Stefano Bifolco Fabrizio Ronca

CARTOGRAFIA RARA ITALIANA: XVI SECOLO

L'ITALIA E I SUOI TERRITORI

Catalogo Ragionato delle Carte a Stampa

Edizioni Antiquarius

La pubblicazione di quest'opera non sarebbe stata possibile senza la disponibilità di persone che a vario titolo e livello hanno fornito suggerimenti, notizie e soprattutto il materiale cartografico riprodotto e citato. Esprimiamo perciò la nostra gratitudine a tutti gli Enti pubblici, nazionali ed esteri, elencati alla fine del volume, che hanno rilasciato il consenso alla pubblicazione delle immagini fotografiche del loro materiale. La nostra gratitudine va naturalmente anche agli amici collezionisti e ai colleghi, con i quali abbiamo condiviso opinioni e informazioni, e che non hanno esitato messo a mettere a disposizione per le nostre ricerche gli esemplari delle proprie collezioni private. Ringraziamo pertanto, Francesco Allegrucci, Marco Asta, Roberto Borri, Maria Gabriella Cocco, Ruggiero Fontanella, Stephan Haas, Art Kelly, Thomas Kelly, Antonio La Gumina, Emilio Moreschi – cui spetta un ringraziamento doppio per aver anche contribuito con un testo per l'opera - Maurizio Oliva, Dasa Pahor, Marcus Perini, Santo Spagnolo, Maurizio Tarantino, Vladimiro Valerio e Antonio Volpini. Un ringraziamento, infine, a Patrizia Parboni che ha mediato il rapporto con le istituzioni e gestito le richieste di autorizzazioni, e ad Alessandra Signoretti, per il paziente lavoro di revisione delle bozze e il contributo alla stesura della prima sezione dell'opera.

Schede catalografiche: Stefano Bifolco e Fabrizio Ronca
Contributo scientifico e correzione testi: Alessandra Signoretti

Realizzare un libro è un'operazione complessa, che richiede numerosi controlli: sul testo, sulle immagini e sulle relazioni che si stabiliscono tra essi. L'esperienza suggerisce che è praticamente impossibile pubblicare un libro privo di errori. Saremo quindi grati ai lettori che vorranno segnalarceli: *info@antiquarius-sb.com*

Gli aggiornamenti al libro saranno scaricabili on-line alla pagina web:
http://www.antiquarius-sb.com/CartografiaRara

Progetto grafico e copertina: Francesco Bellucci, Terni
Stampa e legatura: Arti Grafiche Celori, Terni

ISBN: 978-88- 909376-0-6
Copyright ©2014 Antiquarius Srl, Corso del Rinascimento, 63 – 00186 Roma
Prima edizione: febbraio 2014

In base alle leggi sull'editoria ogni riproduzione di quest'opera, anche parziale e realizzata con mezzi fotomeccanici o su supporto informatico, è illegale e vietata, senza l'autorizzazione di Stefano Bifolco, Fabrizio Ronca e Antiquarius Srl editore.

Con il sostegno di:

Lions Club San Gemini Terni dei Naharti
Lions Club Valnerina

Indice

9 Prefazione

13 Dal manoscritto alla tipografia: la Geographia di Tolomeo e la prima produzione cartografica a stampa

18 La nascita dell'editoria cartografica italiana: Firenze, Roma, Venezia, Siena e Napoli

47 La bottega dell'incisore e la cartografia *di Emilio Moreschi*

53 Catalogo ragionato

357 Censimento degli Atlanti e raccolte Lafreriane

366 Tavola sinottica

373 Elenco delle illustrazioni e prestatori

380 Biografie degli Autori

399 Bibliografia

Prefazione

Il saggio *Maps in Italian Atlases of the Sixteenth Century* di Ronald V. Tooley pubblicato nella rivista *Imago Mundi* III del 1939, rappresenta una sorta di vademecum per ogni appassionato di cartografia rara italiana. Opera pioneristica nel suo genere, descrive molte delle carte prodotte dalle tipografie italiane, talvolta limitandosi ad elencarle senza specificarne i dati editoriali. Nell'ambito del lavoro di preparazione dei cataloghi di cartografia per conto della galleria *Antiquarius*, mi sono trovato piacevolmente - e sempre più spesso - a catalogare mappe italiane prodotte nel '500. In diversi casi, l'esemplare che avevo davanti, differiva per piccoli particolari da quello citato da Tooley o dalle altre bibliografie di riferimento consultate. Mi limitavo, così, a descriverne le differenze riscontrate nei cataloghi di vendita, spesso in maniera sommaria, senza uno schema preciso e ulteriori approfondimenti, finchè dal settembre del 2002 ho iniziato – senza avere in mente alcun progetto editoriale - a inventariare queste carte, registrandole con i loro dati e relativa riproduzione fotografica, in un apposito file denominato "Carte Lafreriane". Anno dopo anno, il file si è arricchito di foto e dati di carte possedute ma anche di quelle visionate in aste, collezioni private, cataloghi e fiere antiquarie. Il proposito di raccogliere tutto questo prezioso materiale in un volume, nasce nel giugno del 2008, dopo aver visto la mostra *L'Italia e le sue regioni nella bottega dell'incisore*, curata dagli amici dell'*Associazione Roberto Almagià*, collezionisti di cartografia antica, nell'ambito del terzo convegno *Cartografia Storica e Collezionismo in Italia*, organizzato dal comune di Sant'Anatolia di Narco (PG), dove si svolse l'evento. Erano esposte 44 carte d'Italia, fra quelle dell'intera penisola e delle singole regioni. Sulla scia dell'entusiasmo suscitato da una così ricca collezione di carte, mi sono proposto di ritornare sul materiale inventariato, ordinando, elaborando ed incrociando tra di loro i dati, inserendo i riferimenti bibliografici, e organizzandoli su base cronologica. Già quindi nell'estate del 2008 una prima stesura del catalogo era pronta, sebbene non contemplasse l'elenco completo delle mappe. Il lavoro è rimasto lì a sedimentare indefinito per alcuni anni, di volta in volta integrato da una nuova edizione, una foto, e anche una nuova mappa. Probabilmente, nonostante la mia volontà di dedicarmi a una pubblicazione, ne avrei rinviato la realizzazione al periodo pensionistico se non fosse intervenuto a spronarmi l'amico e collezionista Fabrizio Ronca, proponendomi un'edizione a quattro mani, e apportando energie nuove e un rinnovato entusiasmo al progetto, contribuendo in maniera attiva alla schedatura e alla descrizione delle mappe e curando interamente la sezione relativa alle biografie degli autori. Il risultato di questa lunga gestazione, è l'opera che qui presentiamo. Già il titolo chiarisce l'obiettivo: non si tratta di un saggio – l'ennesimo – sulla cartografia italiana del '500, ma di un catalogo *della* cartografia italiana del '500, ovvero delle carte del territorio italiano, generali o regionali, pubblicate in Italia. Abbiamo inteso offrire uno strumento scientifico più che divulgativo, che dipanasse, scheda dopo scheda, la matassa di mappe, tipografie, editori, incisori e cartografi del panorama italiano del XVI secolo.

In questo senso, di ciascuna mappa, catalogata cronologicamente, a fronte abbiamo fornito - su gentile concessione degli enti e collezionisti possessori - la riproduzione fotografica e una scheda completa di descrizione fisica, di notizie storico-critiche, una sezione relativa a ogni eventuale diversa tiratura.

Nella descrizione fisica si riportano l'eventuale titolo, le iscrizioni e naturalmente, ove presenti, tutti i dati tipografici ed editoriali. La sezione storico-critica, oltre a contestualizzare la mappa, fornisce un censimento degli esemplari ad oggi noti e il luogo di conservazione. Il censimento degli esemplari è stato senza dubbio la fase più faticosa dell'opera, ma anche il risultato di cui siamo più orgogliosi, perché fornisce un indice di rarità oggettivo.

Complesso è stato soprattutto il censimento delle oltre 30 raccolte lafreriane, alle quali abbiamo dedicato un capitolo specifico. Ogni raccolta censita ha presentato una sorpresa: è sempre apparsa una firma o una data che non era stata catalogata prima e che contribuiva ad assegnare alla mappa un nuovo stato o edizione. Anche sulla base di questa esperienza, il nostro catalogo non ha pretesa di completezza, e riteniamo anzi che ancora possano ancora essere scoperte ristampe tarde, ad esempio di De Paoli, De Rossi, Scolari o Lovisa. Pertanto, consideriamo questo volume come un punto di partenza, non d'arrivo, una sorta di work in progress, i cui auspicabili aggiornamenti saranno forniti attraverso la pagina web che abbiamo realizzato.

Abbiamo intenzionalmente omesso dalla catalogazione le mappe delle varie edizioni a stampa della *Geographia* di Tolomeo, perché una trattazione delle sole carte d'Italia estrapolate dalle edizioni dell'opera pubblicate in Italia sarebbe risultata parziale e riduttiva.

Abbiamo, inoltre, omesso anche le carte regionali prodotte da Giovanni Antonio Magini, in buona parte realizzate prima della fine del '500, ma pubblicate postume a Bologna, nel 1620, nell'atlante titolato *L'Italia*. Dal punto di vista cartografico, il lavoro del Magini merita un discorso a parte, per altro già affrontato in maniera esaustiva in passato da Roberto Almagià. Di alcune mappe di Magini si trovano esemplari pubblicati già prima dell'atlante bolognese: sono assolutamente rarissimi ed occasionali, da considerarsi quasi come delle prove di stampa e quindi non il frutto di un'attività calcografica programmata. Recano spesso un cartiglio con una dedica diversa da quella presente nella versione definitiva del 1620, stampata dal figlio Fabio Magini. Pertanto, sebbene in parte cronologicamente pertinenti, le abbiamo intenzionalmente escluse dalla trattazione perché le consideriamo come le prime mappe regionali progettate *ab origine* per un atlante d'Italia.

Discorso opposto abbiamo fatto con la produzione cartografica di Matteo Florimi che, sebbene in parte realizzata nei primi anni del '600, riprende, per non dire copia, modelli cinquecenteschi. In realtà avremmo potuto includere alcune altre opere di autori come ad esempio Francesco Valegio, che, vivendo a cavallo tra i due secoli, XVI e XVII, realizza alcune carte anche nei primi due decenni del '600. Di questi autori abbiamo voluto inserire solo le loro ristampe e la loro produzione pubblicate nel Cinquecento.

Abbiamo, altresì, lasciato fuori la cartografia urbana, ovvero il notevole numero di piante e planimetrie delle città, alla quale intendiamo dedicare in futuro una pubblicazione separata.

Precede il catalogo, una sezione introduttiva sulla nascita dell'editoria cartografica a stampa italiana, i principali centri di produzione e divulgazione, e i meccanismi che governavano la pubblicazione delle carte.

Stefano Bifolco

Dal manoscritto alla tipografia: la *Geographia* di Tolomeo e la prima produzione cartografica a stampa

Nel panorama della produzione e diffusione cartografica a stampa del XVI secolo, l'Italia ha indubbiamente svolto un ruolo centrale. Le ragioni di questo prestigio sono da individuarsi nella favorevole posizione geografica, che faceva dell'Italia una delle principali potenze commerciali e mercantili, con la conseguente necessità di avere mappe geografiche e nautiche costantemente aggiornate e arricchite; nell' esperienza maturata nei secoli precedenti con la produzione di carte nautiche manoscritte, i cosiddetti "portolani", che rispondevano esclusivamente ad uno scopo pratico e funzionale, senza avere anche una valenza estetica, nella raffinata e pregevole maestria degli incisori dell'epoca.

L'evento che diede impulso a una produzione cartografica a stampa destinata non più solamente a una fruizione pratica fu la riscoperta, nel XIV sec, di un manoscritto greco della Γεωγραφικὴ ὑφήγηοις (Introduzione geografica) - meglio nota col titolo latino *Geographia* - di Claudio Tolomeo (87 – 150 d.C.) – insigne astronomo, cartografo e matematico di Alessandria.

La scoperta del manoscritto avvenne per opera del monaco bizantino Massimo Planude che non solo commissionò diverse copie del testo, ma si preoccupò anche di far ricostruire le 27 mappe che probabilmente dovevano corredare l'opera, proprio sulla base delle indicazioni fornite da Tolomeo stesso nell'opera. Sul finire del XIV sec. una copia manoscritta viene portata dall'erudito bizantino Manuele Crisolora a Firenze, dove gli fu offerta la cattedra di greco presso lo *Studium*. L'importanza del prezioso manoscritto fu subito compresa negli ambienti dotti, al punto che tra il 1406 e il 1410, un allievo del Crisolora, Iacopo Angeli da Scarperia, ne completò la prima traduzione in lingua latina[1] col titolo di *Cosmographia*. Questa traduzione manoscritta è alla base della prima edizione a stampa del solo testo tolemaico, pubblicata a Vicenza nel 1475 a cura di Hermann Liechtenstein. Due anni dopo, a Bologna, dai torchi di Domenico de Lapi nasce la più antica edizione illustrata, corredata da 26 carte (anziché 27 della tradizione manoscritta), dell'atlante *Claudius Ptolomaeus Cosmographia Trad. Jacubus Angelus*. L'intaglio delle carte fu affidato a Taddeio Crivelli[2], un celebre miniatore e pittore lombardo che operò per diversi anni a Bologna.

A questa edizione illustrata, ne seguirono altre 5, tutte pubblicate prima della fine del secolo. Di queste ben tre furono pubblicate in Italia. Nell'ordine cronologico:

- edizione romana del 1478. Importante dal punto di vista storico perché fu ideata dallo stampatore tedesco Conrad Sweynheym che, in società con Arnold Pannartz impiantò a Subiaco la prima tipografia d'Italia. Dal 1472, una volta sciolta la società col Pannartz, Sweynheym, trasferitosi a Roma, si dedicò alla realizzazione di un'elegante edizione illustrata della *Cosmographia*. Sopraggiunta la morte, nel 1477, il progetto fu condotto a termine da un suo collaboratore, Arnold Buckinck, come si legge nella prefazione dell'opera. Il testo fu affidato all'umanista veronese Domizio Calderini che modificò e corresse la traduzione dell'Angeli rispetto all'originale greco. Questa edizione è accompagnata dalle 27 carte dei codici manoscritti.

- edizione del 1482, stampata a Firenze a cura di Nicolò Todescho[3]. Il testo è di Francesco Berlinghieri che ha tradotto in volgare e in terza rima l'originario greco. Alle 27 carte dei codici tolemaici vengono affiancate per la prima volta delle tavole moderne, le cosiddette *tabulae novae* (*Spania novella, Gallia novella, Novella Italia, Palestina moderna, Terra sancta*). Il titolo per questa edizione era *Geographia*.

- *Cosmographia* del 1490 stampata a Roma da Pietro della Torre, che riprende l'edizione romana del 1478.

---

1. Una traduzione parziale dell'opera tolemaica era stata avviata dallo stesso Crisolora, com' è noto attraverso una testimonianza di Iacopo da Scarperia, contenuta nel proemio alla sua versione della *Geographia*, nel giustificare la scelta di volgere in *Cosmographia* il titolo dell'opera.

2. A quanto pare, non si tratta della sua prima esperienza nel settore cartografico: risulta, infatti, che già nel 1474 fosse entrato in società con Francesco dal Pozzo per la pubblicazione di mappamondi.

3. Da non confondere con il Donnus Nicolaus Germanus, autore delle tavole cartografiche dell'edizione di Ulm. Lo stampatore Nicolò Todescho è noto: fu in ordine di tempo il terzo degli stampatori fiorentini del Quattrocento.

L'opera di Tolomeo, a partire da queste primissime edizioni a stampa della fine del XV secolo, non conoscerà ombre fino alla metà del secolo successivo, quando la sua *Geographia* cederà il passo agli atlanti di Ortelius e di Mercator. Delle numerose edizioni tolemaiche del '500, che meriterebbero una trattazione separata ed approfondita, ci limitiamo alle sole stampate in Italia, segnalando quelle più rilevanti per le nuove e importanti carte che di edizione in edizione si aggiunsero alle originarie. La prima edizione cinquecentesca di rilievo è la *Geographia* di Roma del 1508. Nella sostanza, si tratta di una ristampa di quella del 1507, sempre stampata a Roma[4]. Rispetto a quest'ultima, però, si discosta per una tavola aggiunta: la prima carta mondiale moderna. Questa mappa incisa da Johan Ruysch, è basata su un lavoro di Giovanni Matteo Contarini, stampato due anni prima, e ha la seguente intestazione *Nova Orbis Descriptio*.

Con l'edizione di Venezia del 1511, opera di Bernardo Silvano da Eboli *per Jacobum Pentium de Leucho*, si apre un capitolo nuovo per l'opera di Tolomeo. Infatti Bernardo Silvano fu il primo a tentare di correggere il testo e soprattutto le interpretazioni errate che di questo erano state fornite. Inoltre, altro aspetto innovativo, nel frontespizio avverte che sulle carte sono stati aggiunti molti luoghi "appena scoperti". L'apparato illustrativo era costituito da 28 carte realizzate su matrice di legno e usando per la prima volta due inchiostri: il rosso e il nero. Inoltre le carte sono stampate su entrambe le facciate dei fogli. La caratteristica principale di questa edizione è però fornita dalla carta del mondo finale, in aggiunta alle 27 ormai tradizionali, che utilizza per la prima volta la proiezione cordiforme.

Bisognerà attendere il 1548 per avere un'altra edizione di Tolomeo stampata in Italia: la *Geografia* in volgare, stampata a Venezia per i torchi di Giovanni Battista Pedrezzano. Le tavole – le 27 della tradizione più 34 moderne, estremamente curate - sono realizzate dal piemontese Giacomo Gastaldi, in formato tascabile; mentre il mappamondo tolemaico è sostituito da due mappamondi moderni.

Se la riscoperta della *Cosmographia* di Tolomeo ha innegabilmente avviato un processo di ripresa degli studi geografici, matematici e astronomici, nonché stimolato una rappresentazione delle mappe sempre più apprezzabile sotto il profilo artistico ed estetico, le esplorazioni e le scoperte di nuove terre, a partire dalla seconda metà del XV secolo, fanno prevalere l'urgenza di una rappresentazione quanto più fedele possibile alla realtà, aggiornata e nel disegno e nella toponomastica rispetto alle antiche carte tolemaiche, secondo l'esigenza degli esploratori, conquistatori, marinai e mercanti che tentavano le sconosciute rotte dell'Atlantico e del Pacifico. Queste carte moderne, prima delle raccolte sistematiche di Ortelius e di Mercator, venivano stampate sciolte e circolavano separatamente, con la possibilità di confluire negli album miscellanei che, ideati a Roma da Antonio Lafrery, come vedremo più avanti nel capitolo dedicato, venivano assemblati anche da altri editori e dai *librari* per la propria clientela.

La produzione di stampe in Italia nel XVI secolo

Sin dalla nascita della stampa l'Italia detenne il primato europeo in fatto di quantità e qualità della pubblicazione di libri, stampe figurative e carte geografiche. La grafica d'arte era fondamentalmente un'attività commerciale. La produzione di stampe, abbastanza circoscritta agli inizi del '500, si ampliò rapidamente nel corso del secolo. La più dettagliata, benché incompleta, analisi del commercio delle stampe fino al 1568, è condotta da Giorgio Vasari nella Vita di Marcantonio Raimondi, che appare nella seconda edizione ampliata della sua opera *Vite di Pittori, Scultori e Architetti*. Vasari mostra piena consapevolezza della rivoluzione che stava avvenendo nella produzione e nel mercato delle stampe. Nel capitolo dedicato a Raimondi, traccia un quadro della storia della grafica dalle origini ai suoi giorni, aggiungendo alla tecnica del niello e del chiaroscuro, già trattata nella prima edizione del 1550, anche quella dell'incisione su rame. Menziona alcuni intagliatori e incisori italiani e "oltramontani", omettendone però molti

4. Stampata dal tipografo Bernardino Vitali a spese del libraio Evangelista Tosino, nella versione latina rivista e corretta da Scipione Forteguerri, insieme con il monaco celestino Marco da Benevento, con Giovanni Cotta e con Cornelio Benigno. Rispetto alle precedenti edizioni, sono aggiunte 6 nuove mappe.

attivi proprio nella sua epoca. Cita, inoltre, i nomi di importanti editori di stampe: Baviera, Tommaso Barlacchi, Hieronymus Cock di Anversa e si sofferma più diffusamente sull'attività imprenditoriale di Antonio Lafrery, al quale Vasari riconosce il merito di aver saputo indirizzare la produzione di stampe verso un business di più larga fruizione, stampando lavori sia su fogli sciolti, sia in set, oppure in album personalizzati da e per i clienti stessi. Insomma, l'editore francese aveva dato nuovo risalto alle opere grafiche, che diventano oggetto di collezione. Quando alla fine del capitolo Vasari spiega di aver scritto "per sodisfare non solo agli studiosi delle nostre arti, ma a tutti coloro che di così fatte opere si dilettano", si ha la sensazione che il capitolo sia stato scritto come una sorta di guida per i collezionisti. Questi ultimi, costituivano un piccolo ma selezionato segmento del mercato di stampe, che acquistavano anzitutto per ragioni estetiche, ricercando i lavori di artisti affermati, scegliendo le opere più per il livello qualitativo dell'incisione e dell'impressione, che per il soggetto rappresentato.

Il capitolo di Vasari, il concomitante allargamento del mercato con l'affermazione di commercianti ed editori, l'emergere di collezioni di stampe, rappresentano inequivocabili fattori di un affermato e diffuso gusto per la stampa artistica intorno alla metà del XVI secolo.

L'acquisto di stampe da parte di collezionisti e non, ha l'effetto di canalizzare la ricchezza in un consumo di lusso che comporta un incremento significativo di incisori di professione e di editori specializzati nella produzione di opere grafiche, ma anche l'introduzione di nuove tecniche, come il chiaroscuro e l'acquafotte. L'incremento del numero degli incisori e degli stampatori è sintomatico non solo dell'aumento della domanda di opere grafiche, ma soprattutto del fatto che il business delle stampe nel XVI secolo rappresentasse un mercato attraente con guadagni tangibili. La popolarità delle stampe e la loro diffusa circolazione ha un evidente impatto economico soprattutto a Roma e a Venezia. Le potenzialità legate a questo nuovo mercato, vengono abilmente sfruttate, ad esempio, dal governo veneziano che per primo introduce leggi sul diritto si stampa.

L'aumento significativo della produzione di stampe, e le possibilità di guadagno a essa legate, comportarono l'immissione sul mercato non solo di opere di bassa qualità ma anche di copie contraffatte delle opere dei maggiori incisori del tempo. È ben nota la vicenda del plagio di opere di Albrecth Dürer ad opera di Marco Antonio Raimondi e di Agostino de Musi, ma gli esempi sarebbero ben più numerosi. Vasari, biasimando questo costume, lo imputa all'avarizia degli stampatori che definisce desiderosi più di guadagno che di onore.

Spesso queste copie venivano eseguite da incisori anonimi, ed erano di solito inferiori all'originale per la qualità. Nonostante ciò, ne venivano prodotte in gran quantità. La loro diffusione suggerisce che accanto al mercato formato da "cognoscenti" e collezionisti, ne esistesse un secondo, ampio e diversificato, capace di sostenere l'attività di copisti, la cui produzione varia considerevolmente in qualità di esecuzione. L'esistenza di copie è anche indicativa della popolarità degli originali, e quindi del gusto dell'epoca. Non solo, conferma che la stampa, al di là della valenza estetica ed artistica, della ricercatezza qualitativa, era per gli artisti, incisori e tipografi, una fonte di guadagno.

Si poneva perciò la necessità che la produzione grafica fosse in qualche modo controllata e regolamentata, per evitare o limitare gli episodi di plagio, e per proteggere così l'investimento economico della persona che si faceva onere delle spese di produzione. Nasce così il *privilegio* di stampa, ovvero la concessione di pubblicare in maniera esclusiva un titolo e la garanzia - per chi lo otteneva - di essere la sola persona a poter tratte profitto dal commercio del titolo stesso. È importante sottolineare questo aspetto: il privilegio nel XVI secolo è una sorta di assicurazione dell'investimento economico che non va confuso con il diritto d'autore, che invece contempla anche i diritti morali dell'autore e implica il riconoscimento della paternità di un'opera. Il privilegio per le stampe non protegge né chi ha disegnato l'opera originale, né il pittore – nel caso la stampa sia di derivazione - né l'incisore, ma solamente il possessore delle matrici di legno o di rame che si occuperà della fase di stampa. Nel corso del XVI secolo, Roma e Venezia sono le principali autorità, in Italia se non addirittura in Europa, a concedere privilegi.

Più avanti, approfondiremo questo aspetto, sottolineando le analogie e le differenze nei meccanismi di richiesta e rilascio del privilegio, nelle città italiane sedi delle principali "botteghe" di realizzazione e vendita di stampe nel XVI secolo: Roma, Venezia, Siena e Napoli. Forniremo per ognuno di questi centri un quadro storico-artistico-culturale che, lungi da ogni pretesa di completezza ed esaustività, possa consentire una sommaria ricostruzione delle condizioni e meccanismi che governavano la produzione a stampa, con particolare riguardo a quella cartografica.

La nascita dell'editoria cartografica italiana: Firenze, Roma, Venezia, Siena e Napoli

L'editoria cartografica italiana nasce a Firenze alla fine del XV secolo, avviata dal pittore e miniaturista Francesco Rosselli che stampava, vendeva e incideva anche, carte geografiche e stampe. Fratello del pittore Cosimo, e figlio di Lorenzo – noto architetto - tra il 1476 e il 1484, soggiornò in Ungheria alla corte di Mattia Corvino, dove da semplice miniaturista si affermò anche come cartografo e cosmografo, disegnando mappe che poi incise su rame e pubblicò nella sua tipografia fiorentina. Rosselli fu forse il primo artista a trarre profitto dal commercio cartografico, e la sua bottega – a Costa San Giorgio - nel suo genere è la più antica di Firenze, se non addirittura d'Italia. Specializzata nella stampa di incisioni, soprattutto di mappe e piante di città, era già attiva nel 1489, ma portata all'apice della produttività tra il 1506 e il 1527. Della bottega tipografica, esiste un prezioso documento, che ne costituisce l'unica fonte diretta di informazioni: l'Inventario redatto dal fratello Alessandro, datato 14 febbraio 1527. Il documento, scoperto nel 1894 da Gaetano Milanesi nell'Archivio di Stato di Firenze, include tre categorie di soggetti: incisioni varie e carte geografiche, spesso in più esemplari, pronti per la vendita; utensili, materiale d'arredo (librerie, tavoli ecc.) e volumi, infine, le "forme" in legno o in rame, ovvero le matrici, che costituiscono la parte più interessante dell'elenco. Come correttamente sottolineato da Almagià[5], non bisogna ritenere che tutte le mappe presenti nell'elenco siano lavori originali di Rosselli.

La produzione cartografica

Fino al 1938 sembrava che della sua produzione cartografica si fosse perduto quasi ogni esemplare, invece, durante il XV Congresso Internazionale di Geografia, tenuto ad Amsterdam nel 1938[6], Sebastiano Crinò annuncia di aver scoperto nella Biblioteca Landau[7] di Firenze, inseriti in una copia della prima edizione della *Geografia* di Berlinghieri, sette lavori - tutti privi di firma, data e luogo di stampa – attribuiti a Rosselli, di cui cinque del tutto sconosciuti prima: un planisfero in proiezione tolemaica omeoterica; una mappa d'Italia; una dell'Europa Centrale; una dei Balcani; una della Palestina; una della Francia e una mappa nautica del mondo. Questi lavori, la cui attribuzione, per ragioni di stile e di lettering, è indubbia, si aggiungevano al già noto planisfero conservato al British Museum, di eccezionale importanza non solo perché è uno dei tre lavori ad oggi conosciuti a recare la firma di Rosselli *arte e ingenio Francisci Rosselli*, ma anche perché è la prima opera a rappresentare il Nuovo Mondo, appena scoperto da Colombo. L'esemplare, che probabilmente corrisponde a quel *appamondo a mantellino due fogli reali in tutto* dell'Inventario, porta, inoltre, anche il nome di Giovanni Matteo Contarini: secondo Almagià, quest'ultimo potrebbe essere considerato come il cartografo compositore dell'opera e Rosselli l'incisore. La seconda opera firmata, è un altro planisfero, ovale, allegato alla seconda edizione del noto *Isolario* di Bartolomeo da li Sonetti, che reca l'iscrizione *F. Roseli fecit*; la terza è la mappa dell'Europa Centrale, sulla quale si legge *F. Rosello Fiorentino fecit*, e che costituisce il prototipo delle carte di Enrico Martello[8].

Per quanto riguarda la mappa dell'Italia, s'inserisce in una tipologia tradizionale, rispecchiata sia da carte manoscritte che a stampa. Secondo Almagià, se questo lavoro, insieme alle carte dell'Ungheria, dei Balcani e della Palestina,

5. R. Almagià, On the Cartographic Work of Francesco Rosselli. *Imago Mundi, VIII* pg. 28

6. Il Congresso si svolse dal 18 al 28 luglio del 1938.

7. Parte del patrimonio della biblioteca di H. Landau – accresciuto poi dagli eredi Finaly – fu donato, nel 1948, alla Biblioteca Nazionale di Firenze.

8. Per una trattazione approfondita sui rapporti tra Enrico Martello e Rosselli, rimandiamo al già citato articolo di Almagià della nota 1, e a F. Banfi, Two Italian maps of the Balkan Peninsula. *Imago Mundi* XI, pp. 17 -27

era stato redatto per un'edizione della Geographia di Tolomeo, allora può essere assegnato – come le altre tre – al 1492-3, dopo il rientro di Rosselli dall'Ungheria.

Di una seconda carta d'Italia, di dimensioni più grandi, probabilmente composta da sei fogli, si conserva un solo esemplare incompleto, costituito di 3 fogli, a Salisburgo, su cui è raffigurata la parte settentrionale e centrale della penisola. Potrebbe corrispondere alle tavole e matrici dell'*Italia grande in sei pezzi* menzionate nell'Inventario. Secondo la datazione proposta da Almagià, questa mappa risalirebbe al 1508.

Dal niello alla calcografia: un'invenzione fiorentina

Dopo un inizio così rilevante e promettente, l'editoria cartografica fiorentina non si sviluppò oltre. Le ragioni di questo declino sono strettamente legate ai grandi interessi economici che erano orientati verso l'Atlantico, e solo Venezia riuscì a mantenere una presenza commerciale nel Mediterraneo orientale. È da sottolineare che, nel quadro più generale dell'editoria grafica, a Firenze è attribuita la paternità dell'incisione calcografica. Lo sviluppo di questa nuova tecnica è messo in relazione con l'arte del niello praticata dagli orafi, che consisteva nell'incidere a bulino – per eccellenza lo strumento dell'orafo incisore – una lastra d'oro o d'argento, per riempire poi i segni incisi di una particolare lega di argento, rame, piombo e borace detta "nigellum" così da conferire all'immagine tracciata una tonalità più scura rispetto al metallo. Per giudicare la correttezza del lavoro, prima di riempire i solchi tracciati di niello, gli orafi erano soliti tirare delle prove su carta: improntavano i segni con terra o zolfo liquefatto, passandovi poi sopra un rullo, cosicché il disegno venisse trasferito sulla carta. Di qui all'incisione su lastra di rame, il passo fu breve. Non è un caso che i primi calcografi fossero proprio niellatori, e non è un caso che questa tecnica si sviluppasse proprio nella città di Firenze, dove l'arte orafa era particolarmente praticata ed aveva raggiunto altissimi livelli. I primi calcografi furono i niellatori fiorentini Maso Finiguerra, Baldini, Botticelli, Pollajuolo. Da Firenze quest'invenzione passò poi a Roma, dove fu utilizzata per la prima volta da Andrea Mantegna, per estendersi progressivamente anche alle botteghe artigiane d'oltralpe.

L'attività tipografica a Firenze tra la fine del XV e i primi decenni del XVI secolo

Se la produzione cartografica a stampa fiorentina si identifica con quella di Rosselli, l'attività tipografica legata soprattutto ai libri, è invece più vasta, seppur settoriale, e raggiunge il punto di suo massimo sviluppo tra la seconda metà del XV secolo e i primi decenni del XVI.

L'impresa tipografica nel Quattrocento e poi nel Cinquecento era strettamente connessa al mercato editoriale: dati i cospicui costi di stampa, si pubblicavano anzitutto testi che promettevano una più vasta fruizione. Non è un caso, quindi, che accanto ad opere letterarie pensate per un pubblico colto e facoltoso, si stampino soprattutto pubblicazioni di carattere religioso: breviari, salteri e vangeli commissionati e destinati a religiosi dei conventi cittadini o a laici devoti. Inoltre, le edizioni in volgare prevalgono su quelle in latino. Le tipografie più operose di questo periodo, furono quelle di Bartolomeo de Libri, Niccolò Tedesco, Lorenzo Morgiani, affiancate poi, sul finire del '400, da quella dei Giunta, che fu avviata da Lucantonio nel 1497.

A partire dagli anni Trenta del Cinquecento, la produzione editoriale subisce un progressivo declino, legato alla crisi delle istituzioni repubblicane e alla definitiva instaurazione della signoria medicea, che si riflette inevitabilmente sul piano economico e su quello culturale. Le tipografie attive sono fortemente ridotte rispetto al periodo precedente, e fanno capo agli editori che si contenderanno il monopolio editoriale fiorentino: i Giunta, Lorenzo Torrentino e Giorgio Marescotti.

A partire dalla fine del secondo decennio del '500 Roma e Venezia s'imposero come i due principali centri dell'editoria grafica e cartografica italiana.

Hollies Pinard [illegible] *Descriptio* [illegible]

ROMA

Agli inizi del '500, Roma era una città relativamente piccola. Secondo la *Descriptio Urbis* del 1527, il primo "censimento" romano, la popolazione era di circa 54.000 abitanti, di cui il 68% era costituito da romani, e il 7,3% da stranieri proveniente da Paesi esteri. Una percentuale, quest'ultima, senza dubbio molto alta, che faceva di Roma una città cosmopolita e permeabile alle nuove culture.

Le ragioni di un'immigrazione così significativa, sono indubbiamente legate al fatto che Roma fosse la sede della curia papale, e quindi richiamava in città non solo pellegrini, ma anche stranieri che lavoravano presso la curia papale o quelle dei cardinali. Ma Roma, con la sua storia, i monumenti e le antiche rovine, affascina anche visitatori occasionali, artisti, architetti e artigiani, copisti – soprattutto di area tedesca e olandese - che aprono la strada ai primi tipografi. Nella città papale, intorno al 1470, si trasferirono i due soci tedeschi Conrad Sweynheym e Arnold Pannartz, dopo aver impiantato a Subiaco la prima tipografia attiva in Italia. Il carattere cosmopolita della città, l'alto numero dei visitatori, la sua posizione centrale nella rete di comunicazione europea, sono i fattori che favoriranno l'industria della stampa, da un lato per la presenza di un'ampia ed eterogenea clientela in loco, dall'altro per il forte stimolo a creare e mantenere contatti con il resto dell'Europa (vedremo più avanti come e quanto questa intuizione sarà sfruttata dal Lafrery).

Il Business delle Stampe: Botteghe ed Editori

Il commercio delle stampe a Roma fu scoperto agli inizi del '500 da Raffaello Sanzio, che seppe poi sfrurtarlo abilmente grazie alla collaborazione con l'incisore Marcantonio Raimondi. A Marcantonio, l'Urbinate affidava l'incisione dei suoi disegni e, una volta realizzati, il "garzone" Baviero de Carrocci, detto Il Baviera, aveva il compito di provvedere a stamparli e venderli a "cognoscenti" e collezionisti, come scrive Vasari. Dopo la morte del Sanzio, Il Baviera proseguì indipendentemente la sua attività editoriale, organizzando tutte le fasi di produzione: commissionava opere – originali o di derivazione - a diversi artisti; selezionava gli incisori che avrebbero trasportato le opere sulle matrici di rame di cui diventava possessore, si occupava quindi della fase di stampa e di vendita. Nasce così la figura dell'editore, ovvero la persona che pianifica e finanzia la produzione di stampe e che detiene la proprietà delle matrici.

A partire dagli inizi del secolo XVI, le botteghe dei librai, tipografi, commercianti di stampe ed editori si trovavano concentrate nel quartiere Parione, nel cuore della città. Nella stessa zona, operavano anche gli orafi, che in fatto di tecnica, maestria e strumenti di lavoro avevano tanto in comune proprio con gli incisori di stampe. Le botteghe artigiane, si trovavano lungo via del Governo Vecchio e via del Pellegrino, due delle principali arterie cittadine che collegavano, attraverso Ponte S. Angelo, il cuore commerciale della città con lo Stato Vaticano. Visitatori, pellegrini, commercianti, passavano tutti lungo queste ricche strade.

Tra il 1540 e il 1550, tre erano le figure di spicco nel business romano delle stampe: Tommaso Barlacchi, Antonio Salamanca e Antonio Lafrery. Mancano dati biografici certi di Tommaso Barlacchi. Di lui è noto che fu attivo a Roma dopo il Sacco del 1527, ed è meglio conosciuto per la sua attività di commerciante, stampatore ed editore di stampe, piuttosto che come incisore stesso. In concorrenza con Antonio Salamanca, si adoperò a ricercare e restaurare i rami dispersi o danneggiati della bottega del Raimondi, che era andata distrutta proprio durante il Sacco, e richiamò gli intagliatori e gli stampatori alla loro attività, nel tentativo di far ripartire l'industria della stampa. Questo è il suo merito principale, cui va aggiunto quello di aver valorizzato per primo un intagliatore di eccezionale talento come Enea Vico, al quale anzi si vuole che abbia insegnato a maneggiare il bulino. Nella sua attività, che si sviluppò tra il 1541 e il 1550, fu coadiuvato dal figlio Francesco; il suo fondo di matrici fu assorbito in seguito da Antonio Lafrery e dai suoi eredi, che ne utilizzarono alcune impressioni nelle diverse edizioni dello *Speculum Romanae Magnificentiae.*

Antonio Salamanca, che fu a Roma dal 1505, aveva una libreria in Campo dei Fiori. Accanto all'attività di libraio, dal 1530 si dedica alla pubblicazione di stampe di antichità classiche, ma anche di mitologia, nonché di soggetti religiosi

da Raffaello. Nel 1553 entrò in società con Antonio Lafrery, il risultato fu un'operazione commerciale di indiscusso successo, che durerà fino al 1563 quando il sodalizio fu rotto per volontà del figlio di Antonio, Francesco Salamanca.

Originario di Orgelet, in Francia, Antonio Lafrery è attivo a Roma dal 1544 circa, anno riportato su una delle sue opere più antiche. La sua officina fu tra le più grandi attive in Europa nel XVI secolo. All'inizio della sua carriera, Lafrery pubblicava stampe di tre categorie di soggetti: mitologici, religiosi e antichità classiche. Nel giro di pochi anni, estese la produzione anche a mappe, piante topografiche, architetture contemporanee e ritratti. Inevitabile fu la rivalità con Salamanca, che sembra riguardare soprattutto il commercio delle stampe di antichità. Un esempio su tutti è la rappresentazione del *Pantheon* che l'incisore Nicolas Beatrizet realizza prima su commissione di Lafrery nel 1548, e subito dopo – in controparte, e con l'aggiunta del sarcofago e dei due leoni allora visibili di fronte all'ingresso del tempio – per Salamanca. Immediata fu la controreplica del Lafrery, che commissionò al Beatrizet un'altra incisione del Pantheon, con l'aggiunta nel margine inferiore di dettagli non presenti nella tavola del rivale. La concorrenza tra i due, nel 1553 si trasformò, come già detto, in un fruttuoso sodalizio decennale, anche se Lafrery – dotato probabilmente di maggiore carisma e spirito imprenditoriale – esercitò sempre il ruolo di leader. La lungimiranza e il fiuto artistico-commerciale dell'editore francese, si spinsero ben oltre l'abilità nella gestione della concorrenza, fu infatti promotore di due vere e proprie operazioni di marketing destinate a influire e innovare il mercato delle stampe: la pubblicazione del primo catalogo delle opere a stampa in vendita, e la realizzazione delle prime raccolte personalizzate con un frontespizio unico.

Nel 1573, affinché "ciascuno possa a suo piacimento havere di tutta l'industria [...] e valersene o di tutta, o in parte secondo che più gli aggradisca", diede alle stampe il primo catalogo delle sue opere. Privo dei dati editoriali, il prezioso documento è organizzato in cinque sezioni tematiche in cui sono suddivisi gli oltre cinquecento titoli tra stampe e libri. È inoltre sprovvisto dell'indicazione dei prezzi, particolare che può essere letto in maniere diverse: elegante maniera di non ridurre l'Indice a un mero listino commerciale, ma difenderne così la sua funzione propagandistica; o invece come segno che l'editore si riservava di formulare il prezzo per ciascun cliente, sulla base probabilmente dell'entità dell'acquisto. Qualunque ne sia l'interpretazione, è chiaro che questa operazione mirava a organizzare il proprio business su più larga scala, rivolgendosi ad una clientela più vasta nel numero ma anche eterogenea nei gusti e interessi, che la variegata produzione lafreriana poteva sperare di soddisfare. Questa attenzione alla crescente e diversificata clientela, è ancora più marcata dalla seconda innovazione introdotta dal Lafrery: la realizzazione, cioè, di raccolte di stampe, varie per numero, formato e soggetti, che venivano selezionate dal singolo cliente, e che erano accomunate esclusivamente dal frontespizio che le legava insieme. È in questo momento che la stampa diventa oggetto di collezionismo.

Le raccolte, erano di tre tipologie: quella di "antichità di Roma tanto di fabriche et edifici quanto di statue e altre cose" il cui frontespizio fu commissionato ad Etienne Duperac, intorno al 1573 recante l'iscrizione *Speculum Romanae Magnificentiae*; quella di immagini sacre, col frontespizio *Christi Dei Opt. Max. Virginisq matris dei... imagines... in volumen collectae* del 1576; infine, la raccolta di carte geografiche, con il frontespizio *Geografia Tavole moderne di geografia de la maggior parte del mondo di diversi autori raccolte et messe secondo l'ordine di Tolomeo con i disegni di molte città et fortezze di diverse provintie stampate in rame con studio et diligenza in Roma.* Quest'ultima tipologia di raccolta, rappresenta il primo tentativo di atlante moderno, legando insieme carte geografiche che fino ad allora circolavano in fogli sciolti. A partire da questo momento in poi, questa pratica si diffonderà anche negli altri centri tipografici, e diventerà abituale al punto che l'aggettivo "lafreriano" e l'espressione "Atlante di Lafrery"[9] verrà utilizzato per tutte le raccolte di carte geografiche e piante di città - non appartenenti ad atlanti - edite alla fine tra Roma e Venezia[10].

9. La definizione fu utilizzata per la prima volta da Adolf Erik Nordenskiold - l'esploratore e scienziato svedese noto soprattutto per aver aperto con la sua nave Vega (1878-79) il cosiddetto passaggio di Nord-Est tra gli oceani Atlantico e Pacifico settentrionale - nella sua monumentale opera *Facsimile Atlas to The Early History of Cartography...* Stoccolma, 1889.

10. Queste raccolte sono anche indicate con l'acronimo inglese I.A.T.O: *Italian (Atlas) Assembled to Order.*

Nella seconda metà del secolo, il mercato crebbe ulteriormente, e così, tra il 1550 e il 1570, sono sempre più numerose le figure impegnate nella pubblicazione delle stampe: Francesco Tramezzino, Vincenzo Luchino, Bartolomeo Faleti, Lorenzo Vaccari, Antonio Caranzano, solo per citarne alcuni. La loro attività nello sviluppo del commercio delle stampe, non solo favorì le condizioni per cui gli incisori poterono stabilirsi in città e affinare le loro tecniche, ma incrementò anche il commercio delle altre attività connesse: quella delle cartiere e quella dei ramai. Parallelamente all'espansione del commercio, come si è detto sopra, si assiste alla proliferazione di copie delle stampe originali. Non sorprende, quindi, che proprio nella seconda metà del secolo, è frequente sulle stampe l'indicazione del *privilegio*.

Il Privilegio a Roma

A Roma i primi privilegi compaiono durante il pontificato di Alessandro VI (1492 – 1503), ma è solo con il suo successore Giulio II (1503 – 1513) che la pratica sembra del tutto definita. La maggior parte dei privilegi concessi dai due pontefici riguardavano atti ufficiali e testi di natura pubblica, così ad esempio nel luglio del 1504 Eucario Silber pubblica "cum privilegio" le Regole della Cancelleria Apostolica. Allo stesso modo, la concessione ricorre su diverse bolle papali. Ma il privilegio veniva concesso anche per opere di altra natura, come le traduzioni di testi latini e greci. Per questa tipologia di opere, le richieste aumentarono significativamente sotto Leone X.

Dalla fine del XV secolo, il privilegio era di competenza della Santa Sede. Mentre il privilegio veneziano è stato ampiamente esaminato dagli studiosi, al contrario, quello papale ha ricevuto un'attenzione minore. Il vaglio dei documenti degli Archivi Segreti Vaticani relativi alla materia del privilegio nel Rinascimento, è stato condotto solo per determinati periodi di tempo, così che manca una ricerca e un'analisi globale. Il privilegio veniva rilasciato con *motu proprio* del Pontefice e trasmesso all'Ufficio del Segretario dei Brevi Latini[11], che lo redigeva nella forma del breve pontificio. Una copia ne veniva prodotta "Ad futuram memoriam" e archiviata. Il breve veniva sigillato con l'anello del Pescatore. In qualche caso, archiviati insieme al breve, si trovano copia del *motu proprio* e, dalla fine del XVI secolo, anche della domanda originale sottoscritta dal supplicante.

Gli Archivi vaticani conservano i registri di tutti i brevi rilasciati tra il 1566 e il 1846. È il caso di specificare che un breve papale veniva rilasciato per molte finalità, e non solo per il privilegio di stampa: indulgenze, onorificenze conferite a comunità ecclesiastiche ecc.

Per il periodo precedente al 1566, non c'è dunque riscontro archivistico di privilegi concessi, ma solo evidenza sulle opere a stampa che ne recano l'indicazione. Si aggiunga che solo con l'elezione al pontificato di Gregorio XIII (1572 – 1585) diventò obbligatorio riportare sull'opera la data di stampa e la durata del privilegio, e quindi solo da questo momento c'è una perfetta corrispondenza tra documentazione e indicazione sulle stampe. Pertanto, è difficile dire quanti privilegi furono davvero concessi negli anni precedenti.

Il primo breve registrato per la concessione di privilegio di stampe sciolte, e quindi stampate a prescindere da un volume, è rilasciato da Gregorio XIII a Diana Scultori il 5 Giugno 1575 per la pubblicazione di cinque stampe da lei stessa incise.

La domanda di privilegio

La domanda di privilegio seguiva, per così dire, un modello standardizzato: si divideva in quattro parti, di cui la prima identificava il richiedente, la natura dell'opera o delle opere per cui si presentava istanza e, a volte, riportava la ragione della richiesta stessa.

11. Si tratta di una sezione della *Secrataria Apostolica*, cui spettava la redazione dei testi in latino delle lettere (dette brevi) del pontefice.

Nella seconda parte, si chiedeva indennità per il richiedente, spesso anche per i suoi eredi e successori, per un periodo di 10 – oppure occasionalmente 15 – anni, durante i quali a chiunque era proibito copiare il materiale prima indicato senza la licenza del richiedente o dei suoi eredi e successori.

La terza parte, che di norma iniziava con l'espressione "Inhibentes", riguardava particolari e generali restrizioni, l'area geografica della loro applicazione e le sanzioni previste per i trasgressori. Le restrizioni erano applicate a "omnibus et singulis", ma spesso venivano espressamente citate le categorie dei librai, incisori e commercianti.

A differenza del privilegio veneziano, la concessione a Roma aveva un'estensione territoriale che andava al di là della città e dello Stato ecclesiastico, e comprendeva tutte le regioni sottoposte al dominio della Santa Romana Chiesa.

La sanzione per i trasgressori era pecuniaria e di solito fissata a 500 ducati (ma anche a 200 o 300). Tale somma veniva poi divisa tra il querelante e la Camera Apostolica, o anche la persona che aveva denunciato il contraffattore. Non era infrequente che la parcella dell'autorità che aveva gestito il caso venisse automaticamente dedotta dalla multa riscossa. Oltre alla pena pecuniaria, era prevista anche la confisca delle copie illegalmente prodotte. Diversamente che a Venezia però, il papato poteva imporre l'ulteriore pena della scomunica, in quanto il privilegio papale veniva considerato una sorta di obbligazione contrattuale, la cui violazione comportava la scomunica automatica (*latae sententiae*).

L'ultima sezione della domanda, riguardava il "Mandato" affidato tanto alle autorità ecclesiastiche quanto a quelle laiche di fornire ogni sorta di assistenza al richiedente nell'eventuale processo contro i trasgressori.

L'indicazione del privilegio sulla stampa era espresso in diversi modi. La più comune è la semplice espressione *cum privilegio,* a Roma come a Venezia; oppure *cum approbatione*. Sporadicamente prima del 1575, e in maniera più diffusa dopo, l'iscrizione può includere il nome del pontefice che lo accordava, e la sua durata.

A sottoscrivere richieste di privilegio era, di norma, il possessore delle matrici, che poteva identificarsi o con lo stampatore, o con il commerciante che ne proponeva la pubblicazione, oppure con l'incisore stesso, come nel caso di Giacomo Lauro o di Mario Cartaro, o ancora con il pittore o il disegnatore della composizione originale, come vedremo per Antonio Tempesta.

Stampe e privilegio papale

La prima notizia di privilegio riportata su una stampa, appare sulla grande opera *Il Giudizio Finale* che Giulio Bonasone realizzò da Michelangelo. Sulla stampa, che è stata datata al 1546, si legge *Cum Privilegio Summi Pontifici*, e in alto reca la dedica al Cardinale Alessandro Farnese. L'esempio successivo è del 1557, il S. Girolamo di Sebastiano del Re da una pittura di Venusti basata su un disegno di Michelangelo.

Notizie di privilegio sono riportate anche su mappe geografiche. Ne sono esempi alcune carte topografiche stampate nella bottega di Lafrery, come la cosiddetta mappa "della guerra di Napoli", incisa nel 1557 da Beatrizet, oppure la veduta panoramica di *Roma Moderna* di Francesco Paciotto, pubblicata nello stesso anno, o ancora la mappa di *Roma Antica* di Onofrio Panvinio, del 1565, che registra privilegi concessi da più autorità: papale, imperiale, regale, ducale e della repubblica veneziana.

Per la mappa di *Roma et contorni*, Eufrosino della Volpaia ottenne la concessione del Senato di Venezia, del pontefice Paolo III e del duca di Firenze. La mappa di *Roma Antica* di Leonardo Bufalini, fu stampata il 26 maggio del 1551, con il privilegio papale e reale francese.

Nel 1558 lo stampatore di libri Vincenzo Luchini pubblica una mappa d'Italia, *Italia Nova*, con concessione papale. La stessa mappa era apparsa anonima, con lo stesso titolo e notizia di privilegio, a Venezia nel 1554.

Cum privilegio furono stampate numerose carte geografiche dell'incisore Mario Cartaro: la mappa di *Roma Moderna*, datata 1576; l'anno successivo, la mappa dell'*Italia*, stampata con un privilegio di 10 anni; due anni dopo, nel 1579, la mappa di *Roma Antica*; sulla mappa di *Perugia* del 1580, disegnata da Egnazio Dante e dedicata a Giacomo Buoncompagni, figura sia il privilegio papale che quello concesso dal Duca di Toscana, Francesco I de Medici.

Il 13 ottobre del 1593, il prolifico incisore Antonio Tempesta ottenne un privilegio decennale per la sua celebre mappa di Roma stampata su dodici fogli.

L'imprimatur

A partire dalla seconda decade del XVI secolo, il controllo della Chiesa sulla produzione a stampa, al fine di verificare che non venissero messi in circolazione volumi dal contenuto anticlericale, aumenta progressivamente. È del 4 maggio 1515 la bolla papale promulgata da Leone X *De super impressione librorum* che vietava ovunque, pena la scomunica, la pubblicazione di qualsiasi libro senza aver ottenuto il permesso di stampa, indicato dal verbo latino *imprimatur* (si stampi) del Vescovo e dell'Inquisitore e a Roma del Cardinale Vicario e del Maestro del Sacro Palazzo Apostolico. Ogni volume pubblicato di contrabbando, sarebbe stato bruciato.

A Roma la giurisdizione sul permesso di stampa e vendita dei soli libri spettava dunque al Maestro del Sacro Palazzo Apostolico, un teologo pontificio - tradizionalmente membro dell'ordine domenicano – investito di questo potere da Papa Urbano VIII, con una bolla del 1487. Il documento pontificio però non fa riferimento a materiale a stampa diverso dai testi.

La bolla di Leone X parla espressamente di *libri*, non anche di stampe. Di stampe incise non fanno menzione né l'*Indice dei Libri proibiti* paolino (1559) né quello tridentino (1564); l'*Indice* del 1596 di Sisto V fa riferimento esclusivamente alle immagini contenute nei libri.

Dobbiamo attendere un editto del Maestro del Sacro Palazzo Apostolico del 1597 per trovare una esplicita regolamentazione per la vendita sia dei libri che delle stampe. Viene sancito:

«che nessuno possi andare vendendo per Roma libri, libretti, historie, orationi, lunari, pronostici, lettere, immagini, o figure stampate o qual si voglia altra cosa stampata, o tenere in botteghe, o su le tavole, o nelle piazze, o in qual si voglia altro luogo di Roma libri da vendere se non li librarii ordinarii dell'arte, e quelli che haveranno licenza in scritto».

L'editto del 26 maggio 1599 ribadisce le norme vigenti in materia di importazioni ed esportazioni:

«*Che tutti i libri, historie, orationi, lunarii, Immagini o figure stampate, e* qualsivoglia cosa stampata ancorché minima che si porterà in Roma, debba esser consegnata alla Dogana, o presentata a lui [Maestro], ovvero a suoi agenti, e deputati, dalli quali abbino espressa licenza in scritto: e le liste de' libri che entreranno o usciranno di Roma si faccino giuste con esprimere il titolo del libro, l'auttore, il luogo e tempo delle stampe e nome dello stampatore. Che li corrieri o Postieri occorrendo loro portar libro alcuno benché picciolo a qualsivoglia persona dentro, o fuori di Roma, siano tenuti a mostrarlo al detto Padre Maestro, o suoi agenti, over lasciarlo in Dogana» e ancora «che tutto il sudetto, anco s'intenda degli intagliatori e stampatori in rame et figure, li quali non dovranno intagliare figura alcuna, né con lettere né senza né intagliata vendere, se prima non haveranno ottenuta la licenza».

La prima stampa a recare menzione della licenza ottenuta è il *San Paolo Eremita* di Philippe Thomassin del 1585 che riporta l'espressione: *Motu proprio D. Papa Greg. XIII per annos X superiorum permissu*, un privilegio decennale, con licenza delle autorità.

Ed è durante il pontificato di Gregorio XIII che la notizia della licenza ottenuta comincia ad apparire sulle stampe, spesso in unione al privilegio, nelle formule: *Con Licentia de'Superiori* o *Con Licenza de' Superiori* o *Cum Licentia Superiorum* o *Superiorum Permissu* o *Superiorum Licentia* o *Auctoritate Superiorum* o *Cum Licentia e Privilegio* o *cum licentia et approbatione.*

Da questo momento, un riferimento esplicito all'imprimatur del Maestro del Sacro Palazzo Apostolico comincia a comparire nel testo dei brevi per la concessione dei privilegi. Nel privilegio rilasciato a Francesco Villamena nel 1596 per alcune sue stampe si afferma per la prima volta il ruolo del Maestro del Sacro Palazzo Apostolico nella approvazione e concessione della licenza: "fuerint a sacri Palatij nostri Apostolii Magistro approbatas et forma praemissis per totum statum Ecclesiaticum".

Dunque, è solo sulla fine del XVI secolo che il sistema di controllo dell'intero materiale stampato si fa più elaborato e rigido, al punto che a partire dal 1599 ogni stampa pubblicata a Roma necessita della licenza del Maestro del Sacro Palazzo Apostolico. Prima di questa data, l'applicazione del permesso è piuttosto sporadica, e in ogni caso non supportata da documentazione d'archivio.

VIII. Giacomo Frango, – *Venetia* – Roma, 1580 (particolare).

VENEZIA

L'altro grande centro italiano di produzione e circolazione di stampe era Venezia. La città, agli inizi del XVI secolo era più popolosa di Roma, contando circa 190.000 abitanti, contro i 100.000 stimati a Roma.

L'importanza della città lagunare nel panorama editoriale è legata alla sua posizione come centro di commercio internazionale, rivolto sia verso l'Europa che verso il Mediterraneo. Questa particolare condizione, da una parte apriva a nuovi mercati la produzione a stampa, dall'altra determinava il passaggio di un grande ed eterogeneo flusso di persone in città: mercanti, intellettuali, visitatori.

Ma soprattutto, Venezia già dalla fine del '400 era il più importante centro europeo di editoria libraria. A livello nazionale, il predominio era assoluto: la sua produzione editoriale superava di gran lunga quella dell'intera penisola.

Botteghe ed editori

Incisori, stampatori e commercianti, a Venezia come a Roma, occupavano specifiche zone della città. Per la maggior parte erano stanziati nelle stradine che collegavano Piazza S. Marco al Ponte di Rialto, soprattutto nelle Mercerie, dove svolgevano la loro attività Paolo Forlani, Donato e Ferrando Bertelli e, a Ponte de Barettieri, Donato Rascicotti. Luca Bertelli era a San Bartolomeo, Giovanni Francesco Camocio a San Lio, Giacomo Franco e Matteo Pagano nella Frezzeria, Francesco Valegio in Spadaria.

Per un decreto del 1331, Rialto era la sola zona della città in cui gli orefici potevano svolgere attività, e probabilmente questo aspetto incoraggiò lo stanziamento di incisori e commercianti di stampe in quell'area, in virtù della già ricordata interazione tra l'arte orafa e l'arte incisoria. Il commercio delle stampe non era filtrato solo dalle botteghe fisse, ma anche dai venditori ambulanti e dai banchi che venivano allestiti in occasione di fiere e mercati, come durante la Festa della Sensa.

La tradizione xilografica

Già dalla fine del '400 Venezia vantava una tradizione nell'illustrazione dei libri per mezzo della tecnica xilografica. Nel secolo successivo, accanto a questa produzione sempre fiorente, si afferma anche quella di xilografie sciolte. La loro pubblicazione era curata da stampatori di libri quali Bernardino Benalio e Gregorio de Gregoriis, Matteo Pagano, ma anche da figure come Benedetto Bordon, Giovanni da Brescia e Domenico delle Greche che si definiscono "pittori". La differenza tra le due categorie non è semplicemente formale, ma investe la responsabilità nelle tre fasi del processo di produzione: ideazione del disegno, intaglio della matrice lignea e infine la stampa su carta. Nel caso degli stampatori infatti, dobbiamo ritenere che si rivolgessero a disegnatori e a intagliatori professionisti (spesso le due figure coincidevano), mentre per la categoria dei pittori, è altamente probabile che loro stessi fossero responsabili al contempo di due delle tre fasi del processo di produzione: dell' ideazione del soggetto (espresso sulle stampe con il verbo latino *delineavit* - in forma estesa o abbreviata – oppure con l'apposizione *inventor*), e della realizzazione della matrice; oppure dell'intaglio e della pubblicazione. Nicolò Boldrini, ad esempio, nel 1566 incide e pubblica un soggetto di Tiziano: *Venere e Amore*. Ancora, Cesare Vecellio, Giuseppe Scolari e Andrea Schiavone erano sia *inventores* che stampatori delle loro opere, e non possiamo escludere – ma neanche supportare – la possibilità che ne fossero anche intagliatori.

La tradizione calcografica

Nel XVI secolo, mentre continuano ad essere realizzate xilografie di notevole livello, diventa predominante la produzione di stampe incise su matrice di rame. I primi esempi di incisioni su rame, sono mappe geografiche. Il passaggio dall'intaglio della matrice lignea all'incisione su rame diventa schiacciante però intorno alla metà del secolo, è sintomatico di tale cambiamento il caso della mappa del *Piemonte* di Giacomo Gastaldi, che nel 1555 Matteo Pagano fa stampare da matrice lignea, e l'anno successivo Fabio Licinio incide su rame per l'editore Giolito de Ferrari.

Ed è soprattutto per la realizzazione di carte geografiche che la tecnica calcografica viene preferita a quella xilografica. La spiegazione va ricercata nella maggiore definizione e precisione ottenibile attraverso l'uso del bulino che permetteva la resa anche dei dettagli minori, nonché nella tiratura maggiore garantita dalla lastra di rame, più solida e stabile rispetto al legno.

Contatti con Roma

Una delle ragioni della diffusione di calcografie a Venezia, è legata ai contatti costanti con la produzione a stampa di Roma. Dei fratelli Tramezzino – editori e commercianti di libri - Michele risulta attivo a Venezia subito dopo il Sacco del 1527, mentre il fratello Francesco è a Roma. Una serie di mappe e vedute di Roma antica, pubblicate dai Tramezzino a Roma tra il 1551 e il 1563, erano offerte in vendita in entrambe le città.

La circolazione di stampe e matrici tra i due centri è documentata anche in altri casi, si pensi alla grande mappa di Licinio in quattro fogli del territorio compreso tra Venezia e Costantinopoli: pubblicata prima a Venezia nel 1559 e l'anno successivo a Roma con l'indirizzo di Lafrery.

Nel 1562, Ferrando Bertelli acquista diverse matrici da Mario Cartaro a Roma, e non è possibile stabilire con certezza se le avesse anche commissionate. Di certo, Bertelli possedeva altri esemplari di tiratura romana: la mappa della *Lombardia* del 1565 con l'indirizzo di Bertelli è una copia di quella pubblicata da Lafrery nel 1564, a sua volta copia della *Lombardia* del Camocio del 1560.

Gli esempi sarebbero ancora numerosi, ma quel che preme sottolineare ai fini del discorso più generale sulla produzione e circolazione di stampe nel Rinascimento italiano, è che Roma e Venezia non svilupparono un mercato isolato, ma al contrario, stabilirono una interazione commerciale ben documentata e fruttuosa per l'apertura della produzione italiana al mercato europeo.

Inventori, Incisori e *Librai*

In seguito alla diffusione della tecnica calcografica, si affermano a Venezia una serie di incisori di professione: Bernardino Licinio, Domenico Zenoi, Giulio Sanuto e Gaspare Osello. Affiancati poi da Paolo Forlani, Nicolò Nelli, Girolamo Olgiati, Martino Rota, Girolamo Porro e Natale Bonifacio.

Alcuni di questi, come Osello, Bonifacio e Olgiati, sembra abbiano ampiamente lavorato su commissione, altri invece, come Zenoi oppure Nelli lavorarono in proprio, occupandosi anche della fase finale di stampa. È documentato, infatti, che Zenoi nel 1566 richiese il privilegio per la sua produzione.

Mentre per le xilografie abbiamo riscontrato che spesso è il disegnatore dell'opera a occuparsi anche della stampa piuttosto che l'intagliatore, nel caso delle calcografie, è invece più frequente che l'incisore sia responsabile anche della pubblicazione.

Accanto a queste figure – disegnatore e incisore – c'erano poi quelle dei "librai", come venivano definiti a Venezia Michele Tramezzino, i Bertelli, Camocio ecc. L'apposizione indica chiaramente il loro coinvolgimento nel mercato del libro, pur essendo anche commercianti di stampe.

IX. Paolo Cimerlino – *Cosmographia Universalis* – Venezia, 1566. Strabo Atlas.

L'analisi della produzione veneziana di questo periodo, mostra che non esisteva una distinzione così netta di ruoli tra disegnatore, incisore e stampatore, ma al contrario, emerge una complessa interazione tra le diverse competenze e attività commerciali che superano lo schema piramidale in cui lo stampatore-editore orchestra la produzione, impiegando talenti e risorse per il proprio profitto, secondo l'esempio di Antonio Lafrery a Roma.

Se già Van der Sman ha suggerito che a Venezia la distinzione tra i cosiddetti librai come Bertelli e Camocio, e gli incisori come Zenoi e Nelli, in qualità di stampatori è del tutto inesistente perché di fatto richiedono il privilegio gli uni quanto gli altri, e i soggetti stessi delle loro stampe sono sostanzialmente identici, è vero però che esistono delle differenze interessanti che investono l'aspetto della responsabilità sulla materia di stampa e del possesso delle matrici. Queste differenze emergono proprio quando incisori indipendenti lavorano per un editore.

Domenico Zenoi nel 1568 fu multato di 10 ducati dalla magistratura degli Esecutori contro la Bestemmia per alcuni sonetti osceni illustrati da immagini, mentre Camocio – che ne aveva in vendita delle copie - di soli 5 ducati, significando che a Zenoi veniva riconosciuta una responsabilità maggiore, in quanto incisore.

Più illuminate è la vicenda legata alla stampa del porto di Malta, che reca l'indirizzo di Donato Bertelli, il nome di Domenico Zenoi come incisore, e la data 1565. L'aspetto interessante e notevole è che il nome di Zenoi è seguito dall'annotazione "con il mio privilegio". In effetti, Zenoi riceve un privilegio dal Senato di Venezia nel 1566, e dunque l'annotazione sulla stampa è stata aggiunta in un secondo momento. Non solo, se ne deduce che sebbene Bertelli si oc-

maggiori editori dell'epoca. Altro esempio di opera miscellanea è il *Civitatum aliquot insigniorum...exacta delineatio*, il cui frontespizio reca la data del 1568 e il nome di Ferrando Bertelli. Anche in questo caso, su moltissime tavole ricorre il nome di Camocio, ma leggiamo anche i nomi di Orazio Bertelli e di Ferrando stesso. Ora, in un esemplare conservato alla British Library, il frontespizio e molte delle tavole con gli indirizzi di Forlani, Bertelli e Zenoi sono state rimarginate, mentre le mappe con l'indirizzo di Camocio si presentavano già stampate su fogli più grandi. Questo vuol dire che al momento della legatura in volume, sono state rimarginate tutte le mappe di dimensione più piccola rispetto a quelle del Camocio, ma non se ne può dedurre che fossero state assemblate dal Camocio stesso, perché le sue mappe non sono tra le più recenti. Si può concludere, quindi, che le mappe sono state assemblate insieme dopo essere state stampate, forse ad opera di un collezionista.

Non si può escludere infatti che opere di questa natura fossero assemblate una tantum su commissione dei singoli clienti. Questo sembrerebbe provato ancora con maggiore evidenza da quegli album miscellanei che includono antichità romane, scene mitologiche, cerimonie contemporanee e altri soggetti, stampati sia da editori veneziani che da editori romani. Si tratta di materiale assemblato a Venezia, dove – lo abbiamo già ricordato – circolavano anche stampe di produzione romana.

Il privilegio a Venezia prima del 1517

A Venezia il privilegio fu introdotto dopo la metà del '400. All'inizio, secondo l'evidenza archivistica, veniva rilasciato dal Collegio, ma dopo il 1517, la materia divenne competenza del Senato. I relativi documenti venivano conservati rispettivamente nei registri del Notatorio del Collegio, e in quelli del Senato Terra.

A Venezia, prima del 1517 ogni domanda per la concessione del privilegio era vagliata più o meno su base individuale. Ogni privilegio è letteralmente uno speciale privilegio concesso al richiedente. Nell'indice compilato per ogni registro dei verbali del Senato di Venezia, gli individui a cui viene concesso il privilegio di stampa sono etichettati come "Persone Speciali".

Il supplicante richiedeva la validità del privilegio per un determinato periodo di tempo, e che i contraffattori fossero multati secondo sanzioni certe, e specificava come e tra chi potesse essere divisa la multa riscossa. Nonostante questo sistema "aperto", è però possibile individuare degli aspetti ricorrenti nel privilegio veneziano. Di norma, la sua validità aveva una estensione di dieci anni, durante i quali un trasgressore che avrebbe contraffatto delle copie o di libri o di stampe, non solo avrebbe subito la confisca di tutte le copie illegalmente pubblicate e messe in commercio, ma sarebbe stato multato al pagamento di 25 ducati per ogni copia stampata. Rispetto a questo quadro così prospettato, le eccezioni erano numerose: la validità poteva essere limitata a 2, 3, 5, 6 anni come a soli sei mesi, piuttosto che estesa a 12, 15, 20 o 25 anni. Se solo una prova certa, che il Senato aumentò la durata del privilegio rispetto al periodo indicato nella richiesta, sono diversi invece gli esempi di provvedimenti in senso contrario: in molti casi, e per ragioni non evidenti e note, il periodo veniva ridotto da 10 a 5 o 6 anni.

Altrettanta indeterminatezza c'era anche rispetto all'applicazione delle sanzioni

Di norma, si richiedeva che i volumi e, più in generale, le opere a stampa contraffatte fossero tutte confiscate e si indicava la pena pecuniaria da applicarsi. Libri contraffatti potevano essere confiscati non solo allo stampatore ma anche al libraio che li aveva venduti o li vendeva al momento del controllo delle autorità. La pratica più comune, prevedeva il pagamento di una certa cifra per ogni copia contraffatta stampata o venduta. La somma, come detto, di solito era fissata a 25 ducati, ma poteva variare da 10 a 20, o da 50 a 100 ducati. Di norma, la cifra di 50 ducati veniva pagata per ogni 5 libri contraffatti.

La somma totale riscossa, veniva suddivisa di solito in tre parti uguali tra l'accusatore, il supplicante e la magistratura competente. Potevano però figurare tra i beneficiari anche gli Avogadori, i Signori della Notte, che si occupavano delle questioni di ordine pubblico, ma anche l'ospedale della Pietà, l'Arsenale di Venezia, ancora l'ospedale di S. Antonio, la Signoria, il Monte Nuovo, il Doge ecc. In altri casi, il supplicante lasciava alle autorità la facoltà di decidere come ripartire la somma.

La pena richiesta, poteva essere anche diversa da quella pecuniaria, come nel caso di Matteo Berto che richiese per l'eventuale contraffattore, la reclusione a due mesi di galera.

Ma cosa s'intendeva per copia contraffatta?

Una copia infatti poteva essere diversa dall'originale per il carattere usato, o per le dimensioni. E in effetti nel privilegio concesso nel 1516 allo stampatore Bernardino Benalio, si vieta che chiunque possa riprodurre l'opera in qualsiasi dimensioni, siano esse le stesse dell'originale, o più larghe o più piccole.

Ad un certo punto, sembra che il Collegio abbia posto delle condizioni per la validità del privilegio stesso: che il lavoro venisse stampato su carta di alta qualità ed entro un anno dalla presentazione della domanda, o specificare quanta parte ne sarebbe stata pubblicata *per diem*. La terza condizione, era finalizzata a tutelare gli stampatori che avessero già precedentemente ottenuto privilegi, ma anche il Collegio stesso nel caso in cui un privilegio fosse stato concesso per un lavoro che già un altro stampatore stava pubblicando. Questa condizione era così chiara che spesso nella domanda erano inserite dichiarazioni in merito a questi aspetti. La quarta condizione concerneva il prezzo dei libri indicati nella domanda.

Il privilegio concesso frequentemente ammoniva di vendere le opere a un prezzo equo, e dobbiamo immaginare che i prezzi molto spesso venissero poi rincarati se dopo il 1517 il Senato tentò di frenare gli abusi imponendo a tutti gli editori di presentare una copia delle loro pubblicazioni ai Provveditori di Comun, cui spettava il compito di fissare il prezzo dei volumi per la vendita. Anche le stampe sciolte erano soggette a restrizioni sui prezzi, come prova la domanda di privilegio del commerciante tedesco Anton Kolb, che il 30 ottobre del 1500 richiede al Collegio di vendere ciascuno dei sei blocchi che componevano la veduta di Venezia, al prezzo di 3 fiorini, spiegando che la vendita a un prezzo inferiore non avrebbe permesso di coprire le spese di stampa di un lavoro di così grande dimensione.

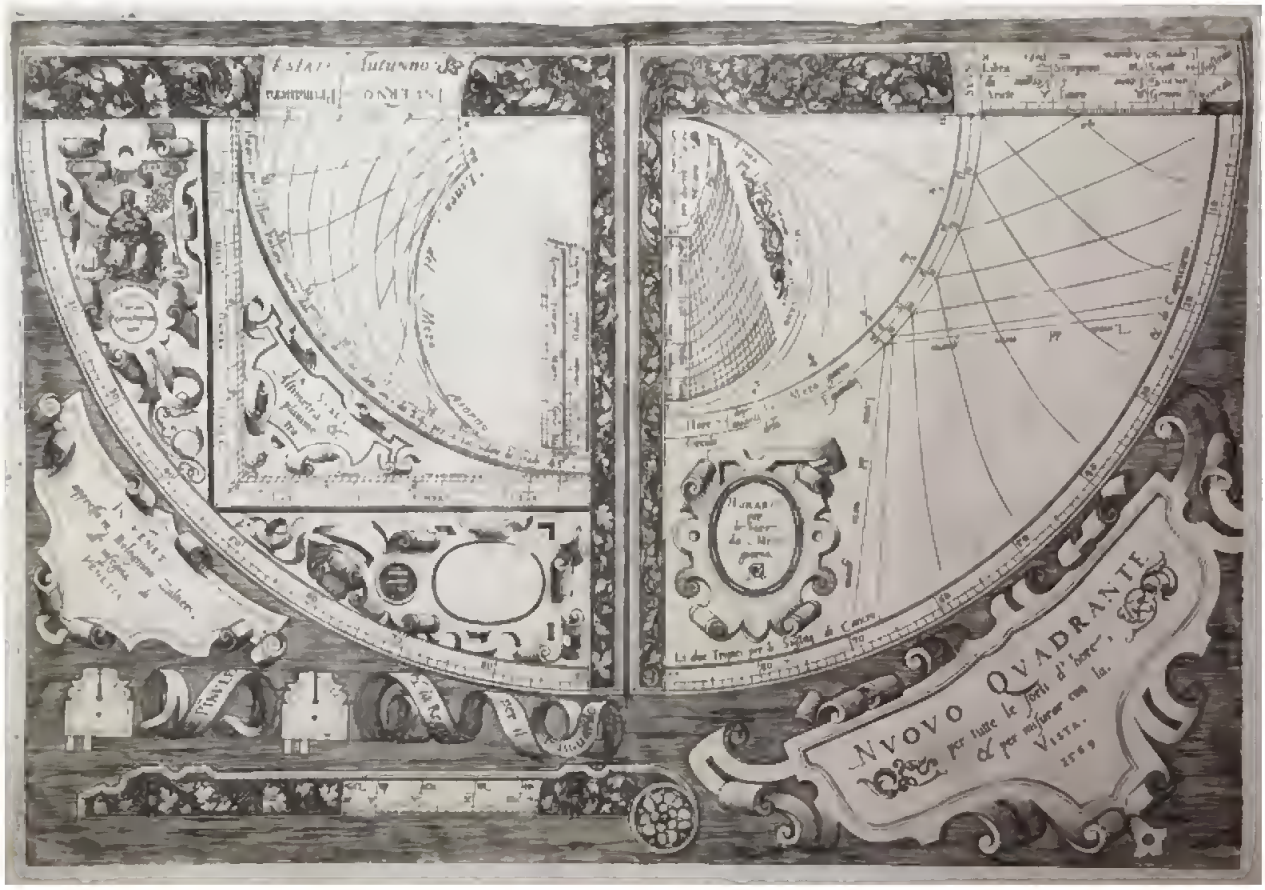
Non era infrequente che a seguito della morte dello stampatore, i suoi eredi chiedessero un privilegio per i lavori non ancora pubblicati. In linea di massima, il privilegio non era ereditario, ragion per cui gli eredi o comunque chi subentrava all'attività di stampa del defunto, richiedeva poi il rinnovo del privilegio, che non sempre veniva accordato. Solo per citare il caso più eclatante, basti pensare che dopo la morte di Aldo Manuzio, dopo il privilegio concesso ad Andrea Torresani e ai Compagni Impressori de libri greci, il Collegio con documento del 25 febbraio 1517 "fa saper ... che sia finito ogni privilegio et gratia per il passato concessa...".

Naturalmente, poiché la finalità del privilegio era la protezione dell'investimento finanziario, nelle domande di richiesta era sempre sottolineato l'impegno economico e temporale profuso nel progetto di stampa, né mancavano formule di *captatio benevolentiae* che sottolineavano la necessità piuttosto che l'utilità o l'esclusività del lavoro, o invece ponevano l'attenzione sulla correttezza, fama e inappuntabilità del richiedente, così Andrea Torresani, trasferitosi dalla Lombardia a Venezia, nel 1499 si appella non solo alla sua ultra ventennale attività ma dichiara anche la sua correttezza nei confronti del fisco "pagando le tasse et angarie poste et ocorse ala tera".

Né mancavano quelle che oggi definiremmo referenze illustri, ovvero il richiedente faceva riferimento al supporto o all'incoraggiamento da parte di personaggi noti e influenti, il cui parere, se anche da solo non avesse piegato il volere del Collegio, lo avrebbe senza dubbio influenzato. Si trattava quasi sempre di ambasciatori.

Il privilegio dopo il 1517

Se il sistema del privilegio fino al 1517 è assolutamente tracciabile, a partire dalla seconda decade del XVI secolo il sistema di concessione da parte del Collegio sembra sfuggire di mano. Si assiste a una proliferazione di richieste al punto che il mercato del libro e delle stampe rischiava di paralizzarsi. Sono diversi gli stampatori che decidono di trasferirsi altrove. Accadeva infatti che venisse presentata richiesta di privilegio per un certo numero di volumi che si sperava di pubblicare e che, per qualche motivo invece non venivano più stampati. La conseguenza era che un certo numero di autori o di titoli erano effettivamente bloccati, rimanevano in una sorta di limbo editoriale, in quanto nessun altro avrebbe potuto stamparli finché c'era un privilegio in vigore concesso per quell'opera o per quell'autore



XIII. Bolognino Zaltieri – *Novo Quadrante* – Strabo Atlas.

si fa richiesta di privilegio, non solo venga stampata a Venezia, ma anche venduta solo nel suo territorio. Si trattava di una misura molto restrittiva, che scoraggiava il commercio di stampatori romani ma anche stranieri a Venezia, perché è ovvio che non potendo essere garantiti da privilegio le loro opere erano altamente esposte al rischio della contraffazione.

Preso atto di questo, il Governo Veneziano eliminò la restrizione, concedendo il privilegio a prescindere dal luogo di stampa, ancora una volta sull'esempio di Roma dove l'*approbatio* papale veniva esteso oltre i confini della città.

Per concludere questa breve analisi sulla storia del privilegio a Venezia in età rinascimentale, dobbiamo ricordare che anche questo sistema apparentemente così articolato e rigoroso era però corruttibile. Dopo il 1517 diventa possibile acquistare il privilegio dal Senato. Citiamo un esempio davvero curioso: il privilegio concesso, dopo numerosi tentativi, al commerciante e tipografo Daniel Bomberg. Alla scadenza di un primo privilegio decennale concesso il 7 dicembre 1515 per "certi libri hebrei", Bomberg ne chiede il rinnovo per altri cinque anni. Il Senato, forse temendo complicazioni legate alla materia delicata, boccia la domanda. Il tipografo fa allora un secondo tentativo, offrendo questa volta anche una somma pari a 100 ducati, ma l'esito non cambia. Il giorno dopo, il 17 ottobre del 1525, porta l'offerta da 100 a 150, ma la mozione fallisce ancora. Attende allora qualche mese, e in data 8 marzo 1526 ripresenta domanda offrendo questa volta 300 ducati, ma ancora nulla: il Senato sembra irremovibile. Alla fine però, il 27 marzo 1526 trova il modo di superare tutti gli scrupoli religiosi del Senato, allegando alla richiesta un'offerta pari a 500 ducati e in cambio ottiene un privilegio non di cinque anni come aveva chiesto, ma di dieci. Insomma, bastava saper chiedere.

Privilegio su stampe sciolte a Venezia

Il primo esempio documentato di privilegio concesso per una singola stampa, fu rilasciato il 5 aprile del 1498 a Girolamo Biondo per una veduta. Biondo, commerciante e tipografo originario di Firenze, ma attivo a Venezia già nel 1494, aveva ottenuto la sua prima concessione di stampa per due libri. Nell'aprile del 1498, fa istanza per due libri e una veduta incisa di Venezia, di cui tace sia l'autore del disegno che l'incisore.

A Venezia i privilegi per le carte geografiche sono più numerosi che per qualsiasi altra categoria. Il 19 settembre del 1508, Benedetto Bordone, pittore e miniaturista, richiede un altro privilegio, questa volta per due carte geografiche - eseguite entrambe con tecnica xilografica – una raffigurante "l'intera provincia d'Italia", e l'altra un mappamondo, che descrive "in forma rotonda de balla"[13]. Aggiunge di aver disegnato lui stesso entrambe le mappe, con estrema finezza e cura dei particolari. Dichiara, infine, il notevole onere del progetto e la richiesta di un privilegio decennale e una multa di 10 ducati per ciascuna stampa contraffatta. Di entrambi i lavori non è pervenuta copia. Della mappa dell'Italia affiora una notizia nel 1560, quando Bernardino Scardeone ne descrive un esemplare con dedica al nobile veneziano Francesco Corner. Ancora, nel 1515 Giacomo di Argentina (Strasburgo) presenta domanda per una veduta di Firenze. L'aspetto curioso della sua *supplicatio* è che giustifica la necessità della protezione in quanto povero e con nove figli a carico. Anche di questa veduta non sopravvivono esemplari.

Mappe continuarono ad essere prodotte in gran numero dopo il 1517. Il dato non stupisce: nell'epoca delle grandi scoperte geografiche, le carte erano di speciale interesse. Alcuni tipografi, come i Tramezzino, Camocio e Donato Bertelli, sono stati più attivi di altri nella pubblicazione di mappe. Privilegi per le mappe, inoltre, venivano concessi anche agli incisori e ai cartografi, come nel caso di Giacomo Gastaldi e Domenico Zenoi, di cui esaminiamo ora le varie testimonianze.

Il privilegio sulle mappe di Giacomo Gastaldi

Il piemontese Giacomo Gastaldi fu senza dubbio il più prolifico cartografo attivo a Venezia intorno alla metà del XVI sec. Diverse sono le sue mappe che, pubblicate da lui stesso o da altri, recano l'indicazione del privilegio. La più antica è la mappa della Sicilia del 1545 che doveva accompagnare il *libretto* di Francesco Maurolico dal titolo *Descrizione dell'isola di Sicilia*, pubblicato l'anno successivo, sempre a Venezia, da Nicolò de Bascarini.

Due anni dopo, nel 1547, mappe di Gastaldi furono stampate per una nuova edizione de *La Geografia* di Tolomeo, nella traduzione italiana di Pietro Andrea Mattioli, a cura del "libraro" Giovanni Battista Pedrezano. È sua la sottoscrizione della richiesta presentata al Senato il 5 novembre del 1547, nella quale spiega che l'opera sarà stampata con matrici vecchie e nuove - incise in rame - con aggiunti molti nomi moderni di località.

Nel 1550, Gastaldi e Michel Membre chiesero licenza per "far uno dissegno particolare" dell'Asia, esteso dal Mediterraneo all'Anatolia, Siria, Persia, e a Sud verso l'India e le "isole speciarie". Per questo progetto, di cui sembra non esserci traccia, ottennero un privilegio decennale.

Il 1559 è l'anno in cui Gastaldi richiese e ottenne diverse concessioni di stampa:

il 29 aprile un privilegio decennale per due lavori descritti come "Corograffia della Anatolia" e "Viaggio da Costantinopoli à questa Città". Nel frattempo, stava anche lavorando ad altre due mappe, la prima delle tre parti della mappa dell'Asia, e un'altra grande mappa del Sud-Est dell'Europa che avrebbe stampato su 4 fogli. Evidentemente

13. Questo riferimento a una forma sferica si trova anche nell'inventario della bottega di Alessandro Rosselli a Firenze, del 1527: "appamondo in palla cholorito", e nell'Indice di Lafrery del 1573, è descritto un "Mappamondo in doi tondi per metter sopra una palla", che chiaramente allude al montaggio su un globo. È plausibile che anche il mappamondo di Bordone avesse questa stessa destinazione.

il progetto era pubblicare separatamente le tre parti della mappa dell'Asia, e il privilegio *per anni XV* del 29 aprile copriva la prima parte intitolata *Il Disegno della Prima Parte dell'Asia*. Tutte e tre le parti della mappa furono incise da Fabio Licinio, così come la mappa dell'Europa, che il privilegio di aprile copriva limitatamente ai due quadranti settentrionali.

Tre mesi dopo, il 29 luglio, Gastaldi chiese il privilegio di 15 anni per la seconda e la terza parte dell'Asia, che comunque furono pubblicate solo nel 1561. Questo slittamento tra la richiesta e l'effettiva pubblicazione può forse essere spiegato con l'attesa del rilascio anche del privilegio papale, siglato poi da Pio IV. Come la prima, anche la seconda parte era accompagnata da una pubblicazione separata, coi *I nomi antichi e moderni... dell'Asia*, mentre per la terza parte i nomi furono riportati sul margine destro della stampa. Allo stesso tempo, ripubblica la prima parte dell'Asia, riportando anche il privilegio papale. Il privilegio del 29 luglio, include anche le mappe della Grecia, dell'Italia e della Lombardia. La mappa della Grecia, fu incisa da Licinio e pubblicata nel 1560, anche questa accompagnata dagli indici separati coi nomi delle città, di cui uno pubblicato in forma di volantino, l'altro di libretto.

La mappa dell'Italia, fu pubblicata nel 1561, anche quest'ultima con un foglio separato dedicato alla toponomastica, e con la citazione del privilegio decennale di Pio IV.

La mappa della Lombardia del 1559 è conosciuta soltanto attraverso le tardive ristampe curate da Francesco Valegio e Stefano Scolari.

L'indicazione del doppio privilegio, del Senato veneziano e di quello papale, si legge anche sulla mappa della Germania, disegnata da Gastaldi, incisa da Enea Vico e pubblicata a Venezia da Gabriel Giolito de Ferrari nel 1552. Quattro anni più tardi, nel 1556, con ambedue i privilegi, Gastaldi fa pubblicare la mappa del Piemonte, incisa ancora una volta da Licinio. Come già si è avuta occasione di ricordare, questa mappa fu prima intagliata su legno da Matteo Pagano e pubblicata nel 1555 senza privilegio, e poi a solo un anno di distanza, tradotta su rame, su scala ridotta e con duplice privilegio.

Il 18 agosto del 1561 Matteo Pagano ottiene un privilegio di 15 anni per un "Mapamondo in fogli dodeci grandi reali". Il mappamondo, realizzato dal Gastaldi, fu pubblicato con un libretto intitolato *La Universale Descrittione Del Mondo*. Di questo lavoro xilografico non è giunto nulla.

Infine, nel 1564, Gastaldi riceve un altro privilegio dai Capi del Consiglio dei Dieci della durata di anni 15 per le mappe dell'Africa moderna, incisa da Licinio, dell'Asia Minore, incisa da Paolo Forlani, e della Lombardia.

I privilegi concessi a Domenico Zenoi

Domenico Zenoi, che definisce se stesso "un incisore veneziano di stampe", fu attivo tra il 1560 e il 1570. Nel 1566 sottoscrive una domanda di privilegio al Senato nella quale dichiara la sua intenzione di stampare e vendere opere di soggetto religioso, ritratti e mappe di Europa, Asia, Africa e separatamente altre provincie, come la Francia, l'Italia, la Spagna, e altre che avrebbe realizzato volta per volta, mai pubblicate prima da altri nella stessa forma e per le stesse finalità. Spiega inoltre, che al momento della sua richiesta, ha portato a termine solo una parte di queste incisioni, e che necessita di una protezione contro quelle persone maliziose che si dedicano solo alla re-incisione di opere altrui. La licenza di stampa gli fu concessa dai Capi del Consiglio dei Dieci, il 5 dicembre del 1566, lo stesso giorno in cui il Senato gli concedeva il privilegio.

Un mese dopo, in data 11 gennaio 1566, una seconda licenza fu concessa che contemplava la clausola per cui a Zenoi era fatto obbligo di mostrare agli Esecutori contro la Bestemmia, ciascuna delle stampe che avrebbe portato a termine di volta in vota, perché non contenessero oscenità.

Tra le mappe realizzate da Zenoi, sono due quelle che recano il privilegio: una di Vienna, datata 1566, e la *Descrittione dell'Austria, et Ongaria, Transilvania* datata 1567.

SIENA

Siena nel rinascimento era una piccola città di circa 15.000 abitanti. Nella prima metà del Cinquecento, sono pochi gli stampatori presenti nella cittadina. Secondo l'opinione più diffusa, l'arte della stampa fu introdotta a Siena dal tipografo tedesco Enrico da Colonia che nel 1484 impiantò la prima tipografia senese, e per quasi vent'anni detenne il monopolio della produzione libraria. Solo nel 1502 il senese Simone di Niccolò, che risulta essersi formato proprio sotto Enrico, avviò la propria attività tipografica. "Symione di Nicholo cartolaio", come si firma nella prima opera uscita dai suoi torchi, il 28 aprile del 1502[14], stampò volumi di ogni genere, testi giuridici, filosofici, teologici, destinati soprattutto ai docenti e studenti dell'università cittadina. Per circa un decennio, rimase praticamente il solo tipografo attivo, al punto che, temendo l'insorgere della concorrenza, chiese alla Balìa il privilegio di rimanere unico stampatore a Siena per dieci anni, e di proibire l'importazione di volumi stampati fuori. Naturalmente, le richieste non furono accordate, ma ottenne l'esclusiva di stampa, per la durata di 10 anni, su ogni sua opera stampata almeno in 800 copie[15]. Simone stampò fino al 1539, poi l'azienda fu rilevata dai figli che collaborarono con l'editore Giovanni Landi d'Alessandro. Anche la produzione del Landi, che si servì dello stampatore fiorentino Michelangelo di Bartolomeo de Libri, non contempla le stampe d'arte, ma solo volumi, in particolare commedie.

Eppure, presso i librai locali erano sicuramente disponibili stampe sciolte, importate da Venezia e da Roma. Possediamo un interessante e curioso documento che attesta rapporti commerciali fra l'editore romano Lafrery e il librario veneziano Antonio Zanoli attivo a Siena intorno alle metà del secolo. Il documento in questione è una "Deliberazione degli Ufficiali della Dogana" datata 29 marzo 1565, relativa ad una domanda presentata dal pittore senese Domenico Bolsi per conto di Antonio Lafrery. L'editore romano chiedeva di poter riavere "uno fagotto di disegni stampati", inviati da lui stesso allo Zanoli che però era deceduto prima di poterli ricevere. Considerata la "licentia" di Domenico Zanoli, fratello del libraro defunto, e a condizione del pagamento della "cabella", gli Ufficiali della Dogana deliberano la consegna del "fagotto" al delegato Bolsi.

La produzione di stampe non sembra sia stata incentivata neanche sotto i Medici, dopo l'annessione di Siena al Granducato di Toscana, nel 1555. Soltanto con l'arrivo a Siena - nel 1586 - dell'intagliatore mantovano Andrea Andreani, la produzione di stampe registra una certa diffusione. Andreani riprodusse su legno diverse opere di Tiziano, ma anche lavori di pittori senesi, in particolare di Alessandro Casolani. Nell'ultimo decennio del XVI secolo, a Siena è attivo anche il pittore e disegnatore Francesco Vanni, che fu un energico promotore di progetti grafici per stampe, e autore di una nota veduta a volo d'uccello della città, secondo la prospettiva e la tecnica assonometrica utilizzata da Stefano Bonsignori per la celebre veduta di Firenze del 1584. Per l'incisione della veduta, Vanni si affidò all'incisore olandese Pieter de Jode.

In questi stessi anni, è registrata nella cittadina toscana l'attività dell'editore Matteo Florimi, che aveva la propria bottega in Banchi, nella parrocchia di S. Pietro. L'attività editoriale del Florimi fu intensa: produsse sia diversi libri sia un notevole numero di incisioni sciolte di soggetto allegorico, sia carte geografiche, alle quali soprattutto è legata la sua notorietà. Nella prefazione all'opera di Scipione Bargagli, *Il Turamino*, lui stesso ricorda di aver portato a Siena "delle Stampe di qualunque sorte di Cosmografie, e di vari figurati Disegni".

Per la sua produzione cartografica, il Florimi incorse nella denuncia di contraffazione presentata dal cosmografo padovano Giovanni Antonio Magini. Veniva accusato infatti di aver contraffatto la carta del *Do-*

14. Si trattava de *La Sconficta di Monte Aperto* di Lanzillotto Politi.

15. Oltre a questa concessione di privilegio, a Siena se ne ha notizia soltanto di un'altra, rilasciata nel 1505 per la pubblicazione *Opera della diva, et seraphica Catharina da Siena*, stampato da Antonina – la vedova di Enrico di Colonia – e Andrea Piacentino.

XVII. Arnoldo di Arnoldi – *Europa* – Siena, 1600 circa. Collezione privata.

minio Fiorentino, da lui edita in precedenza. Ma sembrerebbe non essere l'unico esempio di copia di incisioni altrui pubblicata dal Florimi senza permesso. Risultano contraffazioni infatti la carta della Palestina *Totius Terrae promissionis...*, copia di un foglio assai raro edito a Roma da Duchetti, che, a sua volta, risulta rifacimento di un originale pubblicato ad Anversa da Gerard de Jode; lo *Stato di Siena*, copia di una carta di Orlando Malavolti, e molte altre.

Fra le altre opere edite dal Florimi, si ricordano la Carta dell'Europa, la Carta della Lombardia, ambedue incise dal fiammingo Arnoldo di Arnoldi intorno 1610 ca, la *Novissima urbis Romae descriptio*, ispirata alla pianta topografica di A. Brambilla edita da Nicolas van Aelst nel 1590, la Carta di Pavia, recante il suo monogramma, la Carta di Firenze edita nel 1600.

XVIII. Arnoldo di Arnoldi – *America* – Siena, 1600 Siena, 1600 circa. Collezione privata.

NAPOLI

Agli inizi del Cinquecento, Napoli era già una città popolosa: nei primi decenni del secolo contava tra i 100 e i 120 mila abitanti. Negli anni seguenti si registra una crescita demografica molto forte, che porta a registrare 212 mila abitanti nel 1547 e ben 226 mila nel 1595. Era la città più popolosa del Regno di Napoli. Le ragioni di questa crescita sono molteplici e legate in parte alla posizione geopolitica della città, in parte all'espansione dei commerci favorita dal grande porto e in parte a ragioni storico-politiche, in quanto nella città arrivano molti esuli greci dopo la presa turca di Corone, del 1534, e poi dopo la battaglia di Lepanto del 1571.

Tipografi e librari a Napoli

L'avvio dell'attività tipografica a Napoli è legata al nome di Sesto Riessinger, che da Strasburgo si trasferì e stampò prima a Roma e poi nella capitale aragonese. Negli stessi anni, a partire dal 1475 e fino al 1492 è attivo Mattia Mòravo, che aveva precedentemente stampato a Genova. Nell'ultimo decennio del secolo, giunge a Napoli anche il tipografo milanese Aiolfo Cantoni, che vi esercitò anche il commercio librario, come si ricava da un documento che lo qualifica "mercator librorum" con la concessione, in data 4 marzo 1494, della "littera passus", ossia della franchigia per il trasporto dei suoi libri. Progressivamente il numero di imprese attive aumenta: dai primi del '500 abbiamo notizia dell'attività del tipografo tedesco Sigmund Mayr, poi di Giovanni Antonio da Canneto, di Giovanni Sultzbach, Francesco Del Tuppo, Jodok Honstein. Dal 1529 è attivo il tipografo editore e libraio Mattia Cancer, la cui officina fu tra le più prolifiche e longeve, producendo edizioni fino al 1595[16].

Nella seconda metà del secolo si affacciano ancora nuove figure: Raimondo Amato, il veneziano Giovanni Maria Scoto, Giuseppe Cacchi, Orazio Salviani ecc, e sul finire del secolo Nicola Antonio Stigliola.

Già dalle primissime edizioni a stampa, sotto gli auspici degli Aragonesi, è testimoniato l'interesse per le opere geografiche e astrologiche: si stampano gli *Astronomica* di Manilio, ma anche la *Sfera* di Gregorio Dati, il *De situ Orbis* di Zaccario Lilio.

Del resto, sono ben documentati i rapporti con i principali centri di produzione e vendita libraria della penisola e le acquisizioni, da parte della biblioteca Reale, di opere soprattutto di natura geografica, tra cui ricordiamo un esemplare manoscritto della *Cosmographia* di Tolomeo che il Panormita, su incarico del re, acquistò a Genova nel 1453 per più di 170 ducati. Già il Blessich[17] ha sottolineato che "la vera attività geografica della corte aragonese si esplicò quasi interamente nello studio corografico della regione Napoletana". La promozione di questi studi, aveva motivi politici, amministrativi e fiscali: il programma di accentramento perseguito dalla corona, richiedeva un'approfondita conoscenza del territorio e quindi una rappresentazione cartografica che desse conto di tutti gli elementi del paesaggio. Le testimonianze dell'esistenza e della qualità di questa produzione corografica, completamente perduta nelle prove originali, sono due: la lettera che Flavio Biondo, accingendosi alla stesura della sua opera *L'Italia illustrata* indirizza ad Alfonso d'Aragona pregandolo di inviargli quelle "carte d'Italia che egli possiede coi nomi del tempo di allora"; la seconda è la lettera dell'abate Giuliani che durante il suo soggiorno a Parigi trovò nel Depote de la Marine "le preziose pergamene aragonesei", le acquistò e inviò al Tanucci.

Durante l'età aragonese si registra l'affluenza di numerosi cartografi e disegnatori di carte nautiche, soprattutto catalani e maiorchini. Napoli infatti era uno dei più grandi e importanti mercati del Mediterraneo, grazie al grande

16. Dopo un anno di inattività seguito alla morte del Cancer, nel 1577, l'officina fu ripresa dagli eredi.

17. A.Blessich, *La geografia alla corte aragonese di Napoli,* 1897, p. 16.

porto che consentiva attività commerciali di ogni tipo. Di conseguenza, il volume di affari connesso alla vendita di carte nautiche e strumenti per la navigazione doveva essere notevole. Se dunque la cartonautica manoscritta, anche per gli apporti stranieri, conobbe una vasta e notevole produzione di carte e Atlanti nel corso di tutto il '500, quella cartografica, se paragonata al resto della penisola, denunciava invece una netta inferiorità.

Le carte speciali

Al primo decennio del secolo XVI risale la produzione di una carta speciale che rappresenta l'*Agro Nolano.* La carta è annessa al *De Nola opusculum* del letterato e scienziato nolano Ambrogio Leone, stampata a Venezia nel 1514, ma l'intero apparato illustrativo, legato alla collaborazione tra l'autore e il pittore Girolamo Mocetto, è sicuramente anteriore. Al di là del severo giudizio dell'Almagià sulla validità topografica della carta, poi confutato da Pietro Manzi, la mappa non è stata da noi esaminata nel catalogo per la scarsa rilevanza sotto il profilo meramente cartografico.

Dobbiamo attendere la fine del secolo per la produzione di altre due carte speciali relative a zone del territorio campano, quella dell'Agro puteolano, incisa da Mario Cartaro e pubblicata a Roma nel 1584, e quella di Ischia, inserita nell'opera *De remedio naturali* del medico calabrese Giulio Jasolino, pubblicata nel 1588.

La Carta del Regno di Napoli

All'evidente mancanza di carte aggiornate nei rilievi e comprensive dell'intero territorio del Regno si tentò di rimediare con un "lavoro grandioso d'iniziativa del Governo"[18]: nel 1586 il vicerè conte di Miranda commissionò all'incisore e disegnatore romano Mario Cartaro - che in quell'anno doveva essersi trasferito a Napoli – e all'editore, astronomo, matematico e accademico dei Lincei Nicola Antonio Stigliola un grande atlante dell'intero Reame. Il progetto aveva uno scopo pratico: la conoscenza del territorio ai fini politici, militari e fiscali.

L'opera, a causa delle accuse di eresia rivolte proprio allo Stigliola, a cui fu confiscato tutto il lavoro con l'ordine di non occuparsene più, fu pubblicata solo nel 1611 e con dedica del Cartaro al conte di Lemos, ma per motivi di sicurezza fu subito ritirata dalla circolazione. Per questo lavoro, di cui nessun esemplare a stampa è pervenuto, si posseggono alcune rielaborazioni manoscritte: si tratta di cinque copie del cosiddetto "atlantino" del Regno di Napoli.

18. R. Almagià, *Studi di cartografia napoletana*, 1913, p. 293.

La Bottega dell'Incisore e la Cartografia

La *bottega* era il locale, di solito a pianterreno su una via pubblica, dove gli artigiani esercitavano la loro attività, ovvero realizzavano e vendevano le merci.

Nelle botteghe artigiane si dormiva, si mangiava, si lavorava. Si moriva. Le botteghe medievali e rinascimentali, erano una sorta di universo a sé stante, un microcosmo fatto di uomini, di competenze e abilità, di fatica e di splendore. Così anche le botteghe degli incisori, dei tipografi, dove la cartografia poté svilupparsi e da attività di rappresentazione della superficie terrestre, nata nella Grecia Antica, diventare scienza, sganciandosi man mano dalla soggezione verso gli Antichi, dal mito di Tolomeo, considerato geografo padre, e assolutamente affidabile.

Le botteghe tipografiche risentivano e riflettevano i nuovi orientamenti culturali, così durante l'età umanistica e rinascimentale, il fiorire degli studi classici, considerati come strumento di elevazione spirituale per l'uomo - e perciò chiamati, secondo un'espressione ciceroniana, *studia humanitatis* - la riscoperta dei "maestri" nella loro autenticità, si tradusse in una intensa attività di stampa e pubblicazioni di opere greche e latine.

Cresceva la cultura, la sapienza, si moltiplicavano gli studi, si affinavano le tecniche incisorie. Il risveglio intellettuale investiva ogni campo del sapere, dalla religione alla filosofia, alla matematica, alla geografia, all'astronomia: Niccolò Copernico presentava con forza una nuova teoria cosmologica dove la Terra non era più considerata al centro dell'universo. La rinascita degli studi geografici, dopo il lungo sonno seguito alla caduta dell'Impero Romano, può venire ricondotta alla riscoperta di un manoscritto della *Geographia* di Tolomeo. Le prime edizioni della *Geographia* furono pubblicate a Vicenza nel 1475, a Bologna nel 1477, a Roma nel 1478 e a Firenze nel 1482. Si ripubblicò Tolomeo, ma tuttavia si aggiunsero le carte "novelle", perché con gli anni diventò sempre più evidente che la cartografia tolemaica talvolta non trovava corrispondenza con le relazioni di viaggio e le osservazioni dei moderni. Tuttavia, la deferenza per l'erudito alessandrino, e per il mondo classico più in generale, era tale che le edizioni della *Geographia* venivano semplicemente aumentate nel numero di mappe, aggiungendo le nuove alle originarie, senza sostituirle.

Firenze fu la culla della produzione cartografica a stampa in Italia, che poi si estese ad altri centri: Roma, Venezia, Siena e Napoli. In quegli anni, Firenze era una città molto ricca, i suoi banchieri prestavano denaro al re di Francia e al re di Inghilterra. Nella cittadina toscana erano disponibili il capitale necessario a fondare e organizzare imprese complesse, le conoscenze tecniche, un pubblico colto e curioso, un forte spirito imprenditoriale. In particolare, per quanto riguarda la geografia, a Firenze troviamo una cultura radicata e un pubblico che era aperto alle novità e alla rappresentazione del mondo. Si sentiva la necessità di "vedere" il mondo, di verificare la nostra posizione, la forma degli Stati, i confini, i fiumi, le montagne, i laghi, i mari, le distanze fra i luoghi... E non era soltanto un interesse intellettuale, ma anche pratico: politici, militari, mercanti, tutti erano interessati alla geografia. Vi erano centri di studi geografici e cartografici ben sviluppati. Pensiamo a Paolo del Pozzo Toscanelli e al centro studi di San Marco legati alla famiglia Medici. C'erano librai come Vespasiano da Bisticci e operatori cartografici come Francesco Rosselli.

Francesco Rosselli, fiorentino, che fu miniatore, incisore, stampatore e cosmografo, fondò una delle prime e più importanti botteghe di Firenze dedicate alla realizzazione, stampa e infine alla vendita di mappe. Potevano essere planisferi, carte nautiche, carte regionali, piantine di città. Divenne famoso nel suo tempo, fu celebrato dallo storico Marino Sanudo e considerato fra i più grandi del Cinquecento. In quegli anni, a Firenze lavorava anche "*Henricus Martellus Germanus*", altro grande cartografo: è probabile che Enrico Martello, di origine tedesca, e Rosselli collaborassero negli anni che vanno dal 1480 al 1496.

Le botteghe degli artisti non si differenziavano da quelle degli altri artigiani. Erano collocate a livello della strada e collegate all'abitazione del titolare, con una netta suddivisione dei compiti tra maestro, assistenti, apprendisti, garzoni. Padroni e assistenti dovevano essere iscritti alle Corporazioni per vedere riconosciuti i propri diritti. Ma attenzione:

XX. Jan van der Straet – *Sculptor nova arte* – Collezione privata.

una Corporazione degli artisti non esisteva, e gli artisti di vario genere dovevano iscriversi alle Corporazioni sulla base dei materiali che usavano. I pittori a Firenze maneggiavano i colori e perciò erano iscritti all'arte dei Medici e degli Speziali; gli orafi all'arte della Seta; gli scultori all'arte delle Pietre e del Legname, alla quale erano iscritti anche gli architetti. Gli stranieri pagavano il doppio dei residenti per iscriversi a una corporazione. Le corporazioni erano una sorta di sindacato che difendeva i diritti degli iscritti, li tutelava, ma altresì vigilava sulla condotta degli iscritti, sulla loro pratica religiosa e sulla condotta morale.

Le botteghe erano cararterizzate da un forte dinamismo, anche intellettuale. Si cercavano continuamente tecniche nuove, conoscenze geografiche aggiornate, sia per quello che oggi chiamiamo nel gergo informatico "hardware" sia per il "software". Così la bottega di Rosselli si pose in evidenza per l'abilità tecnica nel realizzare le carte, ma anche per l'aggiornamento costante rispetto alle nuove scoperte geografiche dei grandi viaggiatori e navigatori, in particolare dei portoghesi che esploravano le coste africane.

Come si viveva in una bottega? Come era organizzata? Dobbiamo dimenticare quello che oggi identifichiamo con questo sostantivo.

La bottega era un cosmo, dicevamo, includeva tutte le fasi della produzione: lo studio dei prodotti, la realizzazione, la stampa e la vendita. Ma racchiudeva anche la vita quotidiana, il mangiare e il dormire di ciascun lavorante sotto

lo stesso tetto. La bottega era gestita e dominata dal maestro e padrone, e i lavoranti erano inquadrati in una precisa gerarchia, dai più anziani fino ai più giovani e ai gradini più bassi. Era una vita comunitaria di duro lavoro, di impegno.

La bottega dell'incisore è un esempio delle attività che nelle città italiane del XV e XVI secolo (ma anche successivamente) videro convivere, agli ordini del padrone - che poteva essere anche un grande nome come nel caso del Verrocchio o del Lafrery - molti giovani che imparavano a produrre opere di alto artigianato e capolavori artistici e che videro la nascita di quel movimento artistico che va sotto il nome di Rinascimento. Perché è vero che il Rinascimento fu reso possibile dall'Umanesimo e quindi da una particolare temperie culturale, dalla disponibilità di ricchezze nella Firenze di quel tempo; ma è anche vero che in assenza delle botteghe, di quella particolare organizzazione produttiva fondata sulla qualità e sull'innovazione, forse quello che oggi chiamiamo Rinascimento non ci sarebbe stato. Quel mezzo secolo magico sarebbe stato meno intenso, meno sorprendente, meno splendido.

Patrick Suskind nel suo romanzo *Il Profumo*, edito nel 1985, ci ha consegnato pagine intense sulla vita della bottega. Ecco un passaggio, l'arrivo del ragazzo alla bottega:

> "Al primo sguardo rivolto a Monsieur Grimal, Grenouille seppe che alla minima insubordinazione quell'uomo avrebbe potuto picchiarlo a morte. La sua vita valeva esattamente tanto quanto il lavoro che lui era in grado di sbrigare, consisteva ormai soltanto nell'utilità che Grimal gli attribuiva. E così Grenouille si piegò senza fare neppure per una volta un tentativo di ribellione... Eseguiva gli ordini alla lettera, si adattava a qualsiasi cibo. La sera si lasciava chiudere docilmente in una rimessa, costruita a fianco della conceria, in cui si custodivano gli attrezzi e si appendevano le pelli salate da trattare. Qui dormiva sulla nuda terra battuta. Durante il giorno lavorava finché c'era luce, d'inverno otto ore, d'estate quattordici, quindici, sedici ore: spolpava pelli che puzzavano in modo bestiale, le metteva a bagno, le privava dei peli, le calcinava, le trattava con acidi, le batteva, le spalmava con la concia, spaccava la legna, scortecciava betulle e tassi, scendeva nelle fosse per conciare piene di vapori caustici, ammucchiava a strati una sopra l'altra pelli e cortecce come gli ordinavano i garzoni, vi spalmava sopra noci di galla schiacciate e ricopriva l'orribile catasta con rami di tasso e terra. Molto tempo dopo doveva dissotterrarla e togliere dalla fossa quei cadaveri di pelli ormai mummificate".

Era questa la bottega di un conciatore, nella Francia del Settecento, ma l'idea della vita dura dei lavoranti, del potere assoluto del padrone vale per ogni tipo di bottega, in Francia come in Italia. E nelle botteghe fiorentine a cavallo fra Quattrocento e Cinquecento, la vita non era di certo più facile o democratica.

È da considerare anche che in questo periodo nacque una cartografia regionale, motivata dal fatto che nell'uomo esistono tanti tipi di curiosità, che si condensano in due categorie: la curiosità del vicino e quella del lontano. La rappresentazione cartografica è poi il modo più immediato e diretto di far conoscere paesi e regioni. Perciò, insieme alla conoscenza del mondo, accanto alle mappe generali dell'*Universale descrizione di tutto il mondo conosciuto* nascono le carte "del vicino", di uso pratico e particolare, più che speculativo.

Per buona parte del Quattrocento e fino ai primi trenta anni del Cinquecento, le carte erano elaborate dai cosiddetti "cartografi da tavolino" e cioè da studiosi che raccoglievano descrizioni di visitatori dei luoghi, antichi documenti e altri materiali per mettere su una carta i vari punti di riferimento e creare così una mappa dei luoghi. Il passaggio da questa tradizione cartografica alle misurazioni sul terreno avvenne per merito di Girolamo Bellarmati che nel 1536 pubblicò a Roma la *Chorographia Tusciae* che è basata su osservazioni e misurazioni dirette fatte percorrendo a cavallo la zona presa in considerazione, cioè la Toscana. Questa carta servì da modello per tutte le carte successive dedicate alla zona.

Per approfondire gli studi cartografici nacquero anche "Accademie" come l'Accademia della Fama che venne fondata nel 1556 a Venezia ed ebbe come soci Alessandro Zorzi, Giacomo Gastaldi, Giuseppe Moleto, Gerolamo Ruscelli, Paolo Ramusio e Francesco Sansovino. L'Accademia si chiuse nel 1561 perché sospettata di eresia e di cattiva amministrazione finanziaria.

XXI. Jan van der Straet – *Impressio Librorum* – Collezione privata.

Le carte geografiche venivano realizzate da un autore, un ricercatore e disegnatore che a volte è citato sulla mappa stessa e a volte no. Il disegno passava poi all'incisore che lo trasferiva su una matrice di legno e, più spesso, su una matrice di rame. Autore del disegno cartografico e incisore potevano coincidere, o anche essere due persone distinte. Capita sovente che autore e incisore vengano confusi, sovrapposti, creando difficoltà per gli studiosi alla ricerca della paternità effettiva delle mappe. Le lastre di rame venivano lisciate e levigate con carbone di castagno e pietra pomice, quindi incerate; a questo punto il disegno veniva collocato sopra la lastra e le linee principali erano ricalcate sulla cera. L'incisione delle lertere costituiva l'ultima parte del lavoro: per questa operazione vi erano degli specialisti come Paolo Forlani. I disegnatori delle tavole venivano pagati in misura minore rispetto agli incisori.

La lastra incisa, la cosiddetta matrice, passava nella bottega dello stampatore. Veniva inchiostrata con un lavoro lento e preciso che cominciava dalla preparazione dell'inchiostro stesso, ottenuto facendo bollire sedimenti di vino. Prima di ricevere l'inchiostro, la matrice era scaldata su un braciere.

Si potevano tirare da ottanta a cento copie al giorno e una matrice in rame reggeva fino a circa mille e cinquecento copie accettabili.

La carta usata per la stampa doveva essere naturalmente di prima qualità, carta proveniente da stracci, tessuti. La carta veniva inumidita per renderla più adatta al lavoro e dopo essere stata pressata nel torchio contro la matrice

veniva appesa a fili stesi per asciugare. La filigrana, ovvero il marchio che la carta rivela in controluce, serviva per identificare il cartiere produttore, la qualità e la data della carta stessa (e oggi aiuta gli studiosi a risalire alla zona di produzione della carta geografica).

L'intero processo, che comprendeva ideazione, realizzazione della matrice e, infine, stampa, era dunque complesso, lungo, faticoso.

La vita nelle botteghe non era facile, l'impegno era duro, serrato, le ore di lavoro non si contavano. Gli apprendisti erano sfruttati senza limiti: si attuava una "selezione naturale" spietata per forgiare i grandi artigiani del futuro. I padroni della bottega erano spesso molto avveduti nelle spese, non gentilissimi di modi. Lo abbiamo visto nelle righe tratte dal romanzo di Suskind. Ma è interessante concludere con un altro spaccato che ci viene da Erasmo da Rotterdam, il pensatore vissuto a cavallo del Cinquecento. Erasmo scrisse dei racconti, dei *Colloqui* dove racconta varie vicende. Le righe che seguono sono ambientate a Venezia, chiamata Sinodo, e hanno come protagonista tal Gilberto ospite di Antronio, padrone di una bottega speciale, poiché Antronio è Andrea Torresani e la bottega di cui si parla è quella di Aldo Manuzio. In questa bottega, Erasmo soggiornò dieci mesi a Venezia per correggere le bozze dei suoi scritti.

Giacomo: - Da dove ritorni così rinsecchito? Si direbbe che per tutto questo tempo ti sia nutrito di rugiada, come le cicale. Sembri una larva d'uomo.

Gilberto: - Nell'aldilà le ombre si cibano di malva e di porri, a me invece per dieci mesi non sono toccati neppure quelli.

Giacomo: - Ma dov'eri? Non ti avranno mica tenuto a forza su qualche galera?

Gilberto: - Macché, sono stato a Sinodo.

Giacomo: - E in una città opulenta hai patito la fame?

Gilberto: - Molta fame.

Giacomo: - Come mai? Ti mancavano i soldi?

Gilberto: - Né i soldi né gli amici. Ero ospite di Antronio.

Giacomo: - Quel riccone?

Gilberto: - Riccone, ma avarissimo...

Il dialogo continua e a un certo punto dice:

Giacomo: - Dev'esser stato duro, svernare laggiù!

Gilberto: - Più duro ancora passarci l'estate.

Giacomo: - E perché

Gilberto: - Perché quella casa era così zeppa di pulci e di cimici che di giorno non potevi requiare e di notte non riuscivi a prender sonno.

Erasmo prosegue definendo lo stile di vita dei mercanti e bottegai veneziani e italiani, concludendo che la sobrietà estrema è connaturata alla nostra gente. Dice Gilberto:

- Gli italiani spendono poco per la gola e preferiscono i soldi ai piaceri. Essi sono sobri per natura e non solo perché lo vogliono.

Insomma, Erasmo ci dice che fra i segreti del grande successo economico italiano dell'epoca, con il suo splendore artistico e cartografico, c'erano duro lavoro, un attento risparmio e una particolare sobrietà. In effetti, le mappe del XVI secolo sono così raffinate e con i bianchi e neri così belli da non avvertire l'esigenza del colore, soprattutto in Italia, perché si riteneva che così fossero ben chiare e di alta qualità estetica.

Di questo gusto raffinato, figlio del tempo, noi collezionisti siamo riconoscenti: quelle botteghe hanno consegnato alla storia opere d'arte che noi oggi ammiriamo, studiamo e consegniamo alle generazioni future come documenti di un tempo toccato dalla Bellezza.

Emilio Moreschi

Avvertenza

Qui di seguito si da nota dei criteri adottati per la schedatura delle carte in catalogo, numerate da 1 a 151. Tutte le carte sono ordinate cronologicamente, dapprima sono schedate le carte dell'Italia intera, a seguire i territori e le regioni. La scheda è strutturata come segue: un'intestazione col titolo, l'autore o lo stampatore o l'editore, il luogo di edizione e la data. La scheda è poi divisa in quattro parti: in primis sono riportate tutte le iscrizioni presenti nella carta, l'orientazione e la scala, la tecnica di stampa, le misure (riferite alla battuta del rame altezza per larghezza). La scheda nella seconda parte è corredata da un commento storico, geografico e critico della tavola. Nella terza parte, invece, sono riportati i vari stati ed edizioni della carta a noi noti, con la descrizione delle varianti. In alcuni casi, gli stati sono congetturati, cioè tirature della lastra ipotizzate sulla base dei dati in possesso. Nell'ultima parte della scheda è riportata la bibliografia di riferimento della carta che, per la quasi totalità dei casi, ne rappresenta anche il censimento.

Francesco Rosselli – Italia – Firenze 1492 circa

TITOLO & ISCRIZIONI

Non sono presenti né il titolo, né la scala grafica e il margine graduato.
Acquaforte e bulino, mm. 388x523.

NOTIZIE STORICO-CRITICHE

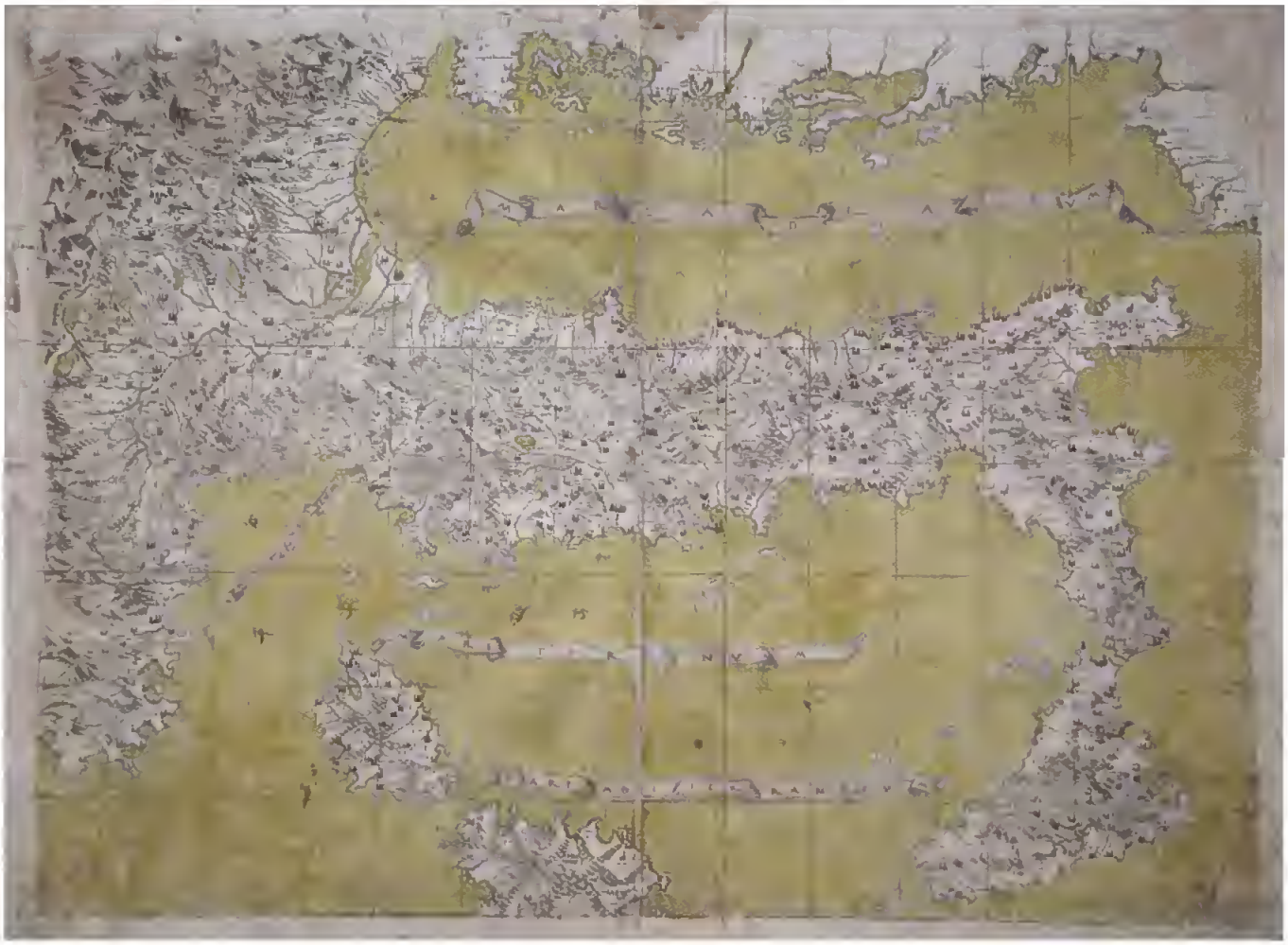
Se si escludono le carte incluse nelle varie edizioni della *Geographia* di Tolomeo, intenzionalmente tralasciate in questa pubblicazione, la mappa dell'Italia di Francesco Rosselli rappresenta la prima carta a stampa pubblicata. Secondo Almagià, se questo lavoro, insieme alle carte dell'Ungheria, dei Balcani e della Palestina, era stato redatto per un'edizione della *Geographia* di Tolomeo, allora può essere assegnato, come le altre tre, al 1492-3, dopo il rientro di Rosselli dall'Ungheria. Anche Tony Campbell ne fa risalire la datazione all'ultimo decennio del XV secolo, mentre per altri studiosi è databile al periodo intorno al 1520. La mappa è orientata con il nord a ponente, e si ispira al modello manoscritto di Enrico Martello conservato alla Biblioteca Nazionale di Firenze. Sono conosciuti solo tre esemplari, conservati rispettivamente presso la Biblioteca Nazionale di Firenze (Ex Landau), la Biblioteca Ambrosiana di Milano ed il terzo fa parte della collezione privata di Emilio Moreschi.

STATI & EDIZIONI

Non sono note ristampe.

BIBLIOGRAFIA & CENSIMENTO

R. Borri, *L'Italia nell'antica cartografia. 1477-1799*, 1999, pp. 28, 9; R. Borri, *L'Italia nelle Antiche Carte dal Medioevo all'Unità Nazionale*, 2010, p. 51, 29; T. Campbell, *Early Printed Maps*, p. 70-221; L. Lago, *Imago Mundi et Italiae*, 1992, p. 177; L. Lago, *Imago Adriae*, 1998, pp. 57; C. Perini (a cura di M. Perini), *L'Italia e le sue regioni nelle antiche carte geografiche*, 1996, p. 27.



1. Francesco Rosselli – *Italia* – Collezione Emilio Moreschi, Bergamo.

Vincenzo Luchini – Lombardia – Roma 1556

TITOLO & ISCRIZIONI

Il titolo della carta, *Lombardia,* viene riportato in un cartiglio in alto nel mezzo. Nell'angolo in basso a sinistra, in uno scudo con una testa di leone, appare la data *1556.* La carta è priva di margine graduato e presenta, agli angoli superiori, due scale miliari ognuna di 20 miglia italiche, pari a mm. 54. Orientazione al centro dei quattro lati con il nome dei venti.
Acquaforte e bulino, mm. 290x475.

NOTIZIE STORICO-CRITICHE

Carta ispirata a quella di Luca Antonio de Hubertis, completamente modificata nell'indicazione dei centri abitati. Si tratta di una carta che ebbe molte ristampe, perché presentava in modo chiaro e leggibile una grande estensione territoriale del Nord Italia, dal Lago Maggiore a Venezia. Il primo stato, senza la firma del Luchini, viene da molti considerato una carta anonima. In realtà, appare evidente che la carta sia una prova ante litteram della lastra. La lastra venne ristampata alla fine del XVI secolo da Pietro De Nobili, e poi da Vincenzo De Paoli nel 1648. La grande influenza di questa carta è dimostrata dalle numerose derivazioni di Lafrery e Bertelli.

STATI & EDIZIONI

1°: Come descritto.
2°: Nel cartiglio, viene aggiunta la firma *Vincentij Luchini areis formis ad Peregrinum.* La data è cambiata in *1558.*
3°: Nel cartiglio, viene aggiunta la firma dell'editore *Petri de Nobilibus Formis.* La data è ancora *1558.*
4°: Nel cartiglio,viene aggiunta la firma *Franciscus de Paulis excu. 1648.*

BIBLIOGRAFIA & CENSIMENTO

R. Almagià, *Monumenta Italiae Cartographica*, 1929, pp. 27-28, tav. XXX; F. Borroni Salvadori, *Carte Piante e Stampe Storiche delle raccolte Lafreriane della Biblioteca Nazionale di Firenze*, 1980, p. 85, n. 257; C. Castellani, *Catalogo Ragionato delle più rare o più importanti opere geografiche a stampa che si conservano nella biblioteca del Collegio Romano*, pp. 239-250, 39; Z. Davoli, R. Sanfelici, S. Zanasi, *Terre di Langobardia*, 2004, p. 32; M. Destombes, *Les cartes de Lafréry et assimilées (1532-1586) du Département des Estampes de la Bibliothèque Nationale*, p. 244, 21 (346); A. Ganado, *Description of a splendid collection of 950 maps and views of the sixteenth and seventeenth centuries at the National Library of Malta*, p. 207, 109; E. Moreschi, *La Lombardia e la Bergamasca. Rappresentazioni cartografiche sec. XW-XIX,* 2005, p. 26; *Newberry Library Cartographic Catalog*, 2F 156; C. Perini (a cura di M. Perini), *L'Italia e le sue regioni nelle antiche carte geografiche*, 1996, p. 52; Sotheby's Londra, *Raccolta privata di una "Lady"*, 1998, 186. R.V. Tooley, *Maps in Italian Atlases of the Sixteenth Century*, 1939, pp. 12-47, n. 346, 347, 348; V. Valerio, *L'italia e le sue regioni nella bottega dell'incisore*, pp. 44-47, 13 & 14.

21. Vincenzo Luchini – *Lombardia* – Primo stato. Collezione Emilio Moreschi, Bergamo.

Particolare del secondo stato.

Particolare del terzo stato.

Antonio Lafrery – Regno di Napoli – Roma dopo il 1558

TITOLO & ISCRIZIONI

In alto al centro, in un festone, il titolo *Regno di Napoli*. In basso, evidenziata da un compasso, la scala grafica che è priva però delle miglia. Lungo il lato destro, all'interno del margine, l'indicazione *Tempio di Giove*. Orientazione con il nome dei quattro venti *Tramontana, Ostro, Levante, Ponente*; il nord in alto a sinistra. Carta priva di graduazione ai margini. Numerosi vascelli solcano i mari.
Acquaforte e bulino, mm. 335x465.

NOTIZIE STORICO-CRITICHE

Il presente lavoro, attribuito ad Antonio Lafrery, e databile al 1559-60, s'inserisce nell'ambito di quella concorrenza editoriale dell'epoca, relativa alla produzione cartografica a stampa. È infatti probabile che il Lafrery, faccia incidere questa lastra per antagonismo con Michele Tramezzino, ispirandosi al modello dello Ziletti. La differenza sostanziale rispetto alla carta dello Ziletti, consiste nel fatto che questa mappa presenta la Sicilia notevolmente tagliata, risultando così solo accennata, nella forma di un piccolo triangolo, con l'Etna e Capo d'Orlando come confini. La carta ebbe diverse tirature, firmate da Duchetti (1582), Pietro de Nobili (1590 circa), Giovanni Orlandi (1602) e De Paoli (1648). Perini descrive un'ulteriore tiratura del fiammingo Van Schoel, della quale, però, non abbiamo trovato riscontro.

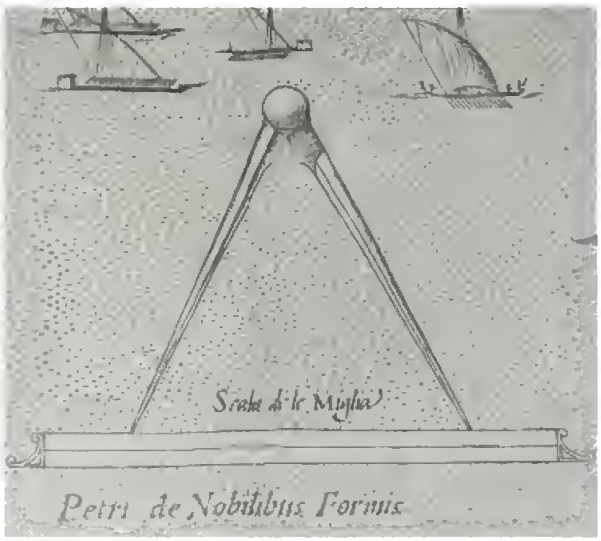
STATI & EDIZIONI

1°: Come descritto.
2°: Senza data, con la firma *Romae Claudij Duchetti formis.*
3°: Come il precedente, ma con la firma del nuovo editore *Petri de Nobilibus Formis.*
4°: Con la firma *Joannes Orlandi formis Romae 1602.*
5°: Congetturato con la firma di *Van Schoel* e la data 1602.
6°: Si legge, in basso, *Franc.co de Paulis Formis 1648.*

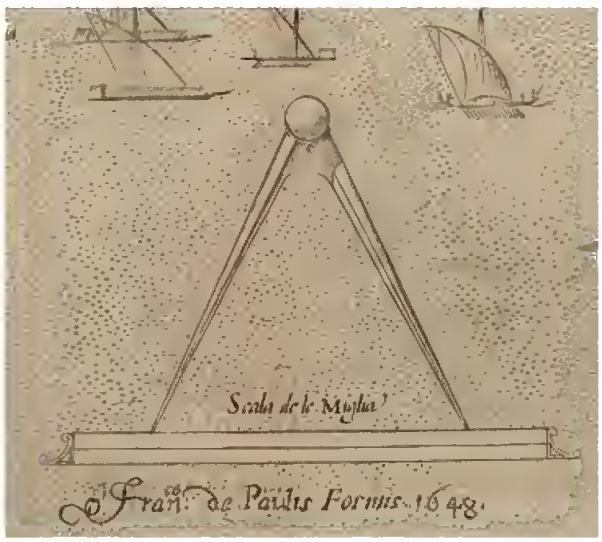
BIBLIOGRAFIA & CENSIMENTO

R. Almagià, *Monumenta Italiae Cartographica*, 1929, p. 94, 26; V. Bella, *Cartografia Rara*, pp. 75 e 77; C. Castellani, *Catalogo Ragionato delle più rare o più importanti opere geografiche a stampa che si conservano nella biblioteca del Collegio Romano*, pp. 239-250, 45; Christie's, New York, *Important Books, Atlases and Manuscripts: The Private Library of Kenneth Nebenzahl*, 2012, 19; C. Colamonico, *La carta del Regno di Napoli della Libreria della Stella e la sua fonte principale*, n. 23, 1942, pp. 169-180; A. Ganado, *Description of a splendid collection of 950 maps and views of the sixteenth and seventeenth centuries at the National Library of Malta*, p. 208, 127; *Newberry Library Cartographic Catalog*, 2F 171; *The A. E. Nordenskiöld Collection*, pp. 31-33, 4; C. Perini (a cura di M. Perini) *L'Italia e le sue regioni nelle antiche carte geografiche*, 1996, p. 111; Sotheby's Londra, *An Important Collection of Maps from the 'Lafrery' School Property of a Lady*, 2000, 302; R.V Tooley, *Maps in Italian Atlases of the Sixteenth Century*, pp. 12-47, n. 404-405; V. Valerio, *L'Italia e le sue regioni nella bottega dell'incisore*, 2008, p. 92, 37.

121. Antonio Laferery – *Regno di Napoli* – Primo stato. Collezione privata.



Particolare del terzo stato.



Particolare del sesto stato.

Elenco delle Carte Omesse

Nella scelta del materiale cartografico preso in esame nel presente volume, abbiamo adottato dei criteri di selezione che necessariamente hanno comportato l'omissione di alcune opere. Come già anticipato nella prefazione, abbiamo omesso dalla trattazione le carte inserite negli "atlanti" Tolemaici, ovvero nelle edizioni della *Cosmographia, Geographia* o *Geografia* di Claudio Tolomeo pubblicate in Italia tra il 1477, a Bologna, e il 1561 (e successive ristampe), a Venezia. Abbiamo, altresì dovuto escludere la cartografia di Giovanni Antonio Magini, ed alcune mappe che, per motivi diversi, o non abbiamo ritenuto opportuno inserire, oppure delle quali non siamo riusciti a reperire alcun esemplare e quindi a fornire alcuna immagine. Le riportiamo di seguito elencate brevemente, in ordine cronologico:

Elia Capriolo – *Brixiae et Agri Descriptio* – Brescia 1505. La carta è inserita nell'opera De Rebus Brixianorum. Xilografia mm. 295x405. Bibliografia: R. Almagià, *Monumenta Italiae Cartographica*, 1929, tav. XX, 1; C. Perini (a cura di M. Perini), *L'Italia e le sue regioni nelle antiche carte geografiche*, 1996, p. 58.

Pietro Coppo – *Istria* – Venezia 1528. Riduzione della carta dello stesso Coppo (Tav. 67), pubblicata nel Portolano deli lochi maritimi edito a Venezia da Augustino di Bindoni. Xilografia, mm. 65x100. Bibliografia: L. Lago, C. Rossit, *Desciptio Histriae*, pp. 35-41, tav. XVII.

Giovanni Andrea Vavassori – *Carta nautica del Mediterraneo centro-orientale* – Venezia 1539. Carta nautica in due fogli intagliata in legno, dal titolo *Questa e la perfetta et vera descrittione et il vero disegno et sito del Mare Adriatico.* La carta raffigura l'Adriatico e il Mar Egeo, includendo la Turchia. Una seconda edizione fu pubblicata nel 1542 ed una derivazione nel 1558, a cura di Matteo Pagano. Xilografia, mm. 282x610. Bibliografia: L. Lago, C. Rossit, *Desciptio Histriae*, pp. 35-41, tav. VI.

Pietro Coppo – *Istria* – Venezia 1540. Altra derivazione della carta del Coppo (Tav. 67), pubblicata nel Piero Coppo Del Sito de Listria. Xilografia, mm. 137x190. Bibliografia: L. Lago, C. Rossit, *Desciptio Histriae*, pp. 35-41, tav. XVIII.

Giorgio Bergani – *Lago di Garda* – Venezia 1546. Carta tratta dal poema *Benacus* del Bergani. Xilografia mm. 395x290. Bibliografia: L. Lago, *Imago Italiae*, pp. 310-311, tav. 305.

Cristoforo Sabbadino – *Laguna Veneta* – Venezia circa 1550. Terza versione della carta della Laguna del Sabbadino già descritta nelle tavole 64 & 65. La carta era conservata nell'atlante del Lloyd Triestino e descritta da Almagià. Bibliografia: H. P. Kraus, *Maps from an Italian Atlas of the 16th Century*, 1972, 131.

Giovanni Andrea Vavassori – *Toscana* – Venezia 1559. La carta è una derivazione del Bellarmato. Xilografia, mm. 570x765. Bibliografia: C. Perini (a cura di M. Perini), L'*Italia e le sue regioni nelle antiche carte geografiche*, 1996, p. 101.

Giordano Ziletti – *Larii sive Comensis Lacus Descriptio* – Venezia 1559. La carta è inserita nell'opera di Paolo Giovio dal titolo *Pauli Jovii descriptio Larii Lacus*, edita da Ziletti nel 1559. Xilografia, mm. 224x380. Bibliografia: C. Perini (a cura di M. Perini), *L'Italia e le sue regioni nelle antiche carte geografiche*, 1996, p. 61.

Francesco de Franceschi – *Cadore* – Venezia 1599. La carta, che reca il titolo Vittoria di Cadore, è inserita nell'opera di Mario Savorgnan *Arte Militare Terrestre e Marittima* edita dalla tipografia De Franceschi. Xilografia. Bibliografia: C. Perini (a cura di M. Perini), *L'Italia e le sue regioni nelle antiche carte geografiche*, 1996, p. 77.

Fabrizio Stechi – *Piemonte* – Venezia circa 1600. Il titolo della carta è *Dissegno Particolare del Piemonte e i suoi Confini* ed è edita da Francesco Valegio. Acquaforte e bulino, mm. 1070x950. Bibliografia: C. Perini (a cura di M. Perini), *L'Italia e le sue regioni nelle antiche carte geografiche*, 1996, p. 45.

Elenco delle illustrazioni

I. Conrad Sweynheym – *Mappamondo Tolemaico* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
II. Conrad Sweynheym – *Italia* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
III. Nicolò Todescho – *Italia* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
IV. Bernardo Silvano – *Italia* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
V. Hughes Pinard – *Urbis Romae Descriptio* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
VI. Antonio Lafrery – *Frontespizio Geografia* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale, Roma. Divieto di riproduzione.
VII. Giacomo Gastaldi – *Viaggio da Costantinopoli à questa Città* – Foglio di sud–ovest. Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
VIII. Giacomo Franco – *Venezia* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
IX. Paolo Cimerlino – *Cosmographia Universalis* – Dallo Strabo Atlas, per gentile concessione dei fratelli Haas, D. Le Bail, F. Weissert. Diritti di riproduzione riservati.
X. Ferrando Bertelli– *Civitatum aliquot insigniorum…exacta delineatio* – Dallo Strabo Atlas, per gentile concessione dei fratelli Haas, D. Le Bail, F. Weissert. Diritti di riproduzione riservati.
XI. Donato Bertelli – *Civitatum aliquot insigniorum…exacta delineatio* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia. Diritti di riproduzione riservati.
XII. Giovanni F. Camocio – *Isole famose, porti, fortezze* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia. Diritti di riproduzione riservati.
XIII. Bolognino Zaltieri – *Novo Quadrante* – Dallo Strabo Atlas, per gentile concessione dei fratelli Haas, D. LeBail, F. Weissert. Diritti di riproduzione riservati.
XIV. Giacomo Gastaldi – *La Descrittione della prima parte dell'Asia con i nomi antichi & moderni di Jacopo Gastaldi Piemontese cosmografo* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
XV. Paolo Forlani – *Mappamondo* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
XVI. Matteo Florimi – *Siena* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
XVII. Arnoldo di Arnoldi – *Europa* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
XVIII. Arnoldo di Arnoldi – *America* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati
XIX. Donato Bertelli – *Napoli* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
XX. Jan van der Straet – *Sculptor nova arte* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
XXI. Jan van der Straet – *Impressio Librorum* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
XXII. Antonio Lafrery – *Frontespizio Geografia* – (particolare). Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale, Roma. Diritti di riproduzione riservati.

1. Francesco Rosselli – *Italia* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
2. Pietro Coppo – *Italia, Illyricum Epirus Gretia et Mare Aegeum* – Per gentile concessione del Museo del Mare "Sergej Mašera", Pirano. Diritti di riproduzione riservati.
3. Giovanni Andrea Vavassori – *Italia Opera di Ioanne Andrea di Vavassori ditto Vadagnino* – Per gentile concessione della Biblioteca Universitaria, Leyden. Divieto di riproduzione.
4. Giacomo Gastaldi, Vincenzo Luchini – *Italia Nuova* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
5. Giacomo Gastaldi – *Il Disegno della Geografia Moderna de tutta la provincia de la Italia* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.

6. Anonimo – *Della Italia la vera, et ultima descriptio* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
7. Giacomo Gastaldi – *Disegno dell'italia secondo la descrittione della Geografia di strabone* – Dallo Strabo Atlas, per gentile concessione dei fratelli Haas, D. Le Bail, F. Weissert. Diritti di riproduzione riservati.
8. Paolo Forlani – *Italia* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
9. Ferrando Bertelli – *Italia Novame[n]te posta in Luce* – Per gentile concessione della Libreria Antiquaria Perini, Verona. Diritti di riproduzione riservati.
10. Domenico Zenoi – *Il Golfo di Venetia* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
11. Domenico Zenoi – *Italia* – Dallo Strabo Atlas, per gentile concessione dei fratelli Haas, D. Le Bail, F. Weissert. Diritti di riproduzione riservati.
12. Giovanni F. Camocio – *Italia* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
13. Mario Cartaro – *Italia* – Per gentile concessione della Newberry Library, Chicago. Diritti di riproduzione riservati.
14. Battista da Parma – *Italia* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
15. Claudio Duchetti – *Geographia Moderna de Tutta la Italia* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
16. Donato Bertelli – *Italia Novissima Descriptio Auctore Iacobo Castaldo Pedemontano* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
17. Matteo Florimi – *Geografia Moderna di tutta l'Italia con le sue Regioni* – Per gentile concessione della Newberry Library, Chicago. Diritti di riproduzione riservati.
18. Donato Rascicotti – *L'Italia nobilissima provincia della Europa* – Per gentile concessione di Roberto Borri, Pavia. Diritti di riproduzione riservati.
19. Luca Antonio degli Uberti – *Lonbardia, Novvm Langobardie opus svnma diligentia* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale, Roma. Divieto di riproduzione.
20. Pietro Coppo – *Lombardia* – Per gentile concessione del Museo del Mare "Sergej Mašera", Pirano. Diritti di riproduzione riservati.
21. Vincenzo Luchini – *Lombardia* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
22. Giacomo Gastaldi – *Geografia Particolare della Lombardia di Giacomo Gastaldo Piemontese* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
23. Giovanni F. Camocio – *La Vera Descritione di Tutta la Lombardia* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale, Firenze. Divieto di riproduzione.
24. Paolo Forlani – *Al molto mag.co signor Daniel dana … descrition e region di Lombardia* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
25. Antonio Lafrery – *Lombardia* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale, Roma. Divieto di riproduzione.
26. Ferrando Bertelli – *Lombardia La uera et ultima discrittione dilla Lombardia* – Per gentile concessione Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
27. Antonio Lafrery – *La nova descrittion della Lombardia* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze. Divieto di riproduzione.
28. Donato Bertelli – *La Nova Descrittione della Lombardia* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
29. Matteo Florimi – *Nuova Descrittione della Lombardia* – Per gentile concessione della Biblioteca Augusta, Perugia. Diritti di riproduzione riservati.
30. Ferrando Bertelli – *Nova descrittione di tutto il Ducado di Milano, del Piamonte* – Per gentile concessione della Libreria Antiquaria Perini, Verona. Diritti di riproduzione riservati.

31. Pietro Coppo – *Carta del Golfo Adrian* – Per gentile concessione del Museo del Mare "Sergej Mašera", Pirano. Diritti di riproduzione riservati.
32. Paolo Forlani – *Il Golfo di Venetia* – Antiquarius srl, Roma. Diritti di riproduzione riservati.
33. Antonio Lafrery – *Il Golfo di Venetia* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze. Divieto di riproduzione.
34. Nicolò Nelli – *Il Golfo di Venetia* – Dallo Strabo Atlas, per gentile concessione dei fratelli Haas, D. Le Bail, F. Weissert. Diritti di riproduzione riservati.
35. Matteo Pagano – *La Vera Descriptione de Tuto el Piamonte* – Per gentile concessione della Biblioteca Universitaria, Leyden. Divieto di riproduzione.
36. Antonio Salamanca – *El Piamonte* – Per gentile concessione della Libreria Antiquaria Perini, Verona. Diritti di riproduzione riservati.
37. Giacomo Gastaldi – *Il Piamonte* – Collezione privata, diritti di riproduzione riservati.
38. Giacomo Gastaldi – *Piemonte* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
39. Giovanni F. Camocio – *Descrittione del Piamonte* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
40. Antonio Lafrery – *Regionis subalpinae vulgo Piemonte appellatae* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
41. Paolo Forlani – *Piemonte* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
42. Paolo Forlani – *Descrittione del dvcato di Savoia* – Antiquarius srl, Roma. Diritti di riproduzione riservati.
43. Cristoforo Sorte – *Brixiani Agri Descriptio* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia. Divieto di riproduzione.
44. Rodolfo Gallo – *Territorio Bresciano et suoi Confini* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
45. Sebastiano d'Aragona – *La descritione del Paese o teritorio Bresciano* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
46. Paolo Forlani – *Tutto il sito Bressano e suo contado* – Per gentile concessione del Museo Civico Correr, Venezia. Diritti di riproduzione riservati.
47. Andrea Bertelli – *Territorii Brixiensis chorographica Tabula* – Per gentile concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana. Diritti di riproduzione riservati.
48. Leone Pallavicino – *Descrittione del Territorio Bresciano con li suoi confini* – Collezione privata, Diritti di riproduzione riservati.
49. Paolo Forlani – *Discrittione di tutto il Territorio Cremasco* – Dallo Strabo Atlas, per gentile concessione dei fratelli Haas, D. Le Bail, F. Weissert. Diritti di riproduzione riservati.
50. Antonio Campi – *Tutto il Cremonese Et Soi Confini Et Sua Diocese* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
51. Antonio Campi – *Discrittione dil Contado, Territorio et Diocesi di Crémona* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
52. Gabriele Bertazzolo – *Ducato di Mantova* – Per gentile concessione di Maurizio Alloro, Mantova. Diritti di riproduzione riservati.
53. Giovanni Bonifacio – *La descrittione del territorio Trevigiano con li suoi confini* – Per gentile concessione della Biblioteca Comunale Treviso. Diritti di riproduzione riservati.
54. Paolo Forlani – *Territorio di Verona* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
55. Giacomo Gastaldi – *Novo Disegno del Territorio Padoano* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.

56. Pietro Coppo – *Polesine* – Per gentile concessione del Museo del Mare "Sergej Mašera", Pirano. Diritti di riproduzione riservati.
57. Giovanni Bonifacio – *Polesine* – Antiquarius srl, Roma. Diritti di riproduzione riservati.
58. Giovanni A. Vavassori – *La vera descrittione del friuli* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia. Divieto di riproduzione.
59. Giovanni F. Camocio – *Nova Descriptione del Friuli* – Collezione privata. Divieto di riproduzione.
60. Paolo Forlani – *Nova Descriptione del Friuli* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Casanatense, Roma. Divieto di riproduzione.
61. Pirro Ligorio – *La Nova Descrittione di tutta la patria del Friuli* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
62. Donato Bertelli – *Fori Ivlii Accurata Descriptio* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
63. Giacomo Franco – *Friuli* – Per gentile concessione della Libreria Antiquaria Perini, Verona. Diritti di riproduzione riservati.
64. Cristoforo Sabbadino – *Laguna Veneta* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia. Divieto di riproduzione.
65. Cristoforo Sabbadino – *Laguna Veneta* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo– Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia. Divieto di riproduzione.
66. Giovan Battista Mazza – *Laguna Veneta* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
67. Pietro Coppo – *Istria* – Per gentile concessione del Museo del Mare "Sergej Mašera", Pirano. Diritti di riproduzione riservati.
68. Ferrando Bertelli – *Disegno dell'Istria* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
69. Giovanni F. Camocio – *Istria. Sotto il dominio Veneto* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
70. Giovanni F. Camocio – *Istria. Sotto il dominio Veneto* – Antiquarius srl, Roma. Diritti di riproduzione riservati.
71. Simone Pinargenti – *Istria. Sotto il dominio Veneto* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze. Divieto di riproduzione.
72. Francesco Valegio – *Totius Istriae accurata descriptio* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
73. Giovanni F. Camocio – *Novo Dissegno della Dalmatia et Crovatia* – Antiquarius srl, Roma. Diritti di riproduzione riservati.
74. Ferrando Bertelli – *Nova discrittione dela Dalmatia, et Crovatia* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Casanatense, Roma. Divieto di riproduzione.
75. Nicolò Nelli – *Il Vero et Nuovo Disegno della Dalmatia* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze. Divieto di riproduzione.
76. Alberto Balugoli – *Ritratto della Città di Modona* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo, Biblioteca Estense Universitaria, Modena. Diritti di riproduzione riservati.
77. Anonimo – *Vero Disegno de la Mirandola* – Per gentile concessione della Biblioteca Panizzi, Reggio Emilia. Diritti di riproduzione riservati.
78. Antonio Salamanca – *Vero Disegno de la Mirandola* – Antiquarius srl, Roma. Diritti di riproduzione riservati.
79. Claudio Duchetti – *La Mirandola* – Antiquarius srl, Roma. Diritti di riproduzione riservati.
80. Girolamo Dinovo – *Emilia* – Antiquarius srl, Roma. Diritti di riproduzione riservati.
81. Girolamo Bellarmato – *Chorographia Tusciae* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Archivio di Stato, Firenze. Divieto di riproduzione.
82. Matteo Pagano – *Chorographia Tusciae* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.

83. Antonio Salamanca – *Sacra Tuscia* – Antiquarius srl, Roma. Diritti di riproduzione riservati.
84. Antonio Salamanca – *La Toscana* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
85. Antonio Salamanca – *Tuscia* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
86. Giovanni F. Camocio – *Hieronimus Bell'Armato Cosmografo Tuscia elegantioris Italiae partis* – Per gentile concessione della Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo (Cinq. 7 794, c. 36). Diritti di riproduzione riservati.
87. Ferrando Bertelli – *Hieronimus Bell'Armato Cosmografo Tuscia elegantioris Italiae partis* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
88. Ferrando Bertelli – *Descrittione di tvtta la Toscana* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
89. Antonio Lafrery – *Tusciea* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
90. Matteo Florimi – *Chorographia Tusciae* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
91. Stefano Buonsignori – *Dominii Florentini Locorum Adiacentium Descriptio* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Angelica, Roma. Divieto di riproduzione.
92. Matteo Florimi – *Dominio Fiorentino* – Per gentile concessione della Libreria Antiquaria Perini, Verona. Diritti di riproduzione riservati.
93. Claudio Duchetti – *Senae et Adiacentivm Locorvm Descriptio* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
94. Stefano Buonsignori – *Senarum Locorumq Adiacentium Descriptio* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Angelica, Roma. Divieto di riproduzione.
95. Orlando Malavolti – *Territorio di Siena* – Antiquarius srl, Roma. Diritti di riproduzione riservati.
96. Matteo Florimi – *Stato di Siena* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
97. Giacomo Gastaldi – *Ilba sive Ilva* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
98. Antonio Lafrery – *Ilba sive Ilva* – Antiquarius srl, Roma. Diritti di riproduzione riservati.
99. Ferrando Bertelli – *Ilba sive Ilva* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
100. Donato Bertelli – *Ilba sive Ilva* – Per gentile concessione della Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo (Cinq. 7 794, c. 41). Diritti di riproduzione riservati.
101. Claudio Duchetti – *Ilba sive Ilva* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale, Roma. Divieto di riproduzione.
102. Ubaldo Giorgi – *Gubbio* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
103. Egnazio Danti – *Descrittione del Territorio di Perugia* – Per gentile concessione della Newberry Library, Chicago. Diritti di riproduzione riservati.
104. Egnazio Danti – *Urberveteris Antiquae Ditionis Descriptio* – Dai documenti originali archiviati presso le conservatorie storiche dell'Istituto Geografico Militare, Firenze. (Autorizzazione n.6479 in data 02.10.2013). Diritti di riproduzione riservati.
105. Anonimo – *Li Paesi Tutti laque de quali vengono a Roma* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
106. Gellio Parenzio – *Territorio di Spoleto* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
107. Giovanni F. Camocio – *Marca di Ancona* – Per gentile concessione Antonio Volpini, Corridonia. Diritti di riproduzione riservati.
108. Vincenzo Luchini – *La Marca D'Ancona* – Per gentile concessione Antonio Volpini, Corridonia. Diritti di riproduzione riservati.
109. Ferrando Bertelli – *Marca di Ancona* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
110. Eufrosino della Volpaia – *Paese di Roma* – Per gentile concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana. Diritti di riproduzione riservati.
111. Vincenzo Luchini – *Paese di Roma* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
112. Anonimo – *Territorio di Roma* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.

113. Giovanni F. Camocio – *Territorio di Roma* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
114. Giacomo Gastaldi – *Lazio* – Dallo Strabo Atlas, per gentile concessione dei fratelli Haas, D. Le Bail, F. Weissert. Diritti di riproduzione riservati.
115. Ferrando Bertelli – *Nova descrittione di tutto il territorio de Roma* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
116. Antonio Lafrery – *La Descrittione della campagna di Roma* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale, Roma. Divieto di riproduzione.
117. Antonio Salamanca – *Il Vero disegno del sito di Hostia* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
118. Pietro Coppo – *Italia da Ravena et Pisa Fina in Sicilia* – Per gentile concessione del Museo del Mare "Sergej Mašera", Pirano. Diritti di riproduzione riservati.
119. Giordano Ziletti – *Regno di Napoli* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
120. Pirro Ligorio – *Nova Regni Napolit Descript* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
121. Antonio Lafrery – *Regno di Napoli* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
122. Anonimo – *Regno di Napoli* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
123. Giovanni F. Camocio – *La Vera Descrittione del Regno De Napoli* – Dallo Strabo Atlas, per gentile concessione dei fratelli Haas, D. Le Bail, F. Weissert. Diritti di riproduzione riservati.
124. Paolo Cagno – *Regno di Napoli* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
125. Prospero Parisio – *Regno di Napoli* – Per gentile concessione della Newberry Library, Chicago. Diritti di riproduzione riservati.
126. Natale Bonifacio – *Abruzzo Ulteriore* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
127. Mario Cartaro – *Insula Aenaria Hodie Ischia* – Antiquarius srl, Roma. Diritti di riproduzione riservati.
128. Antonio Salamanca – *...infelice paese di Posuolo...* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
129. Mario Cartaro – *Explicatio aliquot locorum quae Puteolis* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
130. Eredi Duchetti – *Explicatio aliquot locorum quae Puteolis* – Collezione privata. Diritti di riproduzione riservati.
131. Mario Cartaro – *... del desegno di Pozzuolo* – Per gentile concessione della Newberry Library, Chicago. Diritti di riproduzione riservati.
132. Nicolas van Aelst – *Explicatio aliquot locorum quae Puteolis* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
133. Prospero Parisio – *Calabria* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Angelica, Roma. Divieto di riproduzione.
134. Giacomo Gastaldi – *La descriptione dela Puglia* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
135. Giovanni F. Camocio – *Insule Tremitane* – Per gentile concessione della Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo (Cinq. 7 794, c. 44). Diritti di riproduzione riservati.
136. Giacomo Gastaldi – *Isola di Sicilia* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
137. Vincenzo Luchini – *La Sicilia* – Per gentile concessione di Santo Spagnolo, Catania. Diritti di riproduzione riservati.
138. Antonio Lafrery – *Sicilia insularum omnium* – Antiquarius srl, Roma. Diritti di riproduzione riservati.
139. Ferrando Bertelli – *Li Nomi Antichi e Moderni de Lisola di Sicilia* – Per gentile concessione della Libreria Antiquaria Perini, Verona. Diritti di riproduzione riservati.
140. Giovanni F. Camocio – *Vera ac noviss. Siciliae descriptio* – Per gentile concessione della Biblioteca Civica Angelo Mai, Bergamo (Cinq. 7 794, c. 37). Diritti di riproduzione riservati.

141. Giovanni F. Camocio – *Sicilia Insula* – Per gentile concessione di Emilio Moreschi, Bergamo. Diritti di riproduzione riservati.
142. Simone Pinargenti – *Sicilia Insula* – Per gentile concessione di Santo Spagnolo, Catania. Diritti di riproduzione riservati.
143. Donato Bertelli – *Isola de Sicilia* – Per gentile concessione di Santo Spagnolo, Catania. Diritti di riproduzione riservati.
144. Mario Cartaro – *Sicilia* – Per gentile concessione della Newberry Library, Chicago. Diritti di riproduzione riservati.
145. Matteo Florimi – *Siciliae Regnorum* – Antiquarius srl, Roma. Diritti di riproduzione riservati.
146. Giacomo Gastaldi – *Sardinia insula* – Antiquarius srl, Roma. Diritti di riproduzione riservati.
147. Ferrando Bertelli – *Sardinia jnsula* – Per gentile concessione della Libreria Antiquaria Perini, Verona. Diritti di riproduzione riservati.
148. Antonio Lafrery – *Sardinia jnsula* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo – Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia. Divieto di riproduzione.
149. Giovanni F. Camocio – *L'Isola di Sardegna* – Su concessione del Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo, Biblioteca Estense Universitaria, Modena. Diritti di riproduzione riservati.
150. Giovanni F. Camocio – *Sardegna* – Per gentile concessione dei fratelli Haas, Bedburg–Hau. Diritti di riproduzione riservati.
151. Claudio Duchetti – *Sardinia insula* – Per gentile concessione dei fratelli Haas, Bedburg–Hau. Diritti di riproduzione riservati.

Biografie degli Autori

Giovanni Battista Bazzola (fine secolo XV – ante 1568)
Nasce a Brescia da famiglia di origine mantovana negli ultimi anni del secolo XV. Eredita dal padre la bottega di libraio nel vicolo della Sardella Gioiosa, presso Sant'Agata, nel quartiere dei tipografi e librai. Si dedica anche all'attività editoriale, avvalendosi dei tipografi della città per la stampa delle opere. L'azienda aveva un buon giro di affari e rapporti con stampatori veneziani. Su consiglio del vescovo di Brescia, nel 1561 Bazzola aprì una succursale della sua azienda a Trento, all'epoca sede del Concilio, dove prelati e uomini politici facevano pubblicare i loro scritti, dal momento che Trento in quel periodo era priva di tipografi. Terminato il Concilio, il Bazzola torna a Brescia dove continua la sua attività editoriale stampando tra l'altro le opere di Agostino Gallo. Non conosciamo con certezza l'anno della sua morte che però avviene prima del 1568.

Girolamo Bellarmati (1493 – 1555)
Nato a Siena il 24 agosto 1493, in gioventù, probabilmente ad Urbino, si dedicò allo studio della matematica, della cosmografia e dell'architettura, seguendo sempre con attenzione le vicende politiche della sua città natale. Del resto, apparteneva a un'antica famiglia politicamente molto influente durante gli anni dell'egemonia di Pandolfo Petrucci – con cui era imparentata - e quelli turbolenti che ne seguirono. Nel 1525 con l'affermazione della fazione dei popolari, i Bellarmati che appartenevano alla fazione opposta, dovettero lasciare Siena e furono mandati in esilio ad Ancona. Gli esiliati tentarono di ritornare a Siena, con l'appoggio del Papa e dei fiorentini, ma i tentativi fallirono, e il padre e i fratelli Giulio e Scipione caddero prigionieri dei senesi, e furono giustiziati in tempi diversi. Questi fatti preclusero il ritorno in patria di Girolamo. Negli anni a seguire, Girolamo viaggiò molto per l'Italia, insegnando le scienze matematiche e perfezionando i suoi studi di cartografia e architettura. È di questo periodo la sua *Chorographia Tusciae*, forse il miglior prodotto della cartografia del '500, una xilografia edita a Roma nel 1536. Forse intorno al 1538 il Bellarmati si trasferì in Francia come ingegnere, chiamato da Francesco I, che ne aveva grande stima. In Francia, curò i lavori per le fortificazioni di alcune città: Le Havre, Dieppe e Parigi. In Italia ritornò nel 1546, prima in Piemonte poi a Modena, chiamato da Ercole II per dirigere il restauro delle mura cittadine. I senesi lo invitarono a tornare in patria ma Bellarmati dichiarando numerosi impegni di lavoro rifiutò e rimase in Francia, dove morì nella primavera del 1555.

Gabriele Bertazzolo (1570 – 1626)
Gabriele Bertazzolo (Bertazzoli, Bertazzuolo), figlio di Lorenzo, nasce a Mantova nel 1570. Inizia l'attività di cartografo pubblicando nel 1596, presso F. Osanna, una pianta prospettica incisa su rame della città natale, con dedica a Eleonora e Vincenzo Gonzaga. La carta – oggi molto rara – fu ristampata con alcuni aggiornamenti nel 1628 (un esemplare si trova nella Biblioteca Comunale di Mantova) e per oltre un secolo rappresentò il modello di derivazione delle successive piante della città.
L'anno successivo, il Bertazzolo pubblica la carta del territorio mantovano, primo documento a stampa della zona, dedicata a Vincenzo Gonzaga e datata 1597; nessun esemplare è conosciuto ma ne esiste una ristampa del secolo successivo.
Ingegnere idraulico, nel 1602 era già prefetto generale delle acque. Su incarico di Vincenzo Gonzaga, stese un progetto per l'ampliamento e la chiusa di Governolo, allo scopo di mantenere costante il livello dell'acqua nei laghi di Mantova. Numerosi sono i suoi progetti per la sistemazione di fiumi e trattati sulla loro navigabilità. Il lavoro, su cui scrisse una relazione accompagnata da disegni e piante, gli assicurò fama imperitura. Figura poliedrica, fu anche scrittore di commedie e artificiere. Morì a Mantova il 30 Ottobre 1626.

Andrea Bertelli (attivo alla fine del sec. XVI inizio sec. XVII)
Non conosciamo con esattezza quali fossero i legami di parentela tra Andrea e gli altri membri della famiglia Bertelli, incisori ed editori anche loro attivi a Venezia e Padova. Sappiamo che Andrea successe nella bottega in *Merzaria*

Giovanni Bonifacio (1547 – 1635)
Nacque a Rovigo il 6 settembre 1547. Studiò giurisprudenza a Padova dove conseguì il dottorato nel 1573. Tornato a Rovigo esercitò l'avvocatura, avendo però maggiore passione per l'attività di autore teatrale, nella quale aveva esordito, nel 1572, facendo rappresentare la *Sopherotomania*. A questa commedia ne seguirono altre, senza conseguire però il successo sperato. Nel 1575 si trasferì a Treviso dove si sposò con una nobildonna locale esercitando ancora per qualche tempo l'avvocatura. Fu poi giudice in diverse città: Bergamo, Padova, Verona ecc, e redasse anche diversi testi di natura giuridica. Ma la sua opera più importante è *Historia Trevigiana*, pubblicata nel 1591 a Treviso, dopo dodici anni di intenso lavoro. L'opera, una storiografia della città dalle origini ai suoi giorni, include una carta del territorio trevigiano probabilmente da lui redatta, o di cui almeno ha curato la stesura. Di questa mappa, Bonifacio inviò una copia al Magini, perché la usasse per compilare la tavola da inserire ne l'*Italia*. Trascorse gli ultimi anni della sua vita a Rovigo ed a Padova dove morì il 23 giugno 1635.

Natale Bonifacio (1538 – 1592)
Valente incisore nato a Sebenico, all'epoca dominio della Repubblica di Venezia, da nobile famiglia. Poco si conosce dei primi anni della sua vita, ma intorno al 1570 lavorò a Venezia e a questo periodo appartengono numerose carte, datate tra il 1568 e il 1570, in seguito inserite nel *Civitatum aliquot insignorum et locorum magis monitorum exacta delineation cum additione aliquot Insularum principalium* edito da Ferrando Bertelli nel 1568, e da Donato Bertelli nel 1574. Dal 1575 fu a Roma, dove è autore di numerose incisioni. Tra queste citiamo il *Cristo Benedicente,* noto in tre stati (Lafrery, Duchetti e Orlandi); il *Toro Farnese,* dedicato ad Alessandro Farnese ed edito dal Duchetti e inserito nello *Speculum Romanae Magnificentiae*; la pianta *Palermo città principalissima in prospettiva* del 1580 e la pianta di *Acquapendente* del 1582. Le opere da lui incise recano spesso solo la sigla N.B.f(ecit); in altre, come la carta della *Calabria* di Prospero Parisio (1589), si firma invece *Natalis Bonifacius Sabenice incidebat Romae.* Solo due carte potrebbero essere state redatte completamente da lui, vale a dire disegnate ed incise: un globo in 12 fusi privo di data, ma quasi certamente anteriore al 1590 con la firma *Natalis Bonifacius Sabenicensis elaborabat*, e la carta dell'*Abruzzo* del 1587.

Stefano Bonsignori (? – 1589)
Il nome di Stefano Bonsignori si legge per la prima volta in una lettera datata 31 dicembre 1575, inviata dal Granduca di Toscana Francesco I al Generale della Congregazione dei Monaci Olivetani, chiedendo di poter avere al suo servizio "Don Stefano Bonsignori fiorentino assai instrutto" in cosmografia, per portate a termine alcune rappresentazioni cartografiche nella sala del Guardaroba a Palazzo Vecchio. Il lavoro era stato iniziato da Egnazio Danti, che aveva avuto l'incarico da Cosimo I e che poi, per motivi ancora ignoti, venne licenziato da Francesco I. Il Generale dell'Ordine Olivetano, il 22 gennaio 1576, acconsentì alla richiesta, ed il Bonsignori, che nel frattempo era stato insignito del titolo di *Cosmografo del Granduca*, iniziò il lavoro, che portò a termine dieci anni dopo. Delle 53 carte geografiche raffigurate sugli sportelli degli armadi del Guardaroba a Palazzo Vecchio, 23 sono opera del Bonsignori, tra queste 6 raffigurano stati europei (Spagna, Francia, Germania, Italia, Schiavonia e Grecia), dieci rappresentano l'Africa, due l'Oriente (Scizia e Tartaria), quattro le regioni polari ed una lo stretto di Magellano. Nel 1584 disegnò e pubblicò una pianta di Firenze e due carte, una del *Dominio Fiorentino* ed una del territorio Senese. La sua opera più importante rimane la pianta di Firenze, *Nova pulcherrimae civitatis Florentiae Topographia accuratissime delineata*, su nove fogli, incisa da Bonaventura Billocardo, e dedicata al Granduca Francesco I.

Ambrogio Brambilla (attivo a Roma nella seconda metà sec. XVI)
Nato a Milano, dove visse per alcuni anni e in quanto membro dell'Accademia milanese della Val di Bregn, compose poesie in dialetto che firmava con lo pseudonimo *Or Compà Borgnin*. Il Brambilla è però più conosciuto per la sua attività di incisore al bulino e all'acquaforte, a cui si dedicò a Roma nell'ultimo ventennio del XVI secolo, dove nel 1579 risulta iscritto alla *Congregazione dei Virtuosi* al Pantheon. La sua produzione venne pubblicata in gran parte da Claudio Duchetti e da Nicola van Aelst. Diverse sue incisioni compaiono in alcune edizioni dello *Speculum Romanae*

riuscì a portare a termine soltanto *Cremona fedelissima città et nobilissima colonia de' romani...*, una storia di Cremona stampata in folio e pubblicata nel 1585. L'opera dedicata a Filippo II di Spagna è corredata da un buon numero di incisioni, tra cui le due mappe sopra citate. Morì nel gennaio del 1587.

Giovanni Battista Cappello (1525 -?)
Govanni Battista Cappello o Capello nasce a Bologna nel 1525 da famiglia di modeste origini. Intorno al 1550, si trasferisce a Venezia ed entra a lavorare nella bottega dei Giolito, famosi stampatori, dove apprese l'arte della stampa diventando un eccellente tipografo. La sua bravura fu premiata dai Giolito, che lo inviarono a Napoli come agente della filiale che lì è attestata fin dal 1545. Qui, nel 1573 Cappello decise di intraprendere un'attività autonoma e aprì una bottega libraria in via San Biagio. Nel 1582 pubblicò la carta del *Regno di Napoli* opera del cartografo genovese Paolo Cagno. Il Cappello si distingueva dai suoi colleghi per i caratteri tipografici usati che denotano la sua origine veneziana: i capi lettera finemente ornati, i fregi tipografici e l'uso di un'ottima carta.

Mario Cartaro (attivo a Roma tra il 1560 e il 1580)
Incisore, disegnatore, cartografo e mercante viterbese, sebbene a lungo sia stato ritenuto di origine nordica perché oltre che "Cartarus" e "Cartarius" si firmava anche "Kartarus" e "Kartarius", e usava indifferentemente la sigla "MC" e "MK". Eppure l'origine è da lui stesso dichiarata nella pianta di Roma *Celeberrimae urbis antiquae fedelissima topographia* del 1579, in cui si firma *Marius Kartarius Viterbensis*. Il Cartaro è operante a Roma nel 1560 dove il suo editore di riferimento fu Antonio Lafrery, che incluse alcune sue incisioni nelle raccolte *Speculum Romanae Magnificentiae* e *Tavole Moderne di Geografia*. Incideva prevalentemente a bulino, più di rado usava l'acquaforte. La sua attività iniziò con la realizzazione di copie da vari autori tra cui Giorgio Ghisi, Cornelis Cort, Albrecht Dürer e Marcantonio Raimondi. Incise anche una serie di ventisei stampe senza frontespizio di vedute, rovine e ponti di Roma, la *Corografia delle Terme di Diocleziano* e *Prospettive diverse* nel 1578. Tra il 1562 ed il 1588, Cartaro incide carte geografiche e piante di città, tra queste *Cipro* e *Candia* del 1562, la *Palestina* del 1563 che recano la firma di Ferrando Bertelli, *Tunisi* del 1574, due piante di Roma: una piccola, del 1575, ed una più grande del 1576 e la rara carta *Descrittione del Territorio di Perugia* del 1580. Qualche anno dopo si trasferì a Napoli dove, nel 1586, fu incaricato insieme a Nicola Antonio Stigliola di compilare un atlante dell'intero Regno. Il suo nome figura tra gli Ingegneri della Regia Corte fino al 1610. A Napoli visse fino alla sua morte, il 16 aprile del 1620.

Giovanni Battista Cavalieri (1525 circa – 1601)
Giovanni Battista Cavalieri o Cavalleri o de Cavalleriis, originario di Villa Lagarina, nei pressi di Trento, fu attivo prima a Venezia nella bottega dei Bertelli, poi a Roma dove lavorò come incisore ed editore. I suoi primi lavori furono pubblicati da Salamanca, altri da Lafrery e Faleti. Nel 1561, se non prima, inizia a pubblicare per proprio conto aprendo una bottega nel quartiere Parione (successivamente affittata ad un cartolaio, Girolamo Agnelli). È soprattutto noto per le monumentali raccolte: *Antiquarum statuarum Urbis Romae...* (1561-94), *Urbis Romae aedificiorum illustrium quae supersunt reliquiae* (1569, da disegni di G. A. Dosio), *Pontificum Romanorum effigies* (1580), *Romanorum Imperatorum effigies* (1583). Nel 1577 assunse uno stampatore, Francesco Cornuti. Impegnato nella traduzione di opere d'invenzione di noti incisori contemporanei, tra cui Francesco Salviati, Daniele da Volterra, Raffaello, Michelangelo, Polidoro da Caravaggio, Livio Agresti e Baccio Bandelli, incise anche opere di sua creazione. Fu, inoltre, autore della ristampa del *Regno di Napoli* di Pirro Ligorio, precedentemente edito da Michele Tramezzino.

Pietro Coppo (1470 circa – 1555)
Nasce a Venezia da una famiglia originaria di Caorle. In gioventù studiò a Venezia dove ebbe come maestro l'umanista Marcantonio Sabellico. Finiti gli studi, viaggiò molto, visitando l'Italia intera con soggiorni a Roma, in Lombardia, a Napoli e in Candia per sei anni. Tornato in patria, ricoprì l'incarico di cancelliere podestarile in diverse città, si trasferì poi nuovamente in Istria, ad Isola, dove si stabilì sposando una ricca isolana nel 1499. Qui svolse l'attività di notaio e ri-

blicato nel 1520 circa. Tornerà poi a Firenze, dove introduce la maniera veneta di incidere, contraddistinta dal segno incrociato anziché parallelo. Al degli Uberti sono attribuite solo otto incisioni in rame, a bulino, su disegni altrui.

Eufrosino della Volpaia (1494 circa - ?)
Figlio di Lorenzo e di Bartolomea di Lionardo, non si conosce la sua data di nascita, da collocare però tra il 1494 e il 1500. Orologiaio, costruttore e inventore di strumenti scientifici, Eufrosino proseguì, come i fratelli Benvenuto e Camillo, l'attività del padre Lorenzo (1446-1512) famoso orologiaio nella Firenze rinascimentale. Del 1516 è il suo primo orologio datato e firmato, oggi al National Maritime Museum di Greenwich. Nel 1520 costruì l'orologio notturno, oggi esposto presso il Museo Galileo di Firenze e, nel 1525, l'astrolabio del British Museum di Londra. Svolse anche l'attività di architetto, dirigendo nel 1534 i lavori della Fortezza da Basso, su un progetto di Antonio da Sangallo. Fu anche esperto cartografo. Suo capolavoro è considerata la *Carta della Campagna Romana al tempo di Paolo III* del 1547, carta fondamentale per quanto riguarda la raffigurazione di quel territorio, e che costituì il modello di numerosissime derivazioni per oltre un secolo. Eufrosino morì in Francia, ma non si conosce con esattezza né la data né il luogo.

Pietro de Nobili (secolo XVI)
Stampatore e commerciante attivo a Roma nella seconda metà del XVI secolo. È qualificato come "romanus" in alcuni documenti notarili che attestano lo scioglimento della società con Peter Spranghers nel 1584. La partnership tra i due sembra durò pochissimo: insieme acquistarono, forse tramite Paolo Graziani, molti rami di Lafrery-Duchetti, che dopo la rottura del loro rapporto societario furono acquisiti dal de Nobili (negli anni a seguire, queste lastre passarono a Giovanni Battista de Rossi con bottega a piazza Navona). La sua firma si legge su alcune stampe nello *Speculum Romanae Magnificentiae* del 1584. In quest'anno, lavora per lui anche l'incisore Ambrogio Brambilla. De Nobili ha ristampato anche il frontespizio *Tavole Moderne di Geografia*. Le sue stampe, perlopiù di soggetto devozionale, erano quasi sempre firmate *Petri de Nobilibus formis.*

Vincenzo de Paoli (secolo XVII)
Stampatore ed editore attivo a Roma nella prima metà del secolo XVII. Non è acclarato se ci fosse una parentela con Francesco de Paoli.

Francesco de Paoli (secolo XVII)
Editore e stampatore attivo a Roma con bottega alla Sapienza, attiva dal 1635 al 1648 circa. In questo periodo ristampò rami che erano stati di altri editori, tra questi Giovanni Orlandi, Pietro de Nobili e Nicola van Aelst.

Girolamo Dinovo (secolo XVI)
Girolamo Dinovo o Di Novo, cartografo attivo nel XVI secolo, conosciuto per la carta senza titolo raffigurante il territorio di Ferrara. Del Dinovo, Almagià (1922, p. 25) cita anche una pianta di Ferrara edita a Roma nel 1598.

Sebastiano di Re (1525 – 1575)
Sebastiano di Re, alle volte latinizzato in Sebastianus a Regibus, era originario di Chioggia come lui stesso amava dichiarare *Sebastianus a Regibus Clodiensis in aere incidebat* ovvero Sebastiano di Re di Chioggia incideva in rame. La sua attività calcografica si svolge principalmente a Roma, tra il 1557 ed il 1563. La sua prima opera cartografica è la mappa *Roma con le forti* copia dell'incisione del Beatrizet, edita dal Lafrery. Lavorò molto per l'editore e mercante veneziano, originario di Roma, Michele Tramezzino, ed anche per Pirro Ligorio. In seguito, lavora anche per il figlio di A. Salamanca - per cui incide una *Grecia* di Sofiano (1553) - e per Bartolomeo Faleti. Nel 1560 diviene membro della Congregazione dei Virtuosi al Pantheon. Tutte le opera cartografiche di Sebastiano di Re risalgono al periodo 1557-1563 e sono relative alla collaborazione con il Tramezzino, per cui incide anche alcune carte di Pirro Ligorio: il *Belgio* del 1558, il *Regno di Napoli* del 1558, la *Francia* 1558, la *Grecia* del 1561, il *Friuli* del 1563.

Claudio Duchetti (? – 1585)

Claude Duchet o Claudio Duchetti, editore, tipografo e incisore, attivo a Venezia e Roma nella seconda metà del XVI secolo, nacque ad Argelet nel Giura, da Etienne e dalla sorella del famoso editore Antoine Lafrery. Duchetti lavorava per suo conto a Venezia già nel 1565. Diverse sono le carte pubblicate a suo nome in questi anni: la carta dell'*Europa* di Diego Homem, incisa dal Forlani nel 1569, di cui l'esemplare vaticano reca, in basso a destra, la firma *Claudij Ducheti formis*; *Maiorca* e *Minorca* (1570); *Germania* (1570) e una carta dell'*Europa* di Forlani (1571), ristampata poi nel 1602 dall'Orlandi. Non è nota la data esatta del suo arrivo a Roma, ma la sua firma comincia a figurare dal 1582. La sua attività editoriale è chiaramente legata alla sorte della celebre bottega dello zio. Il 20 luglio 1577 muore Antonio Lafrery, senza lasciare un testamento, né avere eredi diretti. Tutto il patrimonio passò ai Duchetti, in quanto suoi parenti più prossimi. L'incisore Mario Cartaro fu nominato perito per la valutazione e una prima tripartizione dei beni. Claudio rilevò la parte toccata al nipote Etienne, mentre non è noto a chi fosse andata la terza parte che la famiglia Duchetti continuò sempre a richiedere. Claudio si propose quale continuatore dell'opera di suo zio, nella bottega di via del Parione, dove sicuramente continuò a lavorare con lui suo nipote Etienne. Amava sottolineare il legame di parentela, firmando spesso le lastre come *quondam Antonii Lafreiri nepos.* Oltre ai rami ereditati da Lafrery e altri già di sua proprietà, Claudio ne fece incidere di nuovi. Lavorarono per lui diversi incisori, tra questi Natale Bonifacio, lo stesso che aveva già lavorato per suo zio nel 1575, il milanese Ambrogio Brambilla, che reincise molti rami danneggiati. Al Duchetti va riconosciuto anche il merito di aver messo in commercio nuove carte geografiche e piante di città, *Genova* (1581), *Urbis Romae Descriptio* (1582), *Ancona* (1585), la rarissima *Africa* del 1579, firmata *Henricus Honius Harlemensis sculpsit* derivazione di quella di Gastaldi, il *Vero ritratto della citta de bologna* in cui si firma per *Claudio Duchetto nepote de Ant. Lafreri*, un'*Italia* (1582) da Gastaldi, e la pianta *La Città de Napoli Gentile* (1585). Claudio Duchetti morì a Roma il 5 dicembre 1585.

Eredi Duchetti (attivi a Roma tra il 1585 e il 1593)

Nel suo testamento di morte, del 1585, Claudio Duchetti indicò la moglie Margherita, allora incinta, usufruttuaria dei bene e suo cognato Giacomo Gherardi tutore della futura prole, col diritto di percepire un terzo del guadagno derivante dall'attività, la cui sede era ancora la vecchia bottega del Lafrery al Parione, e con la condizione di apporre nella tiratura delle stampe la dicitura "apud haeredes Claudii Ducheti" che infatti compare dopo il 1585. Tuttavia, la produzione degli Eredi Duchetti fu brevissima, infatti Giacomo Gherardi morì tra il 1593 e il 1594, mentre Margherita era già morta da tempo. I rami della loro bottega furono acquisiti da diversi stampatori, la maggior parte da Giovanni Orlandi, altri da Henric van Schoel, Paolo Graziani, Pietro de Nobili e Nicolas van Aelst.

Callisto Ferranti (attivo a Roma alla fine del XVI e l'inizio del sec. XVII)

Editore e stampatore, attivo a Roma alla fine del XVI secolo e l'inizio del XVII secolo.

Matteo Florimi (1540 circa- 1615)

Discendente da una famiglia di calcografi di origini calabresi, nacque intorno al 1540. Commerciante ed editore di libri e di stampe, si stabilì a Siena nel 1581, con un negozio in Banchi. La prima testimonianza della sua attività di editore è del 1589, quando pubblica *La Pellegrina: commedia del Materiale Intronato.* La sua produzione fu molto vasta e intensa, abbracciando sia libri sia un notevole numero di stampe sciolte, di carattere geografico e di argomento religioso. Si avvalse della collaborazione anche di alcuni incisori e artisti fiamminghi, quali Peter de Jode, Cornelis Galle e Marten de Vos. La fama del Florimi è legata soprattutto alla stampe allegoriche e alle carte geografiche edite. Per quest'ultima produzione, il Magini lo citò in giudizio con l'accusa di plagio della carta del *Dominio Fiorentino*, da lui edita in precedenza. Si trattava di una pratica allora ampiamente diffusa, alla quale Florimi fece ricorso anche per altre opere sia cartografiche, quali la carta della *Palestina Totius Terrae promissionis*, copia di una mappa edita a Roma dal Duchetti, e lo *Stato di Siena*, copia della carta del Malavolti, sia per alcuni soggetti religiosi, quali ad esempio la *Cena in Emmaus*, copia da un'incisione di R. Sadeler tratta da un dipinto di J. Bassano.

È probabile che Florimi sia stato allievo di A. Lafrery e C. Duchetti. Le sue opere, per le caratteristiche peculiari e per la loro rarità, vengono classificate tra le carte di scuola lafreriana. Florimi morì a Siena il 13 aprile 1615 e la sua attività editoriale fu proseguita dal figlio Giovanni.

Paolo Forlani (attivo a Venezia tra il 1560 e il 1574)
Nasce a Verona, probabilmente nella terza decade del XVI secolo. Già da giovane mostra la sua predisposizione al disegno e alle materie artistiche, lasciando quindi Verona per trasferirsi a Venezia, dove apprende l'arte della stampa, in particolare dell'incisione, diventandone un abilissimo esecutore. Nella città lagunare, nel 1560 aprì una propria bottega, inizialmente registrata *Al segno del pozzo,* come risulta da alcune sue opere. Dal 1566 è attivo a *Merzaria al segno della colonna* e dal 1569 a *Merzaria al segno della nave.*
Forlani ebbe rapporti commerciali con i maggiori editori di materiale cartografico del tempo, tra questi Antonio Lafrery, Giovanni Orlandi, Pietro de Nobili, Francesco Valegio, la famiglia Bertelli ed altri. Oltre ad essere un talentuoso incisore, era altresì rapido nell'esecuzione, qualità che gli consentì di lavorare contemporaneamente per editori diversi e di eseguire una gran quantità di lavori. Woodward attribuisce a Forlani circa cento opere, di cui la maggior parte però non sono firmate.
Tra il 1560 e il 1567, Forlani collaborò con Ferrando Bertelli, per cui incise una decina di rami, con il Camocio, con Bolognino Zaltieri e con il Duchetti, per il quale incise alcune mappe quali *Europa e il Mediterraneo* (1569), un planisfero (1570), l'isola di *Creta* (1570), *Europa* (1571). Per la sua attività professionale fu, però, molto importante e preziosa la collaborazione con Giacomo Gastaldi - noto ed affermato cartografo piemontese - per il quale incise tredici carte. Nel 1567 Forlani pubblicava e commerciava la sua opera *Il primo libro delle città et fortezze principali del mondo*, i cui rami passarono poi allo Zenoi e a Bolognino Zaltieri. È probabile che il Forlani sia morto durante la peste che si diffuse a Venezia dal 1575.

Girolamo Franceschi (secolo XVI)
Editore e stampatore senese, con bottega a Firenze, attivo alla fine del XVI secolo. Nel 1594 curò la ristampa, della carta del *Dominio Fiorentino* di Stefano Bonsignori, siglando *Girolamo Franceschi formis in Firenze.*

Giacomo Franco (1550 – 1620)
Incisore, calcografo ed editore, nasce a Venezia o più probabilmente ad Urbino. Figlio del pittore e incisore Battista Franco, lavorò sempre a Venezia. Fu allievo di Cornelis Cort. All'inizio della sua attività artistica Giacomo, seguendo le orme paterne, si dedica all'incisione di tavole al bulino e a all'acquaforte. All'inizio degli anni ottanta, traduce a stampa alcune opere di famosi artisti, quali Agostino Carracci, Raffaellino da Reggio, Tintoretto e Paolo Caliari. È del 1573 la pianta *Diocese della Città di Ugubbio*.... Nel 1584 incide quindici tavole per l'opera *Metamorfosi di Ovidio* e il frontespizio delle *Imprese illustri* di Girolamo Ruscelli, pubblicate a Venezia da F. de Franceschi. Collaborò poi alla realizzazione della prima versione illustrata della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, stampata a Genova nel 1590. Giacomo Franco, oltre che come incisore, è attivo anche come editore in *Frezaria all'insegna del Sole*, pubblicando, tra le altre, opere di Enea Vico, Pietro Bertelli, Odoardo Fialetti e Jacopo Palma. Acquistò, inoltre, rami di vecchie carte che ritoccò per metterle in commercio. Nel 1589 incide la pianta *Urbis Romae Descriptio* edita da Luca Bertelli; nel 1597 chiede e ottiene un privilegio per il volume di Giuseppe Rosaccio *Il viaggio da Venezia a Costantinopoli.* Sempre nello stesso anno, incide una pianta prospettica di Venezia. Giacomo Franco muore nel 1620. Nel suo testamento lasciava i suoi risparmi a Francesco Bertelli stampatore e a Tiziano pittore, da identificarsi con Tizianello, figlio di Marco Vecellio. Uno stampatore di nome Pietro avrebbe dovuto avere tutti gli altri suoi beni, comprese le stampe.

Agostino Gallo (1499-1570)
Nato a Codignano, non si hanno notizie dei primi anni della sua vita. A 21 anni sposa Cecilia Tarello con la quale ebbe otto figli: tre maschi e cinque femmine, gestendo nel contempo un'azienda commerciale. Nel 1529 la famiglia

lasciò Brescia per andare a Cremona; nel 1534 compra una cascina ed un terreno a Borgo Pancarale dove trascorre molto del suo tempo, dedicandosi sempre di più all'agricoltura, facendo esperimenti e studiando nuovi metodi di coltivazione. Frutto di questa passione sono diverse sue opere: *Ricordi di agricoltura* (1550), quindi ampliata nella più famosa *Dieci giornate della vera agricoltura e piaceri della Villa* (1564) che ebbe un notevole successo e divenne nel 1566 le *Tredici giornate della vera agricoltura et dè piaceri della Villa*, poi accresciuta ancora in *Le venti giornate dell'agricoltura et dè piaceri della Villa* del 1569. Nell'edizione del 1566, che diventa presto un classico dell'agricoltura, sono incluse la carta del *Territorio Bresciano* - incisa in rame - e 18 tavole xilografiche raffiguranti attrezzi agricoli. Morì a Brescia nel 1570.

Giacomo Gastaldi (1500 circa – 1566)

Nasce a Villafranca, in Piemonte, da una facoltosa famiglia. Sebbene sia considerato uno tra i più grandi cartografi del Cinquecento, le vicende della sua vita e della sua formazione professionale in campo cartografico sono a noi sconosciute fino al suo arrivo a Venezia, dove, nel 1539, ottiene il privilegio di stampa dal Senato Veneto per un lunario perpetuo. Uno dei primi contatti veneziani avvenne con il geografo ed umanista Giovanni Battista Ramusio, col quale collaborò, e questo rapporto risultò fruttuoso per la sua attività professionale. All'inizio degli anni '40 Gastaldi era già un cartografo affermato e cominciò a lavorare a una serie di carte pubblicate prima separatamente e poi inserite nell'edizione italiana della *Geografia* di Tolomeo del 1548, insieme ad altre realizzate ex novo. In precedenza, Gastaldi aveva realizzato altre mappe, tra cui una *Sicilia* (1545) e un planisfero (1546). Con il sostegno delle sue influenti amicizie, Gastaldi ottenne anche incarichi pubblici: nel 1549, il Consiglio dei Dieci lo incaricò di realizzare una grande carta dell'Africa, per una parete dalla Sala dello Scudo nel Palazzo Ducale e, sempre per la stessa sala, una carta dell'Asia e una dell'America del Nord. Nel 1551 ebbe iniziò una collaborazione con la magistratura dei Savi alle Acque, per i quali fece alcuni rilievi della laguna veneta.
Questo periodo fu molto prolifico sotto l'aspetto cartografico, realizzando la carta del *Piemonte* intagliata in legno da Matteo Pagano nel 1555 e incisa in rame l'anno seguente da Fabio Licinio, e nel 1561 *Il Disegno de la Italia*, inciso sempre da Licinio. Difficile quantificare il numero di mappe che produsse (riconducibili a lui ne sono state censite più di cento), anche per le numerose contraffazioni ed edizioni non autorizzate delle sue carte. Diverse opere del Gastaldi furono incise e commercializzate da Paolo Forlani, con il quale collaborò a lungo; anche Fabio Licinio incise diversi lavori del Gastaldi. Nel 1559 ebbe il privilegio per pubblicare una grande carta dell'Europa in quattro fogli. Gastaldi morì a Venezia il 14 ottobre 1566. Postume furono pubblicate varie carte, tra queste una *Puglia* (1567), un *Territorio Padovano* (1568), una *Lombardia* (1570) stampata a Roma dal Lafrery, oltre ad una serie di riedizioni delle carte precedenti.

Gabriel Giolito de Ferrari (1510 circa – 1578)

Editore, stampatore e commerciante con bottega a Venezia *Al segno della Fenice*. Nato probabilmente a Trino di Monferrato, eredita dal padre Giovanni il Vecchio, nel 1541, l'azienda tipografica familiare, la cui attività era stata avviata a Venezia fin dal 1483 da Bernardino detto Stagnino. Dal 1550-1556 fu in società con i fratelli, probabilmente per vicende legate all'eredità patrimoniale, per poi riprendere a stampare da solo. Con Gabriele, l'azienda registra il periodo di massimo prestigio: con parte dei 2500 scudi, portati in dote da Lucrezia Bin, che sposa nel 1544, potenziò la tipografia, dotandola di nuovi caratteri, fregi ed iniziali figurate, facendola così diventare una delle più apprezzate tipografie veneziane, e lui stesso fu considerato uno dei migliori rappresentanti di quel rinnovamento della stampa che si diffuse a Venezia intorno al 1540. Dalla sua tipografia, a cui era annessa anche una legatoria, uscirono numerose opere degli scrittori in volgare più noti dell'epoca: P. Aretino, P. Bembo, B. Tasso ecc., interrompendo così la pubblicazione, ormai tradizionale, degli autori greci e latini. Pubblicò anche incisioni di soggetti vari e carte geografiche. Morì nei primi mesi del 1578, quando l'attività passò ai due figli Giovanni e Giovanni Paolo. La marca tipografica più usata dai Giolito rappresenta una fenice risorgente dal fuoco, ai piedi della quale si svolge un nastro con il motto: *Semper eadem*. Gabriele e il padre la personalizzarono con l'aggiunta delle loro iniziali.

Ubaldo Giorgi (secolo XVI)
Sacerdote eugubino, dai molti interessi artistici. Non sono noti altri suoi disegni di piante o carte geografiche oltre alla carta *Diocese della Città di Ugubbio* del 1573.

Bartolomeo Grassi (attivo a Roma tra il 1582 e il 1600)
Nasce probabilmente a Roma, dove poi visse e lavorò nell'ultimo ventennio del XVI secolo. Abitava in via del Pellegrino dove aveva sede anche l'officina tipografica. Bartolomeo aveva iniziato il suo apprendistato come tipografo nella bottega di Giorgio Ferrari, prima di intraprendere un'attività indipendente, durante la quale stampò più di quaranta edizioni, alcune delle quali di particolare pregio. I suoi anni più produttivi sono quelli compresi tra il 1585 e il 1587, proprio nel 1585 dalla sua officina esce un'edizione di pregio: la raccolta di tavole di Giovanni Bartista Cavalieri *Ecclesiae militantis triumpi*.... Per molti dei suoi lavori si avvalse della collaborazione di altri tipografi. La marca tipografica del Grassi è una stella cometa sopra un'aquila bicipide e tre gigli. Non si hanno più sue notizie dopo il 1600.

Paolo Graziani (attivo a Roma nella seconda metà del sec. XVI)
Scarse sono le notizie biografiche relative a Paolo Graziani. Operava a Roma nella tipografia di Lafrery, di cui ereditò diversi rami alla morte di C. Duchetti, ripubblicandoli con la sua firma *Pauli Gratiani formis.* Per suo tramite, le lastre passarono poi a Pietro de Nobili, a cui il suo nome è a volte associato, come nella carta di *Acquapendente* incisa da Natale Bonifