

Introduzione

Introduzione alla riedizione del *Teatro del mondo di Abramo Ortelio* (Venezia 1724) edita come suppl. a “L’Universo”, Istituto Geografico Militare, Firenze, n. 6, 2007

di Giorgio Mangani

In una stimolante ed originale analisi dell’opera di John Ogilby, l’autore di quello che viene considerato il primo atlante stradale inglese, la *Britannia*, edito nel 1675, Garrett A. Sullivan¹ aveva chiarito, nel 1999, un aspetto molto significativo dell’origine di questa specie di “protoatlante turistico”. Secondo Sullivan, la storia della cartografia e della geografia si erano sbagliate a considerare opere come queste, che si caratterizzano e si autopresentano come raccolte di carte in grado di documentare e offrire con precisione il reticolo stradale, come degli strumenti di uso pratico.

L’idea di atlante di Ogilby era infatti assai più simile a quella di una *wunderkammer*, come se la potevano immaginare dei collezionisti di stranezze del Seicento o dei *Virtuosi* della Royal Society: cioè uno strumento rivolto a documentare in forma “visibile” (di qui l’uso frequente del termine “teatro” nei titoli degli atlanti) e accurata una “copia” del mondo.

L’ampio apparato iconografico della *Britannia* di Ogilby doveva essere infatti solo il primo tomo di un più ampio repertorio di immagini e documentazioni del mondo raccolte in diversi volumi che poi non furono pubblicati, ed era servito a rendere preziosa un’opera fondata sul sistema del cosiddetto “patronato”. I costi editoriali del libro venivano infatti sostenuti da esponenti dell’aristocrazia inglese e il libro doveva essere, anche sul piano grafico, all’altezza del decoro gentilizio.

Come scriveva l’autore di una successiva edizione, edita nel 1699 con il titolo *The Traveller’s Guide: or a Most Exact Description of the Roads of England*, che all’altra precisamente si riferiva, la *Britannia* di Ogilby era stata accolta con generale compiacimento dal pubblico, ma la presenza dell’ampio e costoso apparato di illustrazioni aveva reso il suo costo proibitivo e appesantito la maneggevolezza della sua consultazione.

In realtà, questa attenzione per l'impiego pratico, *en plein air*, dell'atlante era stata pressoché assente in Ogilby, che aveva voluto invece documentare il territorio inglese per un pubblico di viaggiatori “virtuali”, di turisti in poltrona.

Dalla sua prima apparizione sul mercato del XVI secolo, con la pubblicazione del *Theatrum orbis terrarum* di Abramo Ortelio,² nel 1570, l'atlante era stato considerato, infatti, prevalentemente una raccolta di figure, di immagini che avrebbero consentito, come scrivevano lo stesso Ortelio e anche i grandi editori cartografici fiamminghi come i Blaeu un secolo dopo, di viaggiare standosene comodamente a casa propria.

L'osservazione era diventata, nel XVII secolo, una astuta trovata pubblicitaria, ma, ai tempi di Ortelio e Mercatore, quando cominciavano ad essere pubblicati i primi atlanti a stampa, era ancora un argomento attendibile. Anche perché il viaggio inteso come piacere ed occasione di formazione intellettuale era appena agli inizi e, anzi, si sviluppò proprio a partire dal grande successo riscontrato da atlanti del genere, nonostante costassero un occhio.

L'atteggiamento dei lettori di questo genere di opere illustrate non era in definitiva differente da quello di un “meditativo” come il cardinale Federico Borromeo, arcivescovo di Milano e collezionista dei paesaggi della scuola di Brueghel, che – scriveva nel suo diario – era solito fare viaggi mentali nel proprio studio avvelendosi delle pitture di paesaggio che lo decoravano.³

Si può dire che, privilegiando il viaggio “virtuale” su quello reale, un po' come succede oggi con la “navigazione” su internet, i primi atlanti geografici cominciarono a sviluppare un interesse per la scoperta reale dei luoghi, offrendo però uno sguardo, un viatico, destinato a influenzare la curiosità e gli itinerari dei futuri viaggiatori.

Poiché i primi estensori di queste opere erano dei grandi umanisti, come Ortelio e Mercatore, i testi di commento delle carte erano stati ricavati dalle enormi documentazioni storiche ed etnografiche raccolte nelle loro biblioteche, in gran parte derivanti dai testi dei geografi antichi. In questo modo, il viaggiatore che avesse voluto tradurre in realtà i voli meditativi offerti dalle immagini e dai testi dell'atlante sarebbe stato già intellettualmente predisposto a cogliere del mondo sensibile ciò che la lettura dei testi e la visione delle immagini avevano preliminarmente filtrato per lui.

