

David Woodward

*Cartografia a stampa
nell'Italia del Rinascimento*

Produttori, distributori e destinatari

*a cura di
Emanuela Casti*

La ricerca di controstampe e filigrane come fonte documentale è ancora poco praticata; in molte biblioteche è quasi impossibile richiedere una fotografia del *retro* di una mappa o di una stampa. I curatori delle collezioni, sia di carte geografiche che di stampe, dovrebbero rendersi conto che il retro dell'oggetto potrebbe contenere prove documentali importanti. Un sistematico progetto di smontaggio sarebbe troppo ambizioso, ma un punto di partenza potrebbe essere quello di fotografare l'informazione bibliografica posta sul retro delle carte geografiche e delle stampe di recente acquisizione e di registrarne le filigrane.

Nonostante un diffuso scetticismo sul valore delle filigrane nella ricerca documentale, i miei studi hanno rivelato che una sistematica raccolta di filigrane da diverse mappe e stampe, attraverso buone radiografie o altre precise riproduzioni, può aiutare a mettere in luce i legami tra gli editori di carte nel Rinascimento italiano, dove le immagini di filigrane sono numerose. La radiografia – che richiede tempo, è ingombrante da trasportare e forse anche un po' pericolosa – può non essere la tecnica migliore per l'acquisizione e l'analisi di queste immagini. Con il boom dei metodi di immagini digitali, si svilupperà sicuramente presto un metodo rapido, sicuro, chiaro e versatile di raccogliere queste prove.

Infine, anziché considerare gli incisori di carte e i mercanti di stampe come semplici nomi da elencare in una bibliografia, dovremmo inserire la loro esperienza quotidiana nel rispettivo contesto sociale e studiarne i contatti con colleghi (a volte acerrimi rivali) e i "consumatori". Infatti bisogna tenere conto che, senza un mercato, queste mappe, atlanti, stampe e album di stampe non sarebbero stati prodotti; né sarebbe esistito un mercato senza lo sviluppo di un gusto per le stampe geografiche.

Il nostro prossimo compito è quello di identificare chi comprava queste stampe geografiche e perché si sviluppò un simile interesse.

È curioso che gli studi storici abbiano rivolto così scarsa attenzione alle questioni sia economiche sia estetiche legate all'acquisto delle stampe geografiche. Parte di questa trascuratezza è imputabile all'inclinazione della tradizionale storia economica verso il lato dell'offerta piuttosto che quello della domanda: esistono molti libri sulla produzione di carte geografiche ma pochi sulla loro fruizione, fornendoci così informazioni solo su una parte del quadro generale.¹ Uno dei motivi base è l'opinione di alcuni storici dell'economia che la diffusa formazione dei gusti del consumatore, per i beni materiali, non abbia messo radici prima del XVIII secolo, quando ebbe luogo un'improvvisa rivoluzione. Altri sono in disaccordo e adducono chiare prove che certi canoni di gusto per le arti decorative erano già costituiti nel XVI secolo. Così Goldthwaite:

Il successo del settore delle arti decorative è da ricondurre, soprattutto, al modo in cui esso trasformò la struttura sociale dell'economia. La canalizzazione della ricchezza verso i consumi di lusso ebbe come esito la sua trasformazione in capitale umano: un aumento del numero di artigiani specializzati, un progresso del livello delle loro abilità, un'espansione apparentemente infinita della gamma di qualifiche, e un costante stimolo per l'immaginazione con cui mettevano in pratica il loro mestiere. Gli

¹ Grant McCracken, *Culture and Consumption: New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities* (Bloomington: Indiana University Press, 1988). L'idea della crescente importanza dei beni di consumo in una società capitalista fu avanzata per la prima volta da Fernand Braudel, *The Structures of Everyday Life: The Limits of the Possible*, Vol. 1, *Civilization and Capitalism, 15th-18th Century* (New York: Harper & Row, 1981). Cfr. anche Richard A. Goldthwaite, *Wealth and the Demand for Art in Italy, 1300-1600* (Baltimore e Londra: Johns Hopkins University Press, 1933).

immediati esiti economici furono un più alto introito pro capite tra gli artigiani e una crescita del consumo provocata dal loro moltiplicarsi.²

Goldthwaite continua sottolineando la centralità delle arti decorative in questo sviluppo e porta Firenze come esempio:

Si sa poco sulle arti minori a Firenze, nonostante esista una straordinaria abbondanza di documentazione e numerosi esempi pervenutici di quella produzione troppo spesso sepolta nei depositi dei musei. Tali documenti costituiscono un indice della storia del gusto e meritano maggiore attenzione di quanta ne abbiano sinora ricevuto dagli specialisti delle cosiddette "arti più belle". Per lo storico dell'economia la storia del gusto è un'importante parte della storia della domanda, e fino a che non verrà scritta non otterremo piena comprensione dello sviluppo di uno dei settori più vigorosi dell'economia nell'Italia rinascimentale.³

Il mercato delle stampe, nell'Italia del Rinascimento, fu favorito anche dalla passione per il collezionismo che dal XVI secolo costituisce parte integrante, se non il perno, di questa attività.⁴ Durante il Cinquecento, Vasari, i cui scritti codificarono i canoni del gusto per l'arte da collezione, tenne in poco conto le stampe quando crebbe la tendenza verso la divulgazione e l'incisione riproduttiva.⁵

Nella storia della cartografia si è fatta più attenzione al processo di compilazione e di uso delle mappe nell'amministrazione ufficiale, nell'esplorazione e nella guerra che al loro acquisto quali comuni beni di consumo e divulgazione. Non sono mancati tentativi di spiegare perché certi periodi della storia o certi gruppi culturali siano stati privi di carte geografiche o di stabilire quando le mappe siano entrate nell'uso corrente come strumenti politici e sociali.⁶ È chiaro che il contenuto delle stampe geografiche affon-

da le radici nelle carte manoscritte realizzate a scopi amministrativi e di studio nella tradizione del pittore-miniaturista o dell'ingegnere militare e civile o dello studioso umanista. Rispetto alle carte manoscritte, le stampe geografiche si basavano meno sulla diretta osservazione del mondo e, quindi, è più difficile rivendicare per esse una diretta influenza pragmatica a livello decisionale. Le loro funzioni erano più generiche. Contribuivano a formare, nelle menti di un vasto pubblico, un'immagine del contesto geografico dove collocare gli eventi di un mondo in rapido mutamento ed espansione. Altro aspetto importante da ricordare è che le carte geografiche, come oggetti esibiti in un ambiente domestico, divennero icone che riflettevano lo *status* sociale del proprietario. Così come i dotti e i professionisti aggiunsero album di mappe stampate e di stampe figurative alle nascenti biblioteche dei loro *studioli* per l'apprendimento privato e la discussione accademica.

Secondo Chandra Mukerji lo studio delle stampe pittoriche dei secoli XV e XVI è uno dei modi più efficaci di analizzare lo sviluppo storico del consumismo. La studiosa sostiene che il consumismo concorse a creare il capitalismo, mentre convenzionalmente si suppone il contrario. La Mukerji asserisce che, comprensibilmente, siamo stati troppo distratti dalla ricchezza della pittura, scultura e architettura del Rinascimento per prendere in considerazione il possibile influsso, sulla cultura del capitalismo, dei "più umili e innocui oggetti prodotti dalla nostra cultura: spille e merletti, illustrazioni e utensili domestici."⁷ Così come alcuni storici hanno attribuito poco peso all'impatto che le stampe figurative o le carte geografiche a stampa hanno avuto sulla diffusione della conoscenza delle nuove scoperte nei secoli XV e XVI:

Lucien Febvre e Henri-Jean Martin affermano che l'immagine del mondo nel pubblico dei lettori europei non subì importanti alterazioni ad opera delle nuove scoperte geografiche, frutto dell'espansione europea. Sono convinti che il pubblico non fosse inte-

Monarchs, Ministers, and Maps, a c. di David Buisseret, pp. 5-25 (Chicago: University of Chicago Press, 1992). L'affermazione di Marino che "il cartografare come normale metodo amministrativo di guardare il mondo risale solo al terzo quarto del XVI secolo" ha forse bisogno di una precisazione, o quanto meno di una discussione sul significato di "normale". Siccome però si moltiplicano sempre di più i riferimenti espliciti all'uso di mappe, è più difficile argomentarlo *ex silentio*.

⁷ Chandra Mukerji, *From Graven Images: Patterns of Modern Materialism* (New York: Columbia University Press, 1983), p. 37.

² Richard A. Goldthwaite, *The Building of Renaissance Florence: An Economic and Social History* (Baltimora e Londra, 1980).

³ Goldthwaite, *Florence* p. 407.

⁴ Michael Bury, *The Taste for Prints in Italy to c. 1600*, "Print Quarterly" 2 (1985), pp. 12-26.

⁵ David Landau, *Vasari, Prints and Prejudice*, "Oxford Art Journal" 6, 1 (1983), pp. 3-10.

⁶ Il dibattito si è incentrato sulla questione se l'uso delle mappe nell'amministrazione politica e sociale fosse 'normale' in Italia prima dell'ultimo quarto del XVI secolo. Vedi John Marino, *Administrative Mapping in the Italian States*, in

ressato a questo tema perché molti manoscritti sopravvissuti (sia disegnati che scritti) non vennero dati alle stampe. Attraverso questa argomentazione i due autori presumono che una certa opera venisse o no data alle stampe, nel XVI secolo, a seconda dell'interesse del pubblico (una teoria dubbia persino al giorno d'oggi) e che solo una massiccia diffusione dell'informazione avrebbe potuto produrre un qualche effetto sociale.⁸

La Mukerji viceversa indica l'esistenza di una funzione informativa supportata da questi documenti. Ma soprattutto sostiene che i succitati scrittori hanno ignorato il ruolo delle carte geografiche e delle stampe nella veste di oggetti di commercio del nuovo consumismo:

Febvre e Martin giungono alla loro conclusione perché presumono che le opere geografiche stampate non potessero avere effetti culturali o intellettuali sulla vita europea. Se avessero considerato il valore economico di questi documenti si sarebbero resi conto che, proprio perché questi oggetti potevano servire come beni d'investimento, non avevano bisogno di raggiungere un vasto pubblico per stimolare un cambiamento sociale. Bastava che attirassero l'attenzione di quei mercanti o aristocratici interessati a finanziare nuove esplorazioni negli oceani del mondo. Producendo una grande quantità di mappe e di cronache gli editori aumentarono l'interesse economico del commercio d'oltremare e, commerciando in ogni luogo, questi prodotti portarono molti nuovi documenti dei primi viaggi sotto gli occhi del pubblico interessato, facendo così crollare il monopolio iberico sull'informazione odeporea.⁹

Nel XVI secolo, come spesso accade, non erano le rappresentazioni geografiche più "corrette" sotto il profilo del contenuto o ricche di informazioni a raggiungere il pubblico. W. F. Ganong ha sottolineato – in modo fin troppo perentorio – che le carte geografiche a stampa italiane del Cinquecento "non hanno alcun valore storico o geografico", ma ha ammesso che esse "sono interessanti per la storia della cartografia, in quanto illustrano alcuni aspetti della sua evoluzione, specie il formalismo che subentra per far fronte alla carenza di dati ulteriori."¹⁰

⁸ Id., pp. 97-98.

