ligt dan vrij voor de aanleg van efficiënter doorgaand verkeer binnen een veel ruimere verdedigingswal. De straten die in de plaats komen van de oude waterring krijgen de naam ‘leien’ maar in het Franstalige België van weleer en nog steeds in de spreektaal van de oudere bevolking ‘boulevards’ genoemd: een herinnering aan de verdwenen bolwerken van Italiaanse design.

De Citadel, alias het Zuidkasteel

Een jaar na de Beeldenstorm, in 1567 besluit de landvoogdes Margareta van Parma om ten zuiden van de stad een burcht te bouwen om de stad beter in bedwang te kunnen houden. Het wordt een immense onderneming waarvoor zelfs de recente zuidelijke omwalling van de stad moet wijken. Nog datzelfde jaar starten de voorbereidende bouwwerkzaamheden op bevel van de hertog van Alva. In de burcht zijn doorgaans 2000 soldaten gelegerd, waarvoor allerlei voorzieningen aanwezig zijn, met inbegrip van een eigen parochiekerk; vandaar ‘citadel’ genoemd naar het Italiaanse ‘cittadella’ (stadje). Haar Italiaanse ingenieur Francesco Marchi heeft het ontwerp gemaakt. De leiding van de werkzaamheden wordt toevertrouwd aan de Piëmontese ingenieur Francesco Paciotto da Urbino, de praktische uitvoering in 1567-’70 aan de militaire architect Bartolomeo Campi. De pentekening-aquarel die hij van het geheel op perkament heeft gemaakt, wordt in het stadsarchief bewaard. Het is vermoedelijk het allereerste voorbeeld van een fortificatie met regelmatige gebastioneerde veelhoeken.

Frankrijklei 3, Vlaamse Opera

Indachtig de origine van het begrip ‘opera’, zowel voor het lyrisch toneel als voor het gebouw waarin het plaats vindt, kunnen we deze wandeling niet Italiaanser afsluiten dan met een blik op het operagebouw.

In het 17^{de}-eeuwse Antwerpen organiseerden de aalmoezeniers toneelopvoeringen ten bate van de Armeazorg waar zij voor instonden. Vanaf 1709 konden ze daarvoor terecht in de ruime tapijthof, het ‘tapissierspand’. Weldra werden het er echte opera’s, maar dan enkel in de Franse en de Italiaanse cultuurtaal. Een vaste groep stond in voor de opera’s in het modieuze Frans en anders deed men beroep op een reizend Italiaans gezelschap. Het Vlaamse cultuurleven moest heel lang opboksen tegen het Franstalige in de ‘Bourla’-schouwburg dat beschikte over een rijker gevarieerd repertoire; reden waarom de Vlaamse Opera pas in 1893 werd gesticht en dit onder de naam van ‘Nederlands Lyrisch Tooneel’. Naar ontwerp van stadsbouwmeester Alexis Van Mechelen werd dan in 1904-’07 het eigen operagebouw in neobarokstijl opgetrokken aan de leien. Bij de voltooiing in 1909 heet het officieel ‘Vlaamsche Opera’.

Het enige zichtbare aanknopingspunt op de neobarokgevel (ca. 1907) is niet toevallig **de bekronende lier**, symbool van ‘het *lyrisch* toneel’. Dit oude muziekinstrument verwijst naar de cultuur van het Oude Griekenland en nog specifiek naar het mooie liefdesverhaal van Orpheus en Eurydice. Deze tragedie maakte immers het onderwerp uit van de oudste (Italiaanse) opera’s, waarvan ‘*L’Orfeo*’ (1607) van Claudio Monteverdi ongetwijfeld de eerste belangrijke is.

Het genre van operazang was op het einde van de 16^{de} eeuw ontstaan in Firenze waar men nog klassieke drama’s uitvoerde, maar dan in de (foute) overtuiging dat deze tragedies oorspronkelijk niet gesproken, maar gezongen werden. Omwille van de verstaanbaarheid van de tekst verruilde men de traditionele polyfonie voor de nieuwe muzikale stijl van de monodie waar een zanglijn met akkoorden wordt begeleid.

In de opera worden toneel en klassieke muziek gecombineerd tot muziektheater. In tegenstelling met een musical wordt in een opera alle tekst op muziek gezet. De thema’s zijn meestal historisch en mythologisch en eindigen vaak tragisch. Een musical behandelt meestal maatschappelijke onderwerpen. Bij de opera worden de liederen aria’s genoemd in een musical songs.

De **voorstellingszaal** is traditioneel amfitheatervormige à l’Italienne met een parterre, zij het veel beperkter tot drie rangen met balkons: waarvan de twee onderste met loges, ondersteund door marmeren zuiltjes.

Gezien het specifieke uitgangspunt van Peter Benoit voor de Vlaamse taal keek men de eerste decennia bij de keuze van de **programmatie** vooral naar de eigen en naar de overige Germaanse operaliteratuur, waarbij men in het begin van de 20^{ste} eeuw grotendeels focuste op de Duitse romantiek. De Italiaanse grootmeesters als Verdi, Rossini en Puccini kregen slechts een beperkt aandeel toegewezen. Door minder vast te houden aan een Vlaamse eigenheid stond de deur open voor een internationaler repertoire. En door het samengaan van de Vlaamse Opera’s van Gent, Brussel en Antwerpen in 2007, staat men ook financieel sterker om internationale gezelschappen te laten optreden die meer vertrouwd zijn met o.m. de klassiekers (‘kaskrakers’) uit het grote muziekland Italië.

En wat zou je tegenhouden om ook eens van een opera te genieten, nu de burgerlijke drempel van weleer er niet meer is? Naar de opera gaan, is altijd een beetje feest. Eens je ondergedompeld bent in het aparte decor van de loges, de rode pluchen zetels, de lichtjes en het rijk beschilderde plafond, deel je enkel nog in de sfeer van verwachting voor het fluwelen doek opgaat, want iedereen verheugt zich op al het moois dat men te zien en te horen gaat krijgen.

TER AFSLUITING

Nu heb je Antwerpen - misschien wel je eigen stad? - eens vanuit een andere hoek leren kennen. En nu het doek is opgegaan voor ‘Italië in Antwerpen’, denkt u misschien toch ook: ‘Antwerpen? Italiaanser dan ik dacht!’ Hopelijk hebt u kunnen genieten van minstens een dagje ‘dolce vita’!

Ciao e arrividerci !