Lo stesso Ortelio, da umanista, si era fatto rappresentare in alcune carte del *Civitates orbis terrarum*, un atlante di città edito a Colonia (dal 1572) da Georg Braun e Frans Hogenberg, impegnato a visitare alcuni luoghi italiani di particolare interesse archeologico ed antiquario come Tivoli e l'antro della Sibilla.⁴

Si può dire dunque che da questa geografia da *cabinet*, chiamata dagli inglesi “armchair geography”, che privilegiava la comodità dell’immaginazione, prendesse le mosse la scienza dei viaggi reali, che infatti comincia a svilupparsi negli stessi anni con i suoi primi testi acquistando anche un proprio nome: l’*apodemica*.⁵

L’ampia raccolta di vedute urbane di Braun e Hogenberg, le *Civitates orbis terrarum*, fu ad esempio considerata un proseguimento dell’atlante geografico di Ortelio e la prima guida di viaggio in Italia, l’*Itinerarium italicum* di Frans Scotus (Frans Schott, 1548-1622) edito più volte ad Anversa dal 1600, nacque nell’ambito del cenacolo del grande cartografo e fu stampata per molti anni dal suo stesso editore, Cristoforo Plantin.

Anche nel caso dell’Inghilterra, che arrivò un po’ più tardi a disporre di un proprio atlante nazionale (con la *Britannia* di Cristopher Saxton nel 1583, anticipata nel 1579 da *An Atlas of England and Wales*), la traduzione in forme itinerariali e guidistiche di uso pratico dell’opera di Ogilby dovette attendere circa quarantacinque anni per registrare funzioni di questo tipo in edizioni che, curiosamente (ma coerentemente con l’idea che si aveva delle immagini geografiche), sostituirono le figure con percorsi diagrammatici degli itinerari.

L’atlante era nato per essere letto a tavolino, in qualche modo per sognare, ma finì in tempi abbastanza brevi per produrre una domanda di viaggi che, in realtà, alla fine, erano anche loro fatti della stessa pasta dei sogni. Furono quindi gli atlanti e le guide a condizionare, e a volte a inventare, i percorsi turistici, piuttosto che i percorsi a rendere necessaria la pubblicazione di strumenti di lettura e di orientamento nel territorio.

Lo sviluppo del viaggio però modificò il carattere editoriale degli atlanti, che finì per affiancare al “genere” dei monumentali *in folio* stampati per le grandi biblioteche e i potenti della terra, un tipo “contratto” e in miniatura, pubblicizzato come portatile e maneggevole ad uso dei viaggiatori, come recita anche il sottotitolo dell’atlantino qui riprodotto: *Ridotto à intiera perfettione, et in questa picciol forma, per maggior comodità de’ Viaggianti*.

Tra le opere che avevano inaugurato questo genere, oltre alla riduzione del *Theatrum* di Ortelio, troviamo quelle dei maggiori geografi del tempo: il *Caert Thresoor* dell’editore Barent Langenes, edito a Middleburg nel 1598, le *Tabularum geographicarum contractarum* di Petrus Bert, professore all’Università di Leida, edite ad Amsterdam dal 1600 al 1737, e l’*Atlas minor* del grande Gerardo Mercatore (nella serie Mercatore-Hondius-Jansson, stampata dal 1607 al 1734).⁶

Il grande successo degli atlanti e delle loro edizioni tascabili non fu però solamente una conseguenza della scoperta della geografia e del turismo, come spesso si legge. Dietro questa fortuna editoriale agiva anche la forza propulsiva delle nascenti comunità nazionali che ambivano a reclamizzarsi come nazioni autonome ed organiche utilizzando anche le immagini geografiche e cartografiche per autorappresentarsi con la propria “identità”. Raccogliendo inoltre le principali informazioni storiche ed etnografiche, le curiosità e le specificità dei luoghi, i testi di corredo alle carte pubblicati sugli atlanti contribuivano a sviluppare una sorta di “invenzione delle tradizioni” nazionali capace di trasformare l’appartenenza ad una nazione in un valore culturale intimo e socialmente condiviso.⁷

Il primo atlante a stampa, quello di Ortelio, aveva cercato di valorizzare soprattutto l’unità del genere umano sottolineando la continuità delle nazioni europee entro un sistema di corrispondenze e collaborazioni scientifiche tra gli studiosi di tutto il mondo che avevano reso possibile l’aggiornamento delle informazioni. Ciò non impedì tuttavia che l’edizione francese del suo atlante universale (*Theatre de l’univers*) fosse sfruttata come veicolo pubblicitario dell’alleanza franco-olandese che aveva consentito la nascita del Ducato di Brabante, nel 1582, motivata dalle ambizioni di tolleranza religiosa dei protestanti vicini a Caterina de Medici contro l’intolleranza spagnola. Il *Theatre* venne infatti riedito da Plantin lo stesso anno con una introduzione scritta proprio da lui che affidava alle immagini cartografiche addirittura una funzione beneaugurante e magica, trasformando l’opera in una specie di “talismano della pace”.⁸

Ma anche gli altri atlanti nazionali che furono pubblicati a seguire (quelli di Saxton, Magini, Bouguerreau) vennero tutti utilizzati e percepiti come veicoli pubblicitari e persuasivi dell’unità e organicità dei diversi paesi che vi erano rappresentati, spesso ben prima che quell’unità politica diventasse reale.