⁹ Id., p. 81.

¹⁰ W. F. Ganong, *Crucial Maps in the Early Cartography and Place Nomenclature of the Atlantic Coast of Canada* (Toronto: University of Toronto Press for the Royal Society of Canada, 1964), p. 264.

Che ruolo hanno avuto, dunque, le stampe geografiche per la società del XVI e XVII secolo? Nel penetrare progressivamente nel quotidiano, esse sostennero un ruolo esile ma importante nella formazione delle idee sul mondo. Oltre a comunicare conoscenze – reali o meno – su luoghi ed eventi strani, simboleggiavano, attraverso una complessa iconografia, alcuni temi più elevati: la magia di afferrare il mondo come una singola immagine ordinata, la sostituzione del contenuto della geografia classica con una geografia "moderna" che incorporava "le nuove scoperte" e la secolarizzazione dell'immagine del mondo con il passaggio dalla raffigurazione dello spazio spirituale a quella dello spazio geometrico.

È difficile documentare il grado di precisione attraverso cui le carte geografiche a stampa restituivano al pubblico il quadro delle nuove scoperte. Le prime esplorazioni spagnole e portoghesi erano documentate esclusivamente da carte manoscritte; quest'ultime o erano state vergate prima che si sviluppasse un vasto commercio delle carte stampate oppure erano ritenute documenti segreti, la cui pubblicazione era fuori discussione. Persino la carta del Mediterraneo di Diogo Homem – tutt'altro che un documento geografico all'avanguardia – non fu edita fino al 1569.¹¹ Le carte operative di compagnie mercantili e organismi militari sarebbero rimaste manoscritte anche più a lungo. È vero, come hanno dichiarato Febvre e Martin, che le informazioni geografiche più aggiornate non erano disponibili nelle botteghe degli stampatori di Venezia e Roma ed è altrettanto probabile che i consumatori non fossero particolarmente capaci di discernere il materiale davvero aggiornato. Tuttavia, dato il crescente interesse dell'epoca nell'acquisto di riproduzioni topografiche e geografiche, ai fini di esposizione, studio o informazione d'attualità, riesce arduo ritenere che il radicamento dell'*idea* di carta geografica, durante la seconda metà del XVI secolo, non avesse effetto sul modo in cui le classi medie vedevano il mondo.

¹¹ Paolo Forlani, *La descrizione dell'Europa, et parte dell'Africa, et dell'Asia, secondo l'uso de naviganti del S. Giac.^{mo} Homel[m] portoghese*, 1569; Ronald Vere Tooley, *Maps in Italian Atlases of the Sixteenth Century, Being a Comparative List of the Italian Maps issued by Lafreri, Forlani, Duchetti, Bertelli and Others, Found in Atlases, Imago Mundi 3* (1939), pp. 12-47, map 34, David Woodward, *The Maps and Prints of Paolo Forlani: A Descriptive Bibliography* (Chicago: The Newberry Library, 1990), map 81.01.

Esposizione

Gli inventari dei beni familiari di case private forniscono un'utile fonte di notizie sul mercato delle carte geografiche a stampa.¹² A

¹² Le molte carte geografiche dipinte che adornavano le pareti del Vaticano, di Palazzo Vecchio a Firenze, di Palazzo Ducale a Venezia, e di molte altre ville, monasteri e palazzi non vengono qui considerate. Esse hanno ispirato una nutrita letteratura ora in rapida crescita. Cfr. Roberto Almagià, *Monumenta Cartographica Vaticana* (Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1944-52; e recente anastatica), *La Galleria delle carte geografiche in Vaticano* (Modena: F. C. Panini, 1994); Loren Partridge, *The Room of Maps at Caprarola, 1573-1575*; Art Bulletin 77 (1995), 413-44; Juergen Schulz, *Maps as Metaphors: Mural Map Cycles in the Italian Renaissance*, In *Art and Cartography: Six Historical Essays*, a c. di David Woodward, (Chicago: University of Chicago Press, 1987), 97-122. Tuttavia altri casi in ville minori devono ancora venir descritti: un esempio è la serie di carte geografiche cinquecentesche, basate sui disegni dell'Ortelio, situate in una loggia della Villa attualmente occupata dall'Editore Giunti a Firenze. Carte più piccole, dipinte o disegnate a mano venivano anche incorniciate per essere messe in mostra. Per esempio, nel 1418, Cosimo de' Medici aveva "una bella mappa del mondo" appesa nel suo ufficio. Nel 1488 Luigi d'Ugolino Martelli, un mercante molto in vista, aveva otto mappe dipinte del valore di 9 scudi (o 9 grandi fiorini). Nel 1497 nella casa di Giovanni di Francesco Tornabuoni c'erano due mappamondi e una carta dipinta della Spagna, della Borgogna e della Francia, in cornici dorate. Nel 1513 Giovanni di Francesco Inghirami possedeva mappe dipinte dell'Italia, di Firenze e Napoli. Cfr. John Kent Lydecker, *The Domestic Setting of the Arts in Renaissance Florence*, tesi di Ph.D., John Hopkins, 1987, 62-63, 68, 130. Spallanzani e Bertelà riportano i seguenti oggetti cartografici inventariati, su commissione di Piero de' Medici, alla morte di Lorenzo de' Medici il 23 dicembre 1512.

NELLA CHAMERA DI DETTA SALA [=SALA GRANDE NELLA LOGGIA TERRENA]

Uno quadro dipintovi una Italia [fiorini] 25

Uno quadro di legno dipintovi la Spagna f 12

CHAMERA DELLE DUA LETTA

Uno tondo grande dipintovi uno universale chon un festone di nocie intagliato intorno, diametro br - f 50 (Poteva trattarsi di un globo o di una decorazione circolare con una ghirlanda scolpita in noce).

IN CAMERA DELLA SALA GRANDE

Un colmo di br 3 lunghio, dipintovi una Terrasanta f6

Un colmo di br 2 1/2, dipintovi la Spagna f 8

NELL'ANTICHAMERA DEL CASSONE

Un colmo di br 1 1/2 dipintovi una Roma f 20

Un colmo di br 4 1/2 dipintovi l'universo f 50

Un colmo di br 3 1/2 dipintovi una Italia f 25

NELLO SCRITTOIO (non sono annotati i valori in fiorini)

Una carta dipintavi Italia

Un'altra carta dipintavi il chaste di Milano

Una dipintavi el mappamondo

differenza dei Paesi Bassi, dove gli inventari sono stati consultati estesamente per mostrare l'uso domestico delle carte nel Seicento, un simile ragguaglio sulla proprietà di carte e stampe in Italia è stato totalmente trascurato. L'omissione non sorprende quando ci rendiamo conto che persino gli studi sul patrocinio e la proprietà delle "belle arti" – pittura e scultura – sono arretrati rispetto alle considerazioni biografiche ed estetiche della storia dell'arte.¹³ Tuttavia per la Firenze del xv e xvi secolo, Lydecker ha identificato due preziose risorse documentali: il *libro d'eredità*, uno speciale registro tenuto da un esecutore per stilare le disposizioni relative ai beni temporali del defunto, e – forse più utile – gli inventari contenuti nei registri dell'Ufficio dei Pupilli.¹⁴ Sparsi in questi e altri inventari vi sono, sorprendentemente, numerosi riferimenti a carte e stampe, con l'indicazione spesso del luogo della casa in cui erano esibite. A Venezia esiste una collezione di registri di sessantasei avvocati che riportano inventari di beni familiari di tutte le classi sociali, in tutti i quartieri della città, compilati durante l'ultima metà del xvi secolo.¹⁵ Questi inventari erano di solito redatti alla morte del proprietario, ma potevano anche venir stesi per valutare i beni familiari in occasione di un nuovo matrimonio, per il mantenimento dei figli di un matrimonio precedente ecc.¹⁶ È un

Uno dipintavi l'apamondo

Una carta dipintavi tre reami d'India

Un'altra dipintovi l'apamondo

Un'altra dipintovi Italia

Una carta da navichare

Un'altra dentrovi l'apamondo

Una carta stretta e lungha dentrovi più paesi

Una carta dentrovi Roma

Uno colmo di br 1 1/2 dipintovi una Roma f 20

Uno colmo di br 4 1/2 dipintovi l'universo

Firenze, Archivio di Stato di Firenze, Mediceo Avanti Principato. Filza CLXV. Marco Spallanzani e Giovanna Gaeta Bertelà, *Libro d'inventario dei beni di Lorenzo il Magnifico* (Firenze: Associazione 'Amici del Bargello' [Studio Per Edizioni Scelte], 1992).

¹³ Francis Haskell, *Patrons and Printers: A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque* (New Haven: Yale University Press, 1980); Marilyn Aronberg Lavin, *Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories of Art* (New York: New York University Press, 1975).

¹⁴ Lydecker, pp. 16-17.

¹⁵ Gli inventari veneziani si trovano in vari fondi dell'Archivio di Stato di Venezia, incluso quello *Notarile, Miscellanea notai diversi e Giudici di Petizion*.

¹⁶ Isabella Palumbo-Fossati, *L'interno della casa dell'artigiano e dell'artista nel-*

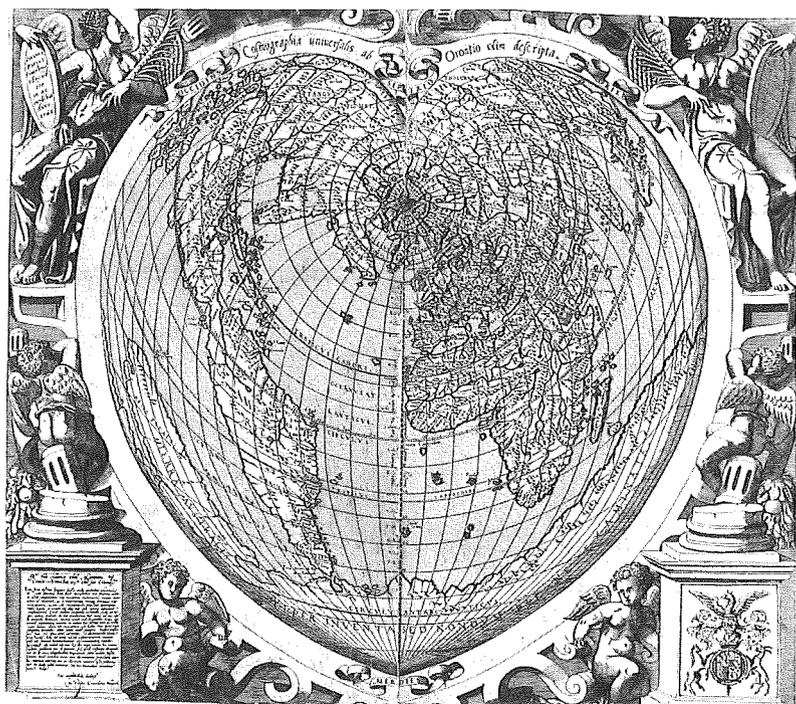


Fig. 31 Giovanni Paolo Cimerlino (da Oronce Finé), *Cosmographia universalis ab Oroncio olim descripta*, Venezia, 1566.
British Library Map Library C.7.e.2.

peccato che non siano disponibili inventari simili per la prima metà del XVI secolo a documentare l'esposizione di mappe e stampe nelle case delle classi più umili in epoca più antica.

Le carte del mondo o i globi (la parola *mappamondo* ha doppio significato) erano spesso messi in mostra. A Venezia, Marin Sanudo racconta che un visitatore venne il 5 novembre 1511 a vedere il suo studio e il "mapamondo". Un inventario datato 12 febbraio 1557 della proprietà di Ugolino di Luigi Martelli annota una mappa policroma del mondo su tela in una cornice di abete; una carta del mondo a forma di cuore (probabilmente il mappamondo di Cimerlino: fig. 31), e, in uno studio adiacente a questa stanza, una coppia di globi, terrestre e celeste, con sostegno

la Venezia del Cinquecento, "Studi Veneziani" 8 (1984), pp. 109-53; Marco Ferro, *Dizionario del diritto comune e veneto* (Venezia: A. Santini e figlio, 1845-47).

e una piccola sfera di bronzo. Nel 1567 Gabriele Vendramin possedeva "un mappamondo turchin in balla".¹⁷ Forse si trattava della cosiddetta carta "Hadj Ahmad" in lingua turca con proiezione cordiforme pubblicata a Venezia da Marc'Antonio Giustinian nel 1560. Non si conoscono impressioni delle matrici del XVI secolo, riutilizzate nel 1795 e oggi conservate al Museo Correr a Venezia. Se la nostra identificazione è corretta, questa annotazione potrebbe provare che la mappa non fu integralmente eliminata fino al XVIII secolo come si è comunemente pensato.¹⁸

Federica Ambrosini ha censito numerose case che hanno posseduto delle serie di carte continentali d'Europa, Africa, Asia e America a partire dall'ultimo quarto del XVI secolo e per tutto il XVII. La frequenza di riferimenti alla "descrizione del mondo in quattro parti" suggerisce che fossero un accessorio cosmografico riflettente lo *status* del proprietario quale cittadino dotto ed esperto del mondo. E anche se un tale corredo era solitamente privilegio dei benestanti, la classe lavoratrice era a volte in grado di permettersi gli ornamenti dei ricchi. Andrea Baretta, deceduto nel 1587 e che, a quanto pare, era un lavoratore della lana, possedeva una piccola collezione di illustrazioni, tra cui i quattro continenti: "Asia, Africa, et Europa, et Peru", in mezzo ai più usuali soggetti sacri.¹⁹

L'inventario del 1576 di Gasparo Segizzi, un miniaturista che viveva in una spaziosa casa di otto stanze nella parrocchia di San Barnaba, permette una ricostruzione completa, in pianta, della sua abitazione. Nel portico inferiore c'erano nove riproduzioni, tra cui "un ritratto di un antico imperatore" e alcuni nudi. Nel soggiorno ce n'erano quindici. La lunga lista di illustrazioni si chiude con un "napamondo vecchio".²⁰ Non sappiamo se "vec-

¹⁷ V. G. Ménage, *The Map of Hajji Ahmed and Its Makers*, Bulletin of the School of Oriental and African Studies: University of London 21 (1958), pp. 291-314.

¹⁸ George Kish, *The Suppressed Turkish Map of 1560* (Ann Arbor: William L. Clements Library, 1957). Il termine in balla è problematico, poiché la carta Hajji è in proiezione cordiforme e non è un globo. Comunque, il termine non si riferisce sempre a un globo, ma può anche applicarsi a una carta geografica in una proiezione imitativa della forma sferica della terra.

¹⁹ Federica Ambrosini, "Descrittioni del Mondo" nelle case venete dei secoli XVI e XVII, *Archivio Veneto* 5 (1981), 67-79, spec. 70. Senza dubbio la funzione di tali esibizioni era in parte quella di distinguere i proprietari da coloro che erano meno acculturati; questo è un concetto indagato in Pierre Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (Londra: Routledge, 1984).

²⁰ Palumbo-Fossati, p. 147.

chio" qui significhi in cattive condizioni o superato o una mappa del Mondo Antico. Va considerato che ventiquattro stampe costituivano una collezione sostanziosa dato lo stato relativamente modesto del loro proprietario.

Un collezionista di tutto rispetto fu Girolamo Gualdo, la cui descrizione della propria collezione sopravvive in un manoscritto finora inedito della Biblioteca Marciana.²¹ In una delle stanze c'era una sfera terrestre e celeste e due altre simili si trovavano in una stanza accanto. Una sfera di bronzo pendeva dal soffitto nello studio in cui figuravano vari altri globi celesti e terrestri e un *planisferio* (presumibilmente una sfera armillare). Il soffitto dello studio era affrescato con un tema cosmografico.

Ambrosini sostiene che il clero era spesso disinteressato all'esposizione di mappe e raffigurazioni di luoghi esotici, con alcune rare eccezioni. Il vescovo Leonardo Mocenigo (morto nel 1623) aveva "un quadro de napamondo" tra i dipinti e le statue nel suo palazzo di Ceneda. Nel 1641 "le quattro parti del mondo in quadri sopra tela et carta" decoravano "un studietto" nella casa di Giovanni Rossi parroco e pievano di San Bartolomeo. Un altro parroco di San Bartolomeo, Giovan Francesco Montanari, annoverava fra i suoi beni (1697) "tre parti del mondo in carta" in una stanza della sua casa di Fiesse, una quarta parte del mondo in un'altra stanza, mentre le quattro parti del mondo su carta erano il motivo di una "saletta". Ma questi tre ecclesiastici agiati non sono indicativi del gusto dei loro colleghi meno ricchi.²²

Più spesso le carte erano possedute da classi professionali laiche e dalla nobiltà. Secondo un inventario del 1602, l'avvocato Ludovico Usper esibiva "uno napamondo in quadro grande" nell'ingresso che si affacciava sul canale della sua casa a San Bento e possedeva due globi terrestri e una sfera celeste. Il collezionista Federico Contarini aveva "due mappe del mondo" nel "portego" della sua casa, nel 1613, ed era proprietario, tra le altre curiosità, di una carta incisa in avorio su una scatola.²³

Un'altra dimostrazione del proprio cosmopolitismo era possedere una collezione di mappe più piccole che rappresentassero

²¹ Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms Ital iv 133 (=5103).

²² Ambrosini, p. 74.

²³ M. T. Cipollato, *L'eredità di Federico Contarini: gli inventari della collezione e degli oggetti domestici*, Bollettino dell'Istituto di storia della società e dello Stato veneziano 3 (1961), p. 228 e p. 232.

singoli paesi o vedute di città, di solito capitali quali Roma o Parigi o metropoli che avevano acquistato fama nel mondo commerciale: Londra, Amsterdam, Anversa. A palazzo Rezzonico, allineate lungo le pareti di uno studio e nel corridoio adiacente alle sale da pranzo, c'erano undici carte geografiche che rappresentavano le parti del mondo. Secondo l'inventario dei suoi beni mobili, stilato il 30 novembre 1655, il doge Francesco Molin aveva collezionato tredici "piccoli fogli di disegni delle parti del mondo" e "varie immagini di dimensioni grandi e medie con carte dei paesi del mondo," includendo, a quanto pare, vedute di regioni fuori d'Italia e d'Europa.²⁴ Innumerevoli altri registri contemplano mappe scelte di paesi, regioni e città.²⁵

Gli inventari rivelano una spiccata assenza di vedute locali di Venezia o icone di San Marco; una strana lacuna considerando l'ovvio orgoglio con cui, nel 1500, la raffigurazione della città di Jacopo de' Barbari deve essere stata ostentata negli uffici amministrativi della città.²⁶ Forse i Veneziani, così abituati a godere nella realtà delle meraviglie cittadine, ritenevano superfluo possedere una loro rappresentazione. Perché avere una mappa quando si può avere il territorio? Ad ogni modo, il grande numero di immagini della città create dall'industria della cartografia e della stampa, a metà e fine del XVI secolo, era evidentemente concepito per la vendita ai visitatori piuttosto che alla popolazione locale.

Sebbene si possano trovare persone delle classi più umili che amavano esibire modeste mappe accanto alle ubiquitarie immagini sacre, le stampe geografiche si riscontrano soprattutto negli inventari delle dimore aristocratiche. Esse comparivano non solo nelle residenze veneziane ma anche nelle case di campagna della Terraferma. La loro presenza era di gran lunga maggiore nel XVII secolo che nel XVI. Nel 1661, Lorenzo Tarabotto teneva un gruppo di quattro mappe continentali, in cornici nere, in una sala e una grande mappa del mondo, in una cornice nera di pe-

²⁴ Ambrosini, p. 76 e p. 72.

²⁵ Talvolta gli inventari ci dicono anche che le carte geografiche venivano trascurate, che le orme di un interesse geografico del precedente proprietario non erano seguite dagli eredi. Per alcuni esempi di carte danneggiate o vecchie o relegate in magazzino (come quella gettata via da Anna Trevisan nel 1624), cfr. Ambrosini, p. 70, fn8.

²⁶ Juergen Schulz, *Jacopo de' Barbari's View of Venice: Map Making, City Views, and Moralized Geography before the Year 1500*, "Art Bulletin" 60 (1978), pp. 425-74.

ro, in un altro vano della sua casa di Sambruson vicino a Dolo. Nel 1663, l'inventario dei beni di Giovanni Gottardo Catti a Lanzenigo comprendeva otto mappe di varie parti del mondo. Imponenti planisferi occupavano le sale d'entrata dei palazzi della famiglia Gradenigo a Villarazzo e di Girolamo Borella a Valdobbiadene, nel 1667 e 1684. La famiglia Tasca mostrava una particolare passione per le carte nella sua villa a Gardigiano:

nel *portico del sopra*: quattro carte che mostrano le quattro parti del mondo

nel *primo mezzado*: due carte con le quattro parti del mondo

nel *mezzado* vicino alla cucina del dispensiere: quattro grandi mappe delle quattro parti del mondo su carta incollata su lino in un altro locale: quattro piccoli globi e uno grande sul suo piedistallo.²⁷

A Roma, la Consagra ha notato la crescente domanda di riproduzioni topografiche per abbellire le abitazioni, spesso *casini*, o case di campagna in periferia durante il XVII secolo:

Nel 1665, Alessandro VII commissionò a Giovanni Giacomo de Rossi la fornitura di carte stampate e vedute per una galleria negli appartamenti papali e nella residenza estiva a Castel Gandolfo. Doveva essere decorata con non meno di 176 mappe stampate raffiguranti l'Europa, le Americhe oltre a panorami di Roma, tutte colorate a mano e incollate su tela da vari stampatori e editori.²⁸

Una collocazione usuale di queste stampe geografiche era la sala d'ingresso di una casa privata, a indicare che il proprietario era persona di gusto e aveva familiarità con il mondo dello studio. Tuttavia, Bartolomeo Falier teneva le sue carte delle quattro parti del mondo accanto ai suoi gioielli turchi; nel 1605 il mercante di seta Vito Vidotto di San Simeon teneva le sue nel portico insieme agli argenti e a una spinetta. Nella seconda metà del XVII secolo le carte cominciarono a distribuirsi per tutta la casa: pianerottoli, scale, soggiorni e locali con generica destinazione.²⁹

²⁷ Ambrosini, p. 75.

²⁸ Francesca Consagra, *The De Rossi Family Print Publishing Shop: A Study in the History of the Print Industry in Seventeenth-Century Rome*, tesi di Ph.D., The John Hopkins University, 1993, p. 347.

²⁹ Ambrosini, p. 76.

Perché non si pensi che la tipica villa veneziana, fiorentina e romana straripasse di carte geografiche, va sottolineato che la loro frequenza era assai minore rispetto a quella delle stampe con soggetti sacri o classici. I proprietari veneziani, per esempio, erano più inclini a mostrare stampe religiose per confermare la fede delle loro famiglie o ritratti di antenati per dimostrare le proprie radici nobiliari. Inoltre fra i temi preferiti vi erano i ritratti di sovrani stranieri o di illustri personaggi storici, paesaggi e marine, spesso fiamminghi.³⁰

È importante sottolineare la connessione fiamminga, dato che nel XVII secolo i Paesi Bassi si erano già accaparrati una parte del mercato delle carte geografiche ben più vasta di quella degli editori veneziani e romani. Il prestigio della mappa come artefatto da esporre veniva chiaramente aumentato dall'essere un'importazione preziosa. Anche se, negli studi sull'argomento, si è accennato brevemente ai legami tra i Paesi Bassi e l'Italia nel tardo XVI e nel XVII secolo, è necessario un ulteriore scavo d'archivio per identificare i canali di contatto.³¹

In generale, dagli inventari risulta che erano ancora i ricchi a comprare mappe nell'Italia del Cinquecento e del Seicento, si trattasse di mercanti, di collezionisti d'arte, di studiosi o di ecclesiastici. L'attenzione rivolta alle cornici – colore, tipo di legno – chiaramente indica che i compilatori degli inventari consideravano le carte incorniciate come suppellettili. Nel caso di Venezia, rimane da spiegare perché chi aveva i mezzi e l'intenzione di investire denaro in raffigurazioni scegliesse la cosmografia e altri temi geografici, un fatto insolito se si considera il tradizionale gusto veneziano del XVII secolo. La stampa devozionale, che metteva in risalto la pietà del proprietario, aveva un mercato più

³⁰ Simona Savini Branca, *Il collezionismo veneziano nel '600* (Padova: CEDAM, 1965).

³¹ Cfr. Frederik Caspar Wieder, *Lafreri versus Ortelius*, In *Nederlandsche Historisch-Geografische Documenten in Spanje*, (Leida; E. J. Brill, 1915), pp. 111-58; Roberto Almagià, *La diffusion des produits cartographiques flamands en Italie au XVI^e siècle*, "Archives internationales d'histoire des sciences" 7 (1954), pp. 46-48; Günter Schilder, *The Cartographical Relationships between Italy and the Low Countries in the Sixteenth Century*, in "Imago et Mensura Mundi: Atti del IX Congresso Internazionale di Storia della Cartografia", a c. di Carla Clivio Marzoli (Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1985), 2 voll., I, pp. 265-78. Per riferimenti dell'influsso olandese sulla cartografia italiana e viceversa, si veda anche *Monumenta Cartographica Neerlandica* di Schilder in corso di allestimento (Alphen aan den Rijn: Canaletto 1986-).

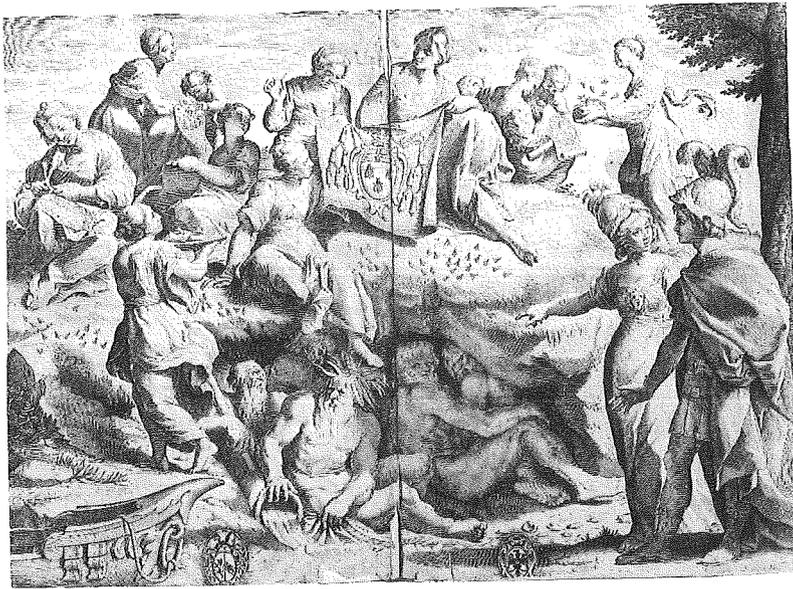


Fig. 32 Johann Friedrich Greuter (da Giovanni Lanfranco) stampa di tesi o *conclusione* fatta per uno studente non identificato, dedicata al cardinale Francesco Barberini, ca. 1625. Leida, Biblioteca Universitaria, Collezione Isaac Vossius, atlante 6, tavola 58.

esteso e sicuro, ma bisogna considerare che anche la carta geografica a stampa, esposta sulle pareti, proiettava immagini che davano lustro al suo proprietario: essa rifletteva il cosmopolitismo e la raffinatezza culturale; il patriottismo per la città, regione o paese; i legami umanistici con luoghi ben noti e/o genti di altre epoche. Senza contare il puro piacere estetico dell'evasione, sia geografica che storica, in particolare attraverso l'evocazione delle glorie passate della Repubblica veneziana come pure della fondazione di Roma. La stampa geografica mostrava che il suo proprietario era *au fait* con i risultati delle scoperte geografiche e del commercio mondiale. La presenza di mappe del mondo e dei continenti, appese alle pareti, serviva anche a ricordare ai Veneziani l'antica potenza della Repubblica e persino, forse, ispirava sogni di una rinascita in questo senso.

L'evidente integrazione di temi geografici e cosmografici nel repertorio della stampa all'inizio del XVII secolo è illustrata dall'iconografia di una stampa trovata in un atlante composito appartenuto un tempo a Isaac Vossius e ora conservato nella biblioteca

dell'Università di Leida (fig. 32). La stampa è del genere stampa da tesi, o *conclusione*, usata dai laureandi come una specie di diploma, ricco di argute allegorie per mostrare la loro padronanza umanistica dell'iconografia classica.³² Di solito essa era corredata da un elenco di argomentazioni da difendere nella tesi, ma questi testi spesso mancano nelle edizioni giunte sino a noi. Le stampe si trovano, a volte, in multiple copie che mostrano l'aggiunta di particolari richiesti dallo studente, tipo le armi del loro patrono o *collegio* o altre allusioni al loro specifico campo di studio.

La stampa in questione, di Johann Friedrich Greuter, figlio di Matteo Greuter, riproduce un'opera di Giovanni Lanfranco e probabilmente risale al decennio 1620-30.³³ Lo stemma centrale è quello del cardinale Francesco Barberini (nipote di Matteo Barberini, eletto Papa Urbano VIII nel 1623, e fratello del cardinale Antonio Barberini) che assai probabilmente fornì aiuti finanziari allo studente.³⁴ Minerva, collocata in primo piano, in quel periodo, era, di solito, rappresentata come la dea che distribuisce i doni della mente; spesso viene raffigurata mentre guida alle Arti un principe o un giovane. Nella stampa di Greuter la si vede accompagnare un giovane, presumibilmente lo studente, forse, vestito come Enea. Lo studente sembra richiamare classicamente delle associazioni della famiglia Barberini ai viaggi di Enea raccontati nell'*Eneide*. Enea arrivò nel Lazio e lo dichiarò la sua casa, "hic domus", il motto della famiglia Barberini. Minerva indica allo studente quello che succederà nel territorio che sta per colonizzare (la carriera dello studente), come per dire che, dopo un arduo studio, il giovane avrà successo sotto la protezione e patronato della famiglia Barberini. La montagna al centro potrebbe riferirsi al Monte Parnaso, richiamando i *Drammi del Parnaso* (è così identificato nel Catalogo di Hollstein). I drammi del Parnaso erano una popolare satira inglese dell'educazione superiore pubblicati come trilo-

³² Cfr. la descrizione del genere della *conclusione* in Consagra, pp. 184-86. Vorrei anche esprimere la mia gratitudine per il generoso ed entusiastico aiuto datomi da Lucia Nuti, Louise Rice, e John Beldon Scott nello stendere questa sezione.

³³ F. W. H. Hollstein, *German Engravings, Etchings, and Woodcuts. ca. 1400-1700* (Amsterdam: M. Hertzberger, 1954-).

³⁴ Le armi di Francesco e Antonio sono simili: entrambe comprendono una Croce di Malta in aggiunta alle tre api familiari; tuttavia, normalmente lo stemma di Antonio ha la croce nello sfondo, mentre in quello di Francesco la croce è in alto, come qui.

gia tra il 1598 e il 1601 e divenuti famosi in tutt'Europa come simbolo delle frustrazioni di uno studente, nel corso dei quattro anni accademici. Qui la montagna, senza dubbio, allude anche a Roma e alla città dei papi Barberini, perché i due vecchi in primo piano, a sinistra, certamente rappresentano il Tevere. Il tipo di barca riprodotta, in uso all'epoca per risalire quel fiume, è nello stesso stile della *Barcaccia* di Bernini in Piazza di Spagna, ai piedi della gradinata di Trinità dei Monti. Ciò conferma, dunque, l'interpretazione.

Le donne al lavoro sono l'allegoria dell'*industria felice*. Le api (una scherzosa citazione delle armi dei Barberini) e il favo sono elementi prescritti da Cesare Ripa nell'*Iconologia*: donne, piedi nudi, ricami, sciame di api.³⁵ Sotto terra vediamo i Titani nell'aldilà, da cui si suppone provengano le ricchezze dell'industria. Sopra la terra, le donne, che ricevono in offerta i favi, stanno ricamando delle mappe: una carta nautica, una rappresentazione cosmografica del mondo in proiezione ovale, e un globo celeste, i tre maggiori regni della cartografia: mare, terra e cielo.

Le mappe non sono solo simbolo di sapienza e istruzione, ma anche di industria, un significato rafforzato dalla presenza del ricamo. La relazione tra la cartografia e il ricamo (tessitura) come arti pratiche o produttive poteva facilmente essere colta all'epoca. C'è persino un rapporto tra il ricamo (o la tessitura) e il reticolo di coordinate ben visibile sia nel globo celeste che sul mapamondo, un tema echeggiato in diversi altri contesti nella storia della cartografia.³⁶

³⁵ Cesare Ripa, *Iconologia, ovvero Descrizione dell'Imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi* Da Cesare Ripa Perugino. Opera non meno utile, che necessaria a Poeti, Pittori, & Scultori, per rappresentare le virtù, viti, affetti, & passioni humane (Roma: Heredi di Gio. Gigliotti, 1593).

³⁶ Numerosi esempi di questo collegamento vengono in mente: nella cartografia cinese c'è la famosa storia della signora Zhao, il "prodigio del lavoro ad ago", che ricamò una carta geografica per il re di Wu nel terzo secolo d.C. Si veda Cordell Yee, *Chinese Cartography among the Arts*, pp. 140-42. Si dice che Zhang Heng, un astronomo cinese, avesse "gettato una rete attorno al cielo e alla terra e fatto i suoi calcoli in base a questa". Cfr. Yee, *Taking the World's Measure*, p. 125; entrambi i rinvii si trovano in *The History of Cartography*, a c. di J. B. Harley e David Woodward (Chicago: University of Chicago Press, 1994), Vol. 2.2. L'idea di analogia riecheggia in John Donne, "For of Meridians, and Parallels, Man hath weav'd out a net, and this net throwne Upon the Heavens, and now they are his owne", *An Anatomy of the World: The First Anniversary*.

Anche se il valore di arredo delle stampe e delle carte geografiche stava diventando significativo nel XVI secolo, sarebbe erroneo presumere che questa fosse la loro unica funzione. Le mappe divennero parte integrante di collezioni intese a fornire un microcosmo dello scibile, la *Wunderkammer* o *Kunstkammer*. Alcuni collezionisti raccoglievano i beni della creazione di Dio, i *naturalia* o museo di storia naturale, quali le collezioni di Alberto V e Ferdinando II del Tirolo a Schloss Ambras. Altri curavano di più gli *artificialia*, quello che oggi si potrebbe chiamare un museo d'arte o di cultura materiale; gli equivalenti italiani erano gli *studioli*, culminati in quello celebre di Francesco I, secondo Gran Duca di Toscana.³⁷

Nel tardo Cinquecento, le grandi collezioni di stampe della nobiltà di solito contenevano vedute topografiche e persino mappe tra gli album che raccoglievano l'opera di particolari stampatori che si erano acquistati la dignità di autori da collezione (quali Albrecht Dürer e Cornelis Cort). La collezione del cardinale Scipione Gonzaga, per esempio, conteneva un gruppo di stampe suddivise per soggetto: tra esse c'erano probabilmente immagini della Roma antica e moderna.³⁸ Allo stesso modo, la *Kunstkammer*, insolitamente ben documentata, dei duchi di Baviera conteneva un vasto assortimento di stampe, disegni e dipinti su pergamena oltre che mappe, incorniciate o no, sistemate in cassetti. Come pure la geografia sembra essere stata una grande passione dell'Arciduca di Ernesto di Asburgo: la sua collezione conteneva in gran quantità stampe di panoramiche topografiche, paesaggi, mappe, fortificazioni, vedute antiquarie e scene di fantasia. Esse evidentemente rispondevano al suo bisogno di comprendere il contesto geografico di eventi contemporanei e passati.³⁹

Le mappe non erano solo prerogativa della *Kunstkammer* ducale ma potevano essere incluse anche nelle più modeste biblioteche e *studioli* di dotti e antiquari. Le officine degli stampa-

³⁷ Eva Schulz, *Notes on the History of Collecting and of Museums in the Light of Selected Literature of the Sixteenth to the Eighteenth Century*, "Journal of the History of Collections" 2 (1990), pp. 205-18.

³⁸ Bury, p. 26.

³⁹ Peter W. Parshall, *The Print Collection of Ferdinand Archduke of Tyrol*, "Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien" 78 (1982), pp. 139-84, spec. pp. 180-81.

Indice

DELLE TAVOLE MODERNE

DI GEOGRAFIA DELLA

MAGGIOR PARTE DEL MONDO

di diuersi auctor, iraccolte
& messe per ordine.



MAPPAMONDO in doi tondi per metter sopra una palla.
 Mappamondo ouero uniuersale discriptione di tutta la terra.
 Mappamondo ouero Cosmografia uniuersale in forma di cuore
 Mappamondo di duoi pezzi in forma tonda.
 Descriptione della nauigatione di tutta l'Europa.

Frislandia

Heslandia

Hibernia

} Isole settentrionali.

Britania ouero Inghilterra

Nomi antichi & moderni in Anglia & Scotia

¶ na parte d'Europa

Spagna

Portogallo

Maiorica & Minorica Isole

La Francia con li suoi confini

¶ n'altra descriptione della Francia

Ducato di Savoia

Gallia Belgica

Descriptione della Fiandra

Barbantia

Geldria

Holandia

Frisia

Regno di Denemarc con li suoi confini

Regno di Suenia, Nonergia & altre pronicie settentrionali

Germania



Fig. 33 Antonio Lafreri, [catalogo stampato dell'insieme delle sue carte geografiche e stampe, Roma, 1573] fol. A2. Unica copia presso la Biblioteca Marucelliana di Firenze, Misc. 79.4.Cass.1.

tori di Firenze, Venezia e Roma divennero centri per discussioni e stimoli intellettuali. Secondo un testimone oculare dei primi anni del decennio 1550-60, le botteghe di Tramezzino e Salamanca, a Roma, erano un ritrovo di archeologi e antiquari interessati all'antica Roma e la bottega di Lafréry, in Via del Parione, era il luogo in cui incontrarsi, discutere le ultime idee e arricchire la propria collezione.⁴⁰ Il catalogo della produzione di Lafréry, pubblicato nel 1573, pervenutoci in una sola copia, consisteva di quasi 500 titoli.⁴¹ Anche se le mappe e le vedute costituivano la minor parte dell'attività di Lafréry – ammontano solo a un quinto del totale – erano registrate per prime nell'opuscolo. (Fig. 33) Molte delle carte sono identificabili con certezza, per esempio le prime cinque mappe del catalogo: i mappamondi di Antonio Floriano, Forlani, Cimerlino, Tramezzino e la versione incisa di Forlani della carta d'Europa e del Mediterraneo di Diogo Homem.⁴² Sono poi elencati singoli paesi, cominciando dal Nord, secondo l'ordine di Tolomeo, e terminando con l'Asia. Il Nuovo Mondo forma una categoria separata, ma è rappresentato da sole tre mappe: Cuba e *Spagnola*, Perù, e *Nova Franza*,⁴³ tutte carte che erano state in precedenza vendute da Paolo Forlani a Venezia e le cui matrici molto probabilmente erano state portate da Claude Duchet quando lasciò Venezia, nel 1570.

Si trovano riferimenti sparsi a richieste nelle stampe di Lafréry. Il 10 dicembre 1563, Vincenzo Pinelli da Padova scrisse a Paolo Manuzio a Roma di "Mandargli in visione – con il prezzo – un libro in-folio di 150 pagine di antichità romane, stampato da Antonio Lafreri in Parione."⁴⁴ Pinelli specifica di volere la versione

⁴⁰ Roberto Almagià, *Nota su alcuni incisori e stampatori veneti e romani di carte geografiche*, in: *Carte geografiche a stampa di particolare pregio o rarità dei secoli XVI e XVII, esistenti nella Biblioteca Apostolica Vaticana* (Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1948), II, pp. 115-20.

⁴¹ Antonio Lafreri, *Indice delle tavole moderne di geografia della maggior parte del mondo di diuersi auctor* (Roma: Antoine Lafréry, ca. 1573), unica copia nella Biblioteca Marucelliana, Firenze. Cfr. anche Fabia Borroni, *Carte, piante e stampe storiche delle raccolte lafreriane della Biblioteca Nazionale di Firenze* (Roma: Ministero per i beni culturali e ambientali, 1980) che giustamente rileva (xxxix) come l'opuscolo non possa essere stato edito nel 1572, come spesso si sostiene, poiché contiene una carta geografica pubblicata nel 1573.

⁴² Tooley p. 35.

⁴³ Id. pp. 84-92, 93 e 80 rispettivamente.

⁴⁴ Alberto Tinto, *Annali tipografici dei Tramezzino* (Firenze: Leo S. Olschki, 1968), xiv, fn.3.

di 150 pagine, non quella di 300. Questo significa l'esistenza di un precursore dello *Speculum Romanae Magnificentiae* ed è una chiara indicazione che il mercato cominciava a maturare negli anni intorno al 1560.

Marc-Antoine Muret (Muretus), che insegnò per vent'anni a Roma ed era un noto antiquario, scrisse, in una lettera del 2 novembre 1572 a M. De Puy, avvocato al Parlamento, "Ho parlato con Lafreri in questi ultimi giorni. Mi ha mandato oggi tutto ciò che ha fatto in un anno e mezzo".⁴⁵ Phillipus van Winghe scrisse a Ortelio da Roma il 24 dicembre 1589 raccontando di aver comprato la *Peregrinatio Pauli* in due fogli, dopo aver rovistato in un negozio che vendeva carte geografiche. Si riferiva probabilmente alla mappa dell'Europa di Forlani del 1571 che mostra i viaggi di San Paolo, una riduzione dell'originale a molti fogli di Mercatore del 1554.⁴⁶

Lo *studiolo* poteva svolgere entrambe le funzioni di studio privato e di esposizione. Mappamondi e globi venivano anche usati come strumenti scientifici oltre che come decorativi oggetti d'arte appesi alle pareti. Il valore simbolico dello studio come la più importante stanza privata della casa era già ben affermato nel xv secolo. Lo *studiolo* era una prerogativa maschile. Nel trattato di Alberti sulla vita familiare, il narratore ricorda: "Tenevo i registri sempre... sotto chiave e sistemati in ordine nel mio studio, quasi come oggetti sacri e religiosi. Non concessi mai a mia moglie il permesso di entrare in quel luogo, con me o da sola".⁴⁷ Giacomo Contarini, il senatore veneziano, matematico e collezionista di strumenti incluse nel testamento un lascito "per la perpetua conservazione del suo studio e libri" che cominciava con la seguente dichiarazione: "Una delle cose più care che io abbia mai avuto e che ho è il mio studio, da cui mi sono venuti tutti gli onori personali e la stima".⁴⁸

⁴⁵ Borroni, xxxvii.

⁴⁶ Jan H. Hessels, *Abraham Ortelii... Epistulae* (Cambridge: 1887, ristampa Osnabrück: Zeller, 1969), p. 368 (La mappa è Tooley 38); Roberto Almagià, *Un manipolo di preziose carte a stampa di regioni italiane del secolo xvi e xvii*, L'Universo 4 (1923), pp. 361-71.

⁴⁷ Paula Findlen, *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy* (Berkeley: University of California Press, 1994), p. 112. Si veda anche Oliver Impey e Arthur MacGregor, a c. di, *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-century Europe* (Oxford: Clarendon Press, 1985).

⁴⁸ Lawrence Paul Rose, *Jacomo Contarini (1536-1595), a Venetian Patron*

Un buon esempio delle preziose biblioteche presenti a Venezia di cui abbiamo solo allettanti riferimenti, è quello di Tommaso Rangone, già menzionato come patrono di Paolo Forlani. Nel 1560 circa, Tommaso aprì a Venezia "una biblioteca scelta per l'uso di studiosi" in cui in aggiunta a libri a stampa c'erano molti manoscritti in lingue orientali, sigilli, cammei, medaglie, ritratti di uomini eminenti, strumenti matematici, astrolabi, sfere, globi celesti e terrestri, "carte geografiche di autori dotti," e molte altre rarità.⁴⁹

Ammalatosi di peste nel 1576, Tommaso destinò 500 ducati come lascito per ampliare la sua biblioteca per uso pubblico, ma i libri vennero invece dati ai Cappuccini della Giudecca (monaci francescani che ufficiavano nella chiesa del Redentore). Quando la biblioteca dei francescani fu dispersa, alla fine del 1700, i libri e gli strumenti di Tommaso scomparvero con essa. È difficile immaginare quanto ricca sarebbe stata questa fonte per i nostri studi se fosse sopravvissuta o se almeno ci rimanesse un registro dei suoi contenuti.

Nello *studiolo* di Ulisse Aldrovandi (chiamato la stanza degli strumenti matematici) non c'erano solo modelli di ponti e strumenti astronomici (quadranti, astrolabi, notturni, ecc.) ma anche due globi (celeste e terrestre), un piccolo globo della terra, una carta geografica del mondo intero e l'*Italia nuova* di Giovanni Antonio Magini.⁵⁰ Il suo libro dei visitatori (1579 nomi a partire dal 1566) includeva 1 papa, 10 cardinali, 21 vescovi, 3 inquisitori, 907 studiosi, 87 dottori, 1 cosmografo, e forse, cosa sorprendente – considerate le precedenti allusioni all'inviolabilità dello studio quale prerogativa maschile – 1 donna. Tra i visitatori c'era Samuel Quiccheberg.

Quiccheberg lavorava come medico alla corte di Alberto v duca di Baviera. Dopo un periodo a Padova sembra aver ottenuto un posto da Johann Jakob Fugger come insegnante e responsabile della collezione e della biblioteca di Fugger.⁵¹ Nel 1565

and Collector of Mathematical Instruments and Books, Physis 18 (1976), pp. 117-30.

⁴⁹ G. Astegiano, *La vita e le opere di Tommaso da Ravenna*, Bollettino del Museo Civico di Padova n.s. I, 18 (1925), pp. 49-70 e 236-60.

⁵⁰ Cristiana Scappini, Maria Pia Torricelli e Sandra Tugnoli Pattaro, a c. di, *Lo studio Aldrovandi in Palazzo Pubblico (1617-1742)* (Bologna: Editrice Clueb, 1993).

⁵¹ Schulz (Eva), *Collecting*, p. 206.

pubblicò un manualetto di 62 pagine in quattro capitoli sul collezionismo: esso comprende un progetto articolato, il primo probabilmente, per organizzare una collezione di mappe.⁵² Il frontespizio dice "Ricco teatro di oggetti dell'intero universo, materiali unici e straordinarie rappresentazioni." In esso Quiccheberg esplora l'idea di un testo enciclopedico come si incontra nella *Historia naturalis* di Plinio. Egli sostiene che una tale "Wunderkammer su carta" sarebbe stata alla portata non solo di principi e studiosi ma di tutti. Il suo concetto di "teatro universale", che abbraccia tutti i campi della ricerca umana, fu forse il primo trattato di museologia. Quiccheberg identifica cinque categorie principali (*classis*), ognuna divisa in dieci o undici sottoclassi (*inscriptiones*) e argomenta l'importanza di una biblioteca all'interno di una collezione, ordinata secondo una gerarchia di "facoltà" o materie: teologia, giurisprudenza, matematica, medicina, e "studi museali". Convinto che le collezioni di illustrazioni dovessero essere separate e importanti di per se stesse, consiglia di tenere i fogli sciolti tra copertine e dotarli di un chiaro titolo. Il trattato incoraggia anche la legatura di gruppi di incisioni che appaiono complete, raccomanda di maneggiarli come libri e richiede una sistematica catalogazione delle collezioni.

Le mappe avevano un posto di rilievo in queste collezioni di incisioni.⁵³ Sono incluse in due sezioni: dalla quarta alla decima *inscriptiones* della prima *classis* dove appaiono come un contesto topografico per la famiglia del collezionista e per la storia locale; e nella quinta *classis*, dove sembrano appartenere a una collezione di opere d'arte, di nuovo gloriose della posizione sociale del collezionista, ma apprezzate per la loro tecnica artistica piuttosto che per il contenuto topografico.

È difficile stabilire l'influsso del volume di Quiccheberg perché non è citato in manuali più tardi di collezioni museali.⁵⁴ Ma il suo schema dovette avere un cospicuo peso nella collezione di Alberto V, in altre collezioni ducali del tardo XVI secolo e nel processo verso la nascita di musei veri e propri.

⁵² Samuel Quiccheberg, *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi, completentis rerum universitatis singulas materias et imagines eximias, ut idem recte quoque dici possit* (Monaco: Adam Berg, 1565).

⁵³ Elizabeth M. Hajós, *The Concept of an Engravings Collection in the Year 1565: Quiccheberg, Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi*, "Art Bulletin" 40 (1958), p. 152-53.

⁵⁴ Schulz (Eva), *Collecting*, p. 209.

Nel XVI secolo, la diffusione di notizie al pubblico si basava in gran parte sui servizi dei *venditori ambulanti*. Nella *Cortigiana*, Pietro Aretino dipinge un vivido ritratto di Furfante, il romano che vende storie:

Ah le belle istorie, istorie, istorie, la guerra del Turco in Ungheria, le prediche di Fra Martino, il Concilio, Istorie, Istorie, le cose d'Inghilterra, la pompa del Papa e de l'Imperadore, la circumcission del Vaivoda, il sacco di Roma, l'assedio di Fiorenza, lo abboccamento di Marsilia con la conclusione, istorie, istorie..."⁵⁵

Mappe e stampe erano vendute insieme a queste comunicazioni di attualità e l'eccesso di informazioni che normalmente associamo al tardo XX secolo palesemente non era ignoto nel XVI. Nella stampa illustrata in fig. 34 il venditore, carico del ritratto di un Turco, una veduta di *Buda*, una carta dell'Europa Centrale (*Alemagna*), ritratti e poster, alcuni dei quali appuntati sugli abiti, grida: "Compra chi vuole: avisi di Guerra, Carte di Guerra, à buon mercato, à due bolognini l'una." I suoi ascoltatori non sono altrettanto entusiasti. Quello a destra dice: "siamo stufi, via via stima ben così". Quello a sinistra esclama "Non voglio udir piu nove nò, nò, nò."⁵⁶

⁵⁵ Cfr. David Landau e Peter Parshall, *The Renaissance Print: 1470-1550* (New Haven e Londra: Yale University Press, 1994), p. 359. Un utile campionario di immagini di venditori di fogli e di stampe si trova in Sigfred Taubert, *Bibliopola: Bilder und Texte aus der Welt des Buchhandels* (Amburgo: Ernst Hauswedell, 1966). Cfr. anche Alfredo Petrucci, *Aspetti della vecchia Roma. I venditori ambulanti in una stampa antica*, Capitolium (1932).

⁵⁶ Le carte geografiche venivano vendute assieme a stampe satiriche popolari come "Il mondo alla rovescia" del "Paese di Cuccagna". Cfr. Giuseppe Cocchiara, *Il Paese di Cuccagna e altri studi di folklore* (Torino: Einaudi, 1956) e *Il mondo alla rovescia* (Torino: Paolo Boringhieri, 1981). Si veda anche la voce di David Acton su Niccolò Nelli in Sue Welsh Reed e Richard Wallace, *Italian Etchers of the Renaissance & Baroque* (Boston: Museum of Fine Arts, 1989), pp. 47-53. Per una discussione generale sul tema del "mondo alla rovescia", cfr. *Cultural History: Between Practices and Representations*, a c. di Roger Chartier (Ithaca: Cornell University Press, 1988), pp. 116-26. Per la storia delle stampe popolari in generale, cfr. Achille Bertarelli, *L'Imagerie Populaire Italienne* (Parigi: Duchartre & van Buggenhoudt, 1929); Anna Omodeo, *Mostra di stampe popolari venete del '500*, in Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi 20 (Firenze: Leo S. Olschki, 1965); Anna Maria Petrioli Tofani, *Stampe popolari venete del Cinquecento agli Uffizi*, Antichità Viva 4 (1965), pp. 62-71; e P. Toschi, *Stampe popolari italiane*, (Milano: 1964). Il racconto delle guerre contro i Turchi era un soggetto molto amato, e stampe allegori-



Fig. 34 G. M. Mitelli, [venditore ambulante di mappe di guerra e stampe], 1688. BM. P&D 18 52-10-9-1041.

È importante per noi capire come la gente di cinquecento anni fa potesse essere ragguagliata su eventi cruciali che si svolgevano a centinaia di miglia di distanza e oltremare. Per esempio l'Assedio di Malta generò uno straordinario interesse di stampa nel 1565: esso documentò passo per passo la vittoriosa resistenza di poche centinaia di Cavalieri di Malta all'accerchiamento dell'esercito ottomano per quasi quattro mesi finché non sopraggiunsero i rinforzi a lungo attesi. Il comune cittadino del XVI secolo avvertiva che il destino di cadere sotto il dominio ottomano dipendeva dall'esito di questa battaglia. Persino negli atlanti superati venivano incluse glosse su questo importante evento. Per esempio una copia dell'edizione veneziana, del 1511, della *Geografia* di Tolomeo porta la seguente postilla manoscritta "il 18 maggio 1565 la flotta turca arrivò con 130 galee e 12 navi, ma dopo aver lasciato dietro di sé più di

che commentavano gli eventi, seguiti con grande attenzione. In una il papa, sotto le spoglie di San Pietro e con la benedizione di Dio, con rete a strascico, pesca i Turchi alla battaglia di Lepanto (1571).



Fig. 35 Niccolò Nelli, *Il porto dell'Isola di Malta*, 8 luglio 1565. stato 1. Ganado 2. Milano, Civica Raccolta di Stampe Bertarelli EE.46.216.

20.000 caduti, riprese il largo ignominiosamente." Il proprietario del Tolomeo aveva inserito una carta di Malta più recente sul retro dell'atlante.⁵⁷ Le prime informazioni grafiche sull'assedio, nella forma della mappa di Niccolò Nelli, apparvero soltanto un mese dopo i primi accadimenti bellici, incluso il tempo per l'incisione e la stampa. Le notizie della ritirata turca finale impiegarono appena sei giorni a raggiungere Roma e solo altri undici a pervenire a Bruxelles (fig. 35). La base informativa delle carte del Nelli può farsi risalire a un disegno di Bartolomeo Genga, un ingegnere militare italiano, che, poco prima della sua morte nel 1558, sottopose al Gran Maestro Jean de la Valette un progetto di una città fortificata tra i due porti.⁵⁸

⁵⁷ L'annotazione è sulla "Secunda Africae Tabula", Amsterdam, Biblioteca universitaria, Sala delle Carte Geografiche.

⁵⁸ Vorrei ringraziare il Dr Albert Ganado per la sua preziosa assistenza in questa sezione. Per ulteriori informazioni si veda l'opera definitiva in due volumi di Albert Ganado e Maurice Agius-Adalà, *A Study in Depth of 143 Maps Representing the Great Siege of Malta of 1565* (Valletta: Publisher Enterprises Group, 1994-96), 2 voll.

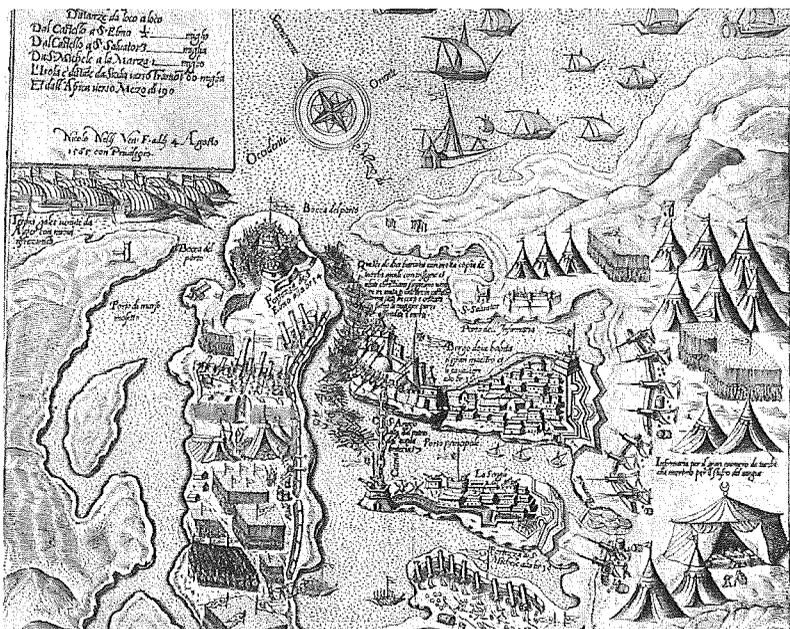


Fig. 36 Nicolò Nelli, *Il porto dell'Isola di Malta*, 4 agosto 1565, stato II. Ganado 3. Direttore dei Musei, Malta.

La mappa mostra la prima fase del blocco verso la sua conclusione: una linea di armi da fuoco è schierata a Forte S. Elmo. All'apice dell'assedio di S. Elmo il 19 giugno la fortezza fu bombardata da 34 pezzi d'artiglieria. Anche se S. Elmo sembra aver tenuto testa agli attacchi (sventola ancora la bandiera dei Cavalieri di Malta), sono presenti elementi relativi al secondo stadio dell'assedio, dopo la cattura del forte il 23 giugno: tra di essi l'inizio delle operazioni contro Senglea e Forte S. Michele, con la rappresentazione di nove cannoni. Anche se la mappa probabilmente non uscì sul mercato per la data che reca (8 luglio), divenne disponibile prima della fine del mese.

Lo stato successivo della tavola di Nelli è datato 4 agosto 1565 (fig. 36). L'editore include tre avvenimenti fondamentali: l'arrivo presso Punta Sliema di un rinforzo di 2500 Ottomani da Algeri comandati da Hassan Agà o Bey la sera di domenica 8 luglio, un finto assalto per mare a Forte S. Angelo (un episodio non riportato da alcuna fonte testuale); l'installazione di nuove batterie

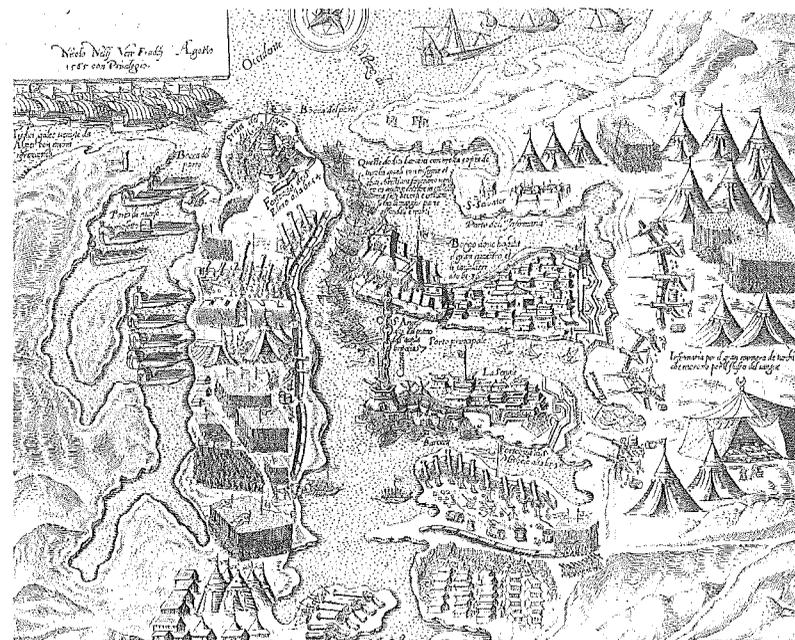


Fig. 37 Nicolò Nelli, *Il porto dell'Isola di Malta*, agosto 1565, stato V. Ganado 6. British Library 9150.b.12.

contro Borgo e S. Michele. Le notizie dell'assalto per mare a Senglea (metà luglio) non avevano ancora raggiunto il Nelli e su S. Elmo continua a sventolare la bandiera dei Cavalieri. Tuttavia si leggono le parole "presa del forte".

Nell'ulteriore versione non ci sono cambiamenti sostanziali, ma vengono lasciati spazi vuoti per la data da scrivere a mano: Nelli si era reso conto che sarebbero stati necessari dei cambiamenti ogni pochi giorni e risultava più pratico inserirli a mano (si conoscono due redazioni, del 5 e del 12 agosto). Non si può parlare di uno "stato" della matrice, nel normale senso cartobibliografico, ma la sistematica produzione di impressioni annotate con la stessa data manoscritta costituisce certo una pratica bibliografica per cui sarebbe necessario coniare un termine. In uno stato posteriore, probabilmente stampato nel tardo agosto (con lo spazio per la data lasciato vuoto), si vedono dieci galee turche tranquillamente ormeggiate nel porto di Marsamuscetto, non più minacciate da Forte S. Elmo (fig. 37). Il motivo principale per conquistare la fortez-



Fig. 38 [Nicolò Nelli], *Il porto dell'Isola di Malta*, [Roma], Claudio Duchetti [1565-1585] stato vi. Ganado 7. San Marino, California, Huntington Library (LAF 100).

za era assicurare l'ancoraggio delle navi. Viene mostrato inoltre il fallito assalto a Senglea. Sotto "Agosto" la cancellatura della data 8 luglio, dallo stato precedente, è visibile come stampa fantasma, derivata dalla consunzione della matrice.

Quando venne pubblicata, senza data, da Claude Duchet, probabilmente nel tardo decennio 1570-80, la tavola mostrava un notevole logorio ma pochi cambiamenti di fondo: il basilisco sul Monte Sceberra ha aperto il fuoco e un pesante tratteggio è stato aggiunto alle piattaforme dell'artiglieria (fig. 38).

Su una tavola differente, prodotta dal Nelli nell'ottobre 1565, da un originale di Giovanni Battista Pittoni, si vedono i Turchi ritirarsi in fretta sulle loro galee e prendere il largo: la battaglia conclusiva si era svolta l'11 settembre (fig. 39). Quattro giorni prima, i tanto attesi soccorsi comandati da Don Garcia erano approdati nella zona nordovest di Malta. Quando la notizia raggiunse il comandante turco egli ordinò un imbarco immediato, ma tornò alla Baia di S. Paolo a occidente e marciò contro la capitale Mdina. Lì l'11 settembre vennero sconfitti da truppe in gran parte spagnole agli

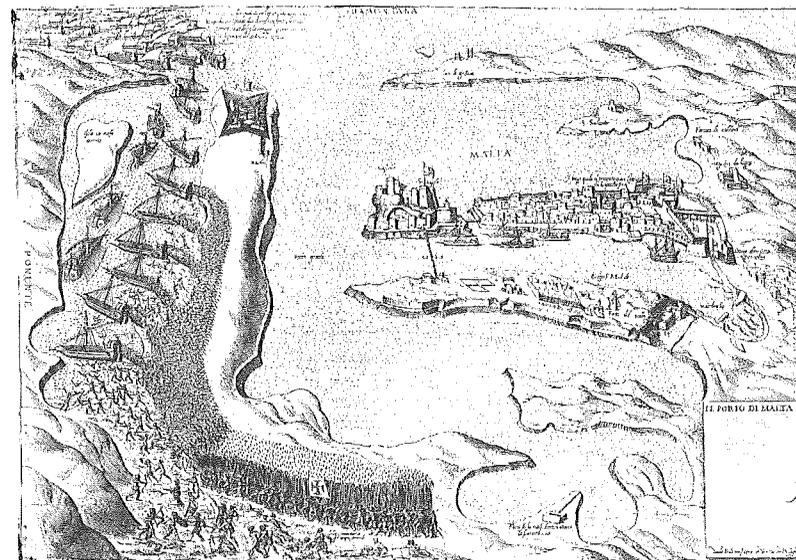


Fig. 39 [Giovanni Battista Pittoni], *Malta, Il porto di Malta* [ottobre] 1565 [Venezia], Nicolò Nelli, 1565. Stato 1. Ganado 8. British Library Map Library 24340(2).

ordini di Chiappino Vitelli e furono respinti verso il mare, nella Baia di S. Paolo, dove li attendevano le galee. La flotta era ancorata al largo e quattro ore prima dell'alba, il 13 settembre, cominciò il lungo viaggio di rientro in patria. Nel secondo stato della stampa fu aggiunto un ritratto di Jean de la Valette, il Gran Maestro, che contro ogni pronostico aveva resistito all'assedio di Borgo per due mesi dal giorno (8 luglio) in cui erano stati richiesti i rinforzi.

La velocità di circolazione e di effetti di tali documenti nell'Europa del XVI secolo non dovrebbe essere sottovalutata. E nemmeno la longevità e persistenza di questi "poster": furono eseguite più di 140 rappresentazioni diverse dello scontro nei successivi ottant'anni.⁵⁹

Conclusioni

Le carte stampate erano ritenute nel Rinascimento italiano stampe geografiche. Erano incise dagli stessi intagliatori, realizzate nelle stesse officine, vendute dagli stessi venditori am-

⁵⁹ Albert Ganado e Maurice Agius-Adalà, *Siege of Malta*, XVI.

bulanti, apparivano su entrambi i lati di un medesimo foglio di carta, ed erano riunite con altre stampe negli stessi volumi rilegati. Le carte erano soggette alle identiche limitazioni tecniche e di mercato delle altre stampe figurative ed erano destinate alla vendita in un mercato in espansione di persone interessate alle notizie o desiderose di collezionare ed ostentare carte geografiche per rafforzare la propria reputazione di cittadini cosmopoliti.

Il ruolo delle carte come oggetti estetici in grado di formare il gusto di un nuovo consumismo non dovrebbe essere screditato. L'ottica del consumatore offre allo storico una panoramica delle condizioni sociali in cui le mappe e le stampe acquisiscono significato e valore, sul piano estetico o intellettuale.

Era la capacità della stampa figurativa di diffondere e mantenere un buon livello di rappresentazione che spiega, in parte, la sua efficacia nel comunicare informazioni. Un tale risultato era stato ottenuto attraverso lo sviluppo di tratteggi sistematici per rappresentare la terza dimensione, un aspetto importante sia per le carte geografiche che per le stampe figurative. La varietà del materiale grafico a stampa era impressionante: disegni di ingegneri o libri di motivi ornamentali, manuali botanici o di anatomia, libri di emblemi, piani di fortificazioni e idrologici, mappe e piante di tutti i tipi riversavano nella cultura utili informazioni. Questi nuovi tipi di stampe figurative non erano numerosi come le tradizionali figure religiose del XVI secolo, ma fornivano alle scienze naturali il potere di paragonare e classificare in "teatri universali di carta", sostituendo alla memoria una forma permanente e trasmettendo informazioni da un individuo all'altro senza grande perdita di accuratezza. La stampa figurativa gettò così le fondamenta per le brecce tassonomiche del secolo successivo.

Le produzioni delle stamperie di Venezia e Roma potranno pur non essere state all'avanguardia nel diffondere nuovi dati sulle scoperte geografiche – la maggior parte di esse infatti si presentava nell'aspetto di manoscritti ufficiali tenuti rigidamente sotto controllo – tuttavia non dovremmo concludere che queste mappe, per lo più derivate, non avessero profittevoli conseguenze nel diffondere le conoscenze geografiche o nel creare inedite visioni del mondo. Come fonte non ufficiale di informazioni d'attualità, la stampa geografica forniva al pubblico generico notizie su eventi in corso, quale l'Assedio di Malta, con impressionante

immediatezza. I particolari potevano non essere sempre del tutto corretti, ma in alcuni casi le carte ci forniscono ragguagli non disponibili in altre fonti.

È indubbio che ci fu un radicale cambiamento nel modello della proprietà di carte geografiche e di opere d'arte tra il XV e il XVI secolo. Certamente verso il 1565 il settore delle carte a stampa era ormai maturo e sostenuto da un mercato sufficientemente robusto da richiedere raccolte rilegate di mappe e stampe. Il più vasto espandersi delle illustrazioni stampate aveva probabilmente da tempo influenzato l'assunzione delle carte nell'uso corrente, soprattutto a Firenze, dove il settore, seppur di breve durata, si era già costituito agli albori del XVI secolo. È difficile, considerando le fonti sulla proprietà di carte geografiche all'inizio del Cinquecento, sostenere l'idea che "Il cartografare come normale metodo di rappresentare il mondo risale solo al terzo quarto del XVI secolo." Sembra, viceversa, che già alla fine del XV secolo la cartografia non fosse un modo insolito di guardare il mondo, e indizi di un considerevole uso sociale di mappe – l'incipiente mercato cartografico – compaiono sin dalla prima metà del XVI secolo.

Recenti approcci nella storia della cartografia hanno proposto un'epistemologia alternativa, basata non su un positivismo scientifico ma su una teoria sociale: "cercare le forze sociali che hanno strutturato la cartografia, e identificare la presenza del potere – e i suoi esiti – in tutta la conoscenza cartografica." Convidiamo l'importanza del "leggere fra le righe delle mappe... per scoprire i silenzi e le contraddizioni che sfidano l'apparente onestà dell'immagine."⁶⁰ Anzi, il tema dell'etica cartografica ha recentemente visto un rinato interesse da quando è diventato palese come i messaggi siano soggetti a impudenti manipolazioni per servire ai fini del compilatore.

La discussione sulla presenza del potere nelle carte è ora estensibile ai ruoli simbolici delle mappe nel formare i gusti sociali e le visioni del mondo. Qui l'ideologia dei singoli fabbricanti e delle imprese, nel plasmare il contenuto informativo delle carte geografiche, è meno importante delle pratiche culturali che per-

⁶⁰ J. B. Harley, *Maps, Knowledge and Power*, in *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*, a c. di Denis Cosgrove e Stephen Daniels (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), pp. 277-312.

meano la produzione, distribuzione e consumo di questi beni. In altre parole, le carte non devono essere viste solamente come fonti di informazioni geografiche ma anche come simboli esibiti di uno *status* sociale. Le botteghe di stampa rinascimentali di Firenze, Venezia e Roma erano all'avanguardia nel produrre un'impressionante gamma di stampe geografiche che all'inizio della moderna società europea acquistarono significato e valore nella vita quotidiana. Quindi, possiamo concludere affermando che l'importanza del ruolo del destinatario emerge mediante la contestualizzazione delle carte geografiche nel più ampio ambito dell'industria dei libri e delle stampe.