Questa funzione pubblicitaria e psicologica di carte e atlanti non fu ignota al mondo ecclesiastico romano dei secoli XVI e XVII. I papi avevano già ampiamente sfruttato queste segrete funzioni delle mappe nelle varie gallerie cartografiche fatte allestire nei propri palazzi, come la Galleria Vaticana delle carte geografiche voluta da Gregorio XIII. Essa rappresentava, come è noto, tutta la penisola italiana suddivisa nei suoi diversi regni come una “nuova Palestina” moralmente soggetta all’influenza (e allo sguardo) del pontefice, che la attraversava virtualmente “spasseggiando” lungo la galleria, allora a logge aperte.

Nel XVII secolo era tuttavia evidente alle classi dirigenti romane come la gran parte del mercato degli atlanti e delle mappe fosse in mano degli olandesi e, quel che è peggio, di fede protestante. Gli stessi Ortelio e Mercatore erano stati di profonda fede e avevano simpatizzato ai loro tempi per la setta dei “familisti”, una organizzazione segreta che predicava la tolleranza e l’equivalenza delle diverse religioni, che forse esercitò anche un ruolo nel successo commerciale delle loro opere.

Per questo motivo furono frequenti i tentativi di ambiente cattolico di competere con i fiamminghi sviluppando una editoria geografica considerata in un certo senso strategica anche per la formazione dei missionari. Dal XVII secolo, per esempio, il Collegio Romano, e poi gli altri collegi gesuiti, avevano introdotto la geografia tra le materie di insegnamento, con una particolare attenzione per le sue capacità di favorire un dialogo con culture profondamente diverse. Il grande gesuita Matteo Ricci (1552-1610) si era portato fino in Cina l’atlante di Ortelio, utilizzandolo per confezionare una fortunata serie di mappamondi che gli consentirono di comunicare, attraverso le immagini geografiche, alcuni modelli culturali occidentali e cristiani ai cinesi, incuriositi delle sue competenze scientifiche.⁹

Fu probabilmente entro questa attenzione per la propaganda religiosa, l’evangelizzazione dei nuovi popoli e la riconquista delle aree europee avvicinate al credo protestante che registriamo, già dalla fine del XVI secolo, una diffusa attenzione del mondo religioso italiano per gli atlanti e la geografia. In questa sensibilità si inquadra probabilmente l’edizione tascabile del *Teatro del mondo di Abramo Ortelio*. L’edizione Lovisa 1724, qui ripubblicata, costituisce infatti l’ultima di una serie di edizioni che traggono origine dalla cosiddetta *Epitome Marchetti*, pubblicata a Brescia nel 1598 con il titolo *Il Teatro del Mondo di Abramio Ortelio. Nel quale distintamente si dimostrano tutte le provincie, regni, et paesi del mondo, al presente conosciuti; con la descriptione delle città, castelli, monti, laghi, et fiumi di essi; le popolazioni, i costumi, le ricchezze, et altri particolari desiderabili*. L’opera era stata riassunta ed adattata probabilmente dallo stesso Pietro Maria Marchetti (attivo tra 1565 e 1605 circa), componente della società editrice.

In società con il fratello Francesco fino al 1578, Marchetti aveva avviato una nuova società editrice chiamata “Compagnia Bresciana” (attiva tra 1595 e 1605) insieme ad altri colleghi, tra i quali Bartolomeo Fontana. Tra le opere edite da questo marchio editoriale troviamo diverse edizioni religiose, ma anche politiche, come i *Discorsi sopra Cornelio Tacito* di Scipione Ammirato (1599), e geografiche, come due edizioni delle

Relazioni universali di Giovanni Botero (1595 e 1599). Ma è illuminante considerare che la casa editrice muoveva da finanziamenti legati ai francescani con marcate ambizioni evangeliche e missionarie che utilizzavano in una nuova strategia cattolico-romana un'opera come quella di Ortelio, nata in ambiente protestante (anche se protetta dal cattolicissimo re di Spagna Filippo II), con intenzioni ireniche e a favore della libertà di coscienza.

Come ha notato M. Teresa Di Palma,¹⁰ si evidenziavano in queste strategie interessi strettamente legati all'offensiva di evangelizzazione posttridentina, che aveva caldeggiato l'impiego delle immagini geografiche e cartografiche come strumenti di propaganda e di aiuto per la meditazione individuale e l'indottrinamento delle masse. Un carattere del tutto analogo avevano avuto a Roma le opere del siciliano Giovanni Battista Nicolosi (*Dell'Ercole e studio geografico*, Roma 1660; *Hercules Siculus, sive Studium Geographicum*, Roma 1670-71) e, a Venezia, quelle enciclopediche del padre Vincenzo Coronelli, che fu per qualche tempo anche Generale dei frati minori, fondatore dell'Accademia degli Argonauti (che finanziava per sottoscrizione i suoi libri), autore ed editore di atlanti come l'*Atlante Veneto* (1691), l'*Epitome cosmografica* (1693), l'*Isolario* (1696-97), il *Teatro delle città* (1697), la *Biblioteca Universale* (1701-1709), di globi famosi e di una infinita serie di operine, calendari illustrati, raccolte di vedute, che fanno impazzire studiosi e collezionisti nella loro catalogazione bibliografica per la forte instabilità delle edizioni. Anche l'intensissima attività editoriale-geografica di Coronelli mirava, per parte sua, a contendere, almeno in Italia, il primato agli editori fiamminghi protestanti.

L'epitome Marchetti del *Theatrum* di Ortelio era una variante italiana dell'edizione contratta della stessa opera, edita dal 1577 ad Anversa con i testi di Pieter Heyns e le incisioni di Philip Galle che, nel 1593, era già stata tradotta in italiano da Giovanni Paulet (ma sempre stampata ad Anversa da Plantin) con il titolo *Teatro d'Abrahamo Ortelio ridotto in forma piccola*. Entrambe invece precedevano l'edizione italiana della versione ufficiale e completa dell'opera che verrà pubblicata in circa trecento esemplari solo nel 1608, ad Anversa, non sembra con particolare successo commerciale forse proprio per la concorrenza di queste versioni più economiche e maneggevoli. A tradurla era stato il vicentino Filippo Pigafetta (1533-1604), viaggiatore e dilettante di geografia, amico di Ortelio e di Mercatore e autore di una *Descrizione del territorio e contado di Vicenza*, che fu poi utilizzata per il relativo capitolo e per la carta del Vicentino che compare sul *Theatrum*.¹¹

Che Ortelio fosse più vicino all'idea del "viaggio in poltrona" piuttosto che alla messa a punto di una guida o di un atlante per i viaggiatori, nonostante avesse dovuto viaggiare molto per lavoro e per studio (ma sempre senza entusiasmo; un suo motto era "Quiescere optimum" e il suo grande amico Giusto Lipsio aveva teorizzato l'inutilità del viaggio proprio a partire dal magistero scientifico e morale del grande cartografo di Anversa), lo dimostra il fatto che non si deve a lui l'idea di adattare la monumentale opera cartografica e compilativa del *Theatrum* a formato tascabile. La tradizione vuole anzi che questa iniziativa editoriale fosse nata in forma quasi clandestina "in famiglia", originariamente senza il suo consenso o, comunque, senza che ne fosse stato informato. L'autore della prima sintesi del grande atlante, adattata in forma poetica per essere ancora più divulgativa e di più facile memorizzazione, come usava allora, Pieter Heyns, fervente calvinista, era infatti un caro amico di Ortelio, decano dei maestri elementari di Anversa, poeta e letterato autorevole. Fu lui a redigere il testo dello *Spiegel der Werelt* (*specchio del mondo* in olandese) edito nel 1574 da Plantin con incisioni di Philip Galle, altro grande artista vicino ad Ortelio e suo incisore di fiducia.

Sembra che Ortelio, per amicizia, avesse autorizzato solo a posteriori l'adattamento del testo e la sua pubblicazione. Fu da questa che derivarono poi le ulteriori edizioni in diverse lingue delle *Epitomi* del *Theatrum* che invasero il mercato, fino ad arrivare in Italia con la *Epitome Marchetti*, adattamento originale e non solo traduzione (il testo non corrisponde alla serie Heyns-Galle), che rimase sostanzialmente inalterata fino alla pubblicazione stampata da Domenico Lovisa a Venezia nel 1724, qui di seguito riprodotta. Le illustrazioni invece furono in larga parte copiate da quelle incise da Philip Galle sin dalla prima edizione.¹²

Nel 1601 una nuova sintesi e traduzione fu messa a punto dal matematico costruttore di globi fiammingo Michel Coignet (1620-1658), edita ad Anversa dal tipografo Johannes van Keerbegen, che fu ristampata fino al 1602 con il titolo *L'Epitome du Theatre de l'univers* con carte incise dai fratelli Ambrosius e Ferdinandus Arsenius. Coignet era un protetto di Gillis Hoofman (1520/23-1581) ricchissimo esponente del Consiglio cittadino di Anversa e filantropo. Egli era anche precettore dei figli di Hoofman che, a sua volta, era stato un sostenitore finanziario del progetto editoriale di Ortelio; anzi, l'idea dell'atlante era venuta al geografo proprio a seguito di una sua commissione, rivolta all'allestimento di un atlante personalizzato simile a quelli prodotti a Roma nella prima metà del Cinquecento dai Lafrery. Dunque, anche l'altra serie di edizioni dell'*Epitome* era nata in ambienti vicini all'autore in una specie di competizione di

gusto veramente calvinista e mercantile, probabilmente innescata dal successo che questi atlantini riscuotevano e che oggi fanno la felicità dei collezionisti di rarità.

Ne seguirono infatti, dal 1602 al 1612, nuove edizioni, questa volta però stampate ad Anversa da Johannes Baptista Urints, erede e continuatore dell'atelier cartografico di Ortelio dopo la sua morte, che aveva nel frattempo acquistato nel 1601 i diritti della serie Heyns-Galle eliminandola dal mercato e, nel 1602, quelli della serie Coignet-Ambrosius che venne invece ristampata.

L'*Epitome Marchetti* invece poi riedita a Venezia da G.M. Turrini nel 1615 e nel 1655; da Scipion Banca nel 1667; da Stefano Curti nel 1679 e nel 1683; da Giovanni Battista Brigna nel 1684; da Domenico Lovisa nel 1697 e poi nel 1724, che è quella qui riprodotta.

Essa segue abbastanza fedelmente la trattazione dell'atlante originale, cominciando con la descrizione dei grandi continenti, l'Europa, l'Asia, l'Africa, l'America, per poi cominciare la trattazione da ovest, come nella edizione originale. Al territorio italiano è data una attenzione maggiore rispetto agli altri con la trattazione anche delle aree regionali (Friuli, Piemonte, Lombardia, Ducato di Milano, Lago di Como, Territorio di Crema, Territorio di Brescia, Territorio di Cremona, Territorio di Verona, Territorio di Padova, Toscana, Stato di Siena, Territorio di Perugia, Territorio d'Orvieto, Marca d'Ancona, Campagna di Roma, Regno di Napoli, Abruzzo Ulteriore, Puglia e Terra d'Otranto, Ischia, Sicilia, Sardegna).

Il primo capitolo è dedicato al mare ("E prima della Descrittione del Mare") rivelando una sensibilità molto veneziana, attenta a considerarlo elemento "separatore" delle terre emerse, fondamento dei viaggi, dei commerci e delle "diversità" etnografiche e naturali. Questo ruolo affidato al mare ricorda il fortunato filone degli *Isolari*, i quali, dal XV secolo, furono una caratteristica produzione geografica ed editoriale veneziana, in qualche maniera anticipatrice degli atlanti. Uno dei tardi isolari a stampa, quello di Tommaso Porcacchi (*Le isole più famose del mondo*, Venezia, Galignani, 1590) aveva addirittura trasformato il sistema delle terre emerse, comprese le Americhe, in una serie di isole, come se avesse voluto adattare a cosmografia l'immaginario cartografico veneziano esemplificato dal concetto di *Isolario* (cioè un sistema di luoghi marittimi legati fra loro, ma non riconducibili a un territorio continentale esteso, come era l'impero commerciale della Dominante), rilanciato in grande stile da Vincenzo Coronelli nel XVII secolo.

L'ultimo editore dell'epitome italiana di Ortelio, in anni in cui ormai anche l'atlante maggiore è stato ampiamente superato dai poderosi tomi fiamminghi e da quelli italiani di Magini (*Italia*, 1620) e di Cantelli (*Mercurio Geografico*, 1692), mentre proprio a Venezia si vanno creando le condizioni per la produzione delle grandi raccolte cartografiche di Zatta (*Atlante Novissimo*, 1775-1785) e dei Santini (*Atlas portatif d'Italie*, 1783) è dunque lo stampatore Domenico Lovisa, anch'egli legato all'ambiente cattolico.

Il primo Domenico Lovisa era originario di Ceneda, presso Treviso, dove nel 1686 circa gestiva la locale tipografia del Seminario vescovile. Nel 1687 si era immatricolato a Venezia già da qualche anno, lavorando fino al 1721, quando, alla morte, gli subentra il figlio Giuseppe (1697-1742), seguito da un altro Domenico, immatricolato tra gli stampatori veneziani nel 1743, attivo fino alla morte avvenuta nel 1797, l'anno della grande crisi del mercato veneziano del libro causata dal trattato di Campoformio che sancisce la perdita dell'indipendenza politica della repubblica veneziana.

Nei suoi anni migliori la casa Lovisa risulta attrezzata con diversi torchi (tra due e quattro secondo Mario Infelise)¹³ ed è molto qualificata nella sua produzione di testi religiosi, scientifici, musicali e illustrati.

Tra i suoi titoli le *Novelle letterarie de' mesi di ottobre, novembre, dicembre* (1714) e *De' corpi marini che sui monti si trovano* (1721) di Antonio Vallisneri, le *Disquisitiones mathematicae* di G. Suzzi (1725), il *Lessico farmaceutico-chimico* (1754) di G. B. Capello. Ma il suo nome è particolarmente legato alla pubblicazione di un'ampia opera illustrata dedicata alla vedutistica di Venezia, *Il gran teatro di Venezia*, edito nel 1717 (senza indicazione di data) e poi nel 1720.

Il progetto era nato nell'ambito dell'accademia voluta dal Cancelliere Giovanni Battista Nicolosi per illustrare le "meraviglie" della città, ma fu poi ceduta al Lovisa che ne fece l'ammiraglia delle sue edizioni illustrate (122 tavole di 57 vedute, incise da Filippo Vasconi, Giuseppe Valeriani, Carlo e Andrea Zucchi).

La bottega dei Lovisa si era distinta anche per l'incisione e la stampa di carte geografiche (come le due tavole della laguna di Venezia edite nel trattato *Della laguna di Venezia* di Bernardo Trevisano, pubblicato da Lovisa nel 1718, ma distribuite anche sciolte, e la *Pianta della città e fortezza di Corfù*, incisa da Zucchi e dedicata a Giovanni II Cosmer)¹⁴, testimonianza di un precoce interesse in campo geografico che si tradusse già nel 1697, quindi all'inizio dell'attività, nella probabile stampa di una precedente

edizione del *Teatro del mondo di Abramo Ortelio* che ho trovato citata ma non ho potuto reperire in originale.

Gli studi disponibili non consentono di capire a chi si debba attribuire l'incisione delle carte che corredano l'opera, ma a Lovisa non mancava certo la mano d'opera incisoria. Piuttosto che acquistare i rami, come spesso si faceva, è probabile che abbia fatto re incidere le lastre, anche perché si nota un sensibile cambiamento di formato rispetto alla prima edizione del 1598, ma anche rispetto ad altre edizioni a lui cronologicamente più vicine, come quella veneziana di Scipion Banca del 1667, posseduta dalla Biblioteca Marciana. L'edizione Lovisa sembra in effetti un poco più grande, il che implicherebbe un rifacimento delle incisioni nonostante i contenuti del testo e delle immagini siano rimasti gli stessi delle precedenti edizioni italiane, anche a prezzo di gravi lacune. L'edizione Marchetti del 1598, che pure trattava del "Territorio di Brescia", aveva infatti tralasciato di trattare quello di Venezia. Omissione grave che uno stampatore della Dominante così impegnato nella celebrazione delle sue "meraviglie" non avrebbe mancato di colmare, qualora avesse avuto modo e convenienza di adattare e di integrare, con testi e immagini di nuova generazione, la struttura dell'opera.

Note

1 Si tratta della relazione tenuta da Garrett A. Sullivan (Pennsylvania State University), *The Atlas as Literary Genre: Reading the Inutility of John Ogilby's* Britannia, Relazione alla tredicesima serie delle *Nebenzahl Lectures* della Newberry Library di Chicago, "Narratives and Maps: Historical Studies of Cartographic Storytelling" (28-30 ottobre 1999).

2 Abramo Ortelio (Anversa, 1527 – 1598), umanista e collezionista di Anversa, aveva cominciato come commerciante di libri e come *inluminator* di mappe ottenendo una discreta fortuna. Personalità di profonda fede religiosa, aveva simpatizzato per la setta chiamata "La famiglia dell'Amore" che raccoglieva numerosi mercanti ed influenti personalità di Anversa, tra i quali anche il noto tipografo Cristoforo Plantin che sarà poi, dopo alcune edizioni del suo *Theatrum orbis terrarum* (1570-1579) gestite direttamente e stampate da Aegidius Coppen van Diest, l'editore dell'opera. L'atlante di Ortelio (che aveva esordito con alcune carte sciolte, tra le quali un mappamondo in proiezione cordiforme, nel 1564, simile a quello – chiamato *Orbis Imago* – già edito da Mercatore nel 1538), fu il primo ad essere pubblicato a stampa e si distingueva per raccogliere le migliori carte del mondo, per la prima volta disegnate e incise (da Frans Hogenberg) appositamente per il volume e tutte nello stesso formato. Le carte provenivano dalla ricca collezione messa a punto da Ortelio nel corso dei suoi rapporti con i maggiori studiosi del mondo, documentata dal ricco epistolario conservato a Cambridge (edito da J. H. Hessels, *Ecclesiae Londino-Batavae archivum*, t. I, *Epistulae ortelianae*, Cambridge, 1887, riedizione a cura di O. Zeller, Osnabrück, 1969). L'opera fu un grande successo editoriale, che lo rese benestante, e venne ristampata e tradotta nelle principali lingue in circa quarantesimi edizioni, dal 1570 al 1612 (cfr. M. P. R. van den Broecke, *Ortelius Atlas Maps. An illustrated Guide*, 't Goy, Hes Publishers, 1996). Al *Theatrum* fu aggiunto, dal 1595, un atlante storico intitolato *Parergon*. Cfr. M. van den Broecke, P. van der Krogt, P. Meurer, *Abraham Ortelius and the First Atlas. Essays Commemorating the Quadricentennial of his Death (1598-1998)*, 't-Goy, Hes Publishers, 1998.

3 F. Borromeo, *Pro suis studiis*, Ms 1628 della Biblioteca Ambrosiana, Milano. cfr. G. Mangani, *Vedute di città per pregare. Sul modo antico di pensare attraverso i luoghi*, in "Geostorie", n. 2, 2005, pp. 125-138.

4 Cfr. *Civitates orbis terrarum*, III, incisioni di G. Hoefnagel. Cfr. L. Nuti, *The mapped views by Georg Hoefnagel: the merchant's eye, the humanists's eye*, in "Word and Image", vol. 4, n. 2, 1988, pp. 545-570.

5 Cfr. H. Tauler, *De peregrinatione*, 1574; H. Pirckmair, *De arte apodemica*, 1577; Th. Zwinger, *Methodus apodemica*, 1576; J. Stradling, *A direction for travellers*, 1592.

6 Oltre alla produzione di atlanti tascabili, si creò una nuova opportunità per un filone di miniature cartografiche nel quale si specializzarono incisori come gli inglesi William Kip e William Hole ed editori-incisori come l'olandese Pieter van der Keere, editore del *Caert Thresoor* di Barent Langenes (1598, 1599), di una edizione ridotta dell'atlante dell'Inghilterra (1605-10) e di incisioni apparse sull'*Atlas minor* di Jan Jansson (1628). Cfr. G. King, *Miniature Antique Maps*, Tring, The Map Collector Publications, 1996, rist. 2003.

7 Cfr. Eric J. Hobsbawm, T. Ranger, *L'invenzione della tradizione*, Torino Einaudi, 1987 (ed. originale 1983).

8 Cfr. G. Mangani, *La signification providentielle du 'Theatrum orbis terrarum'*, in *Abraham Ortelius (1527-1598), cartographe et humaniste*, Turnhout, Brepols, 1998, pp. 93-103, poi rifluito in G. Mangani, *Il "mondo" di Abramo Ortelio. Misticismo, geografia e collezionismo nel Rinascimento dei Paesi Bassi*, Modena, Franco Cosimo Panini Editore, 1998, rist. 2006, Cap. VI, "Un progetto politico".

9 Cfr. G. Mangani, *Cuori ardenti. Evangelizzare con i mappamondi*, in Id., *Cartografia morale. Geografia, persuasione, identità*, Modena, Franco Cosimo Panini Editore, 2006, Cap. V.

10 M.T. Di Palma, *Vincenzo Coronelli e la produzione di Atlanti nel XVII secolo*, in D. Domini, M. Milanese, a cura, *Vincenzo Coronelli e l'Imago Mundi*, Ravenna, Longo Editore, 1998, pp. 111-120. Cfr. anche A. Barzani, *Enciclopedismo e Ordini religiosi tra Sei e Settecento: la 'Biblioteca universale' di Vincenzo Coronelli*, in "Studi Settecenteschi", n. 16, 1996, pp. 61-83.

11 Cfr. M. Pozzi, a cura, *Filippo Pigafetta consigliere del Principe*, Vicenza, 2004 e AA. VV., *Filippo Pigafetta "filosofo e matematico prestantissimo"*, Atti dell'incontro di studio, Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliniana, 2006.

12 L'edizione delle versioni tascabili del *Theatrum orbis terrarum* di Abramo Ortelio segue una specie di triplice sequenza, con piccole varianti interne.

A. *Spieghel der Werelt* (Heyns-Galle). Pietre Heyns, maestro di scuola di Anversa, redige i testi della prima edizione, edita, sempre ad Anversa, da Cristoforo Plantin con 72 carte incise da Philip Galle, che è anche il finanziatore dell'opera. Seguono le edizioni, tutte stampate da Plantin: *Le Miroir du monde*, 1579; *Spieghel der Werelt*, 1583; *Theatri orbis terrarum enchiridion* (traduzione in latino di Hugo Favolius), 1585; *Epitome du Theatre du monde*, 1588; *Epitome Theatri Orteliani*, 1589; *Teatro d'Abrahamo Ortelio ridotto in forma piccola* (traduzione in italiano di Giovanni Paulet), 1593; *Epitome Theatri Orteliani*, 1595.

Nel 1598, 1599 e 1615 una nuova serie di questa versione, con incisioni di Pieter e Zacharia Heyns, più grande dell'altra, viene impressa ad Amsterdam.

Nel 1601 Johannes Baptista Urints, erede di Ortelio, acquista i diritti di questa edizione che viene eliminata dalla circolazione e non più ristampata. La serie edita da J. B. Urints (*L'epitome du Theatre de l'univers*, 1604, 1609, 1611, 1612; *Epitome Theatri Orteliani*, 1601; *Abregé du Theatre d'Ortelius*, 1602; *Breve compendio dal Teatro orteliano*, 1602) è infatti quella dell'edizione van Keerbergen (vedi B).

B. *Epitome Michel Coignet* (Coignet-Arsenius). Nel 1601 Michel Coignet, matematico e costruttore di astrolabi fiammingo, redige i testi di una nuova sintesi del *Theatrum*, intitolata *Epitome*, con (in genere) 123 carte incise dai fratelli Ambrosius e Ferdinandus Arsenius, edita ad Anversa (ma a volte ad Amsterdam) dall'editore Johannes van Keerbergen. L'*Epitome* viene ristampata nel 1602. Nel 1603 l'editore londinese James Shaw ne pubblica una traduzione inglese col titolo *Abraham Ortelius, his epitome of the Theater of the world*.

Nel 1602 l'erede di Ortelio, Urints, acquista i diritti dell'opera di van Keerbergen e la ristampa nel 1604, 1609, 1611, 1612 (l'edizione è instabile e la quantità delle carte cambia). Le mappe di questa serie si distinguono da quelle dell'altra per avere un doppio riquadro con la graduazione interna.

C. *Epitome Marchetti*. Nel 1598 la Compagnia Bresciana pubblica a Brescia una edizione pirata dell'epitome con un testo redatto da Pietro Maria Marchetti, componente della società editrice. Le carte sono in genere 108 senza indicazione dell'incisore, ma vengono in gran parte copiate dall'edizione Heyns-Galle del 1577. Fa eccezione una "Carta marina" derivata da Giacomo Gastaldi (*Carta marina nova*, 1548). Nonostante gran parte di testo e immagini resti stabile, i formati delle diverse edizioni sono sensibilmente diversi. Le edizioni successive sono: Venezia, G.M. Turrini 1615 e 1655; Venezia, Scipion Banca, 1667; Venezia Stefano Curti, 1679 e 1683; Venezia, Giovanni Battista Brigna, 1684; Venezia, Domenico Lovisa, 1697 (?) e 1724.

Per ulteriori approfondimenti cfr. P. van der Krogt, *Koeman's Atlantes Neerlandici*, 't Goy-Houten, Hes & De Graaf Publishers, 2003, vol. III, due tomi.

13 M. Infelise, *L'editoria veneziana nel '700*, Milano, Franco Angeli, 1991, p. 279.

14 Museo Correr, Venezia, *Mss Correr*, 1214, fasc. 2740/3. Su *Il Gran Teatro di Venezia* e sulla vedutistica e cartografia di Lovisa, vedi D. Succi, a cura, *Da Carlevarijs ai Tiepolo. Incisori veneti e friulani del Settecento*, Catalogo della mostra, Venezia, Albrizzi Editore, 1983, pp. 230-234; G. Baso, M. Scarso, C. Tonini, a cura, *La laguna di Venezia nella cartografia storica a stampa del Museo Correr*, Venezia, Marsilio, 2003, nn. 29, 30; G. Baso, F. Rizzi, V. Valerio, *Dizionario dei cartografi veneti*, in V. Valerio, a cura, *Cartografi veneti. Mappe, uomini e istituzioni per l'immagine e il governo del territorio*, Padova, Editoriale Programma, 2007, s.v. "Lovisa Domenico", p. 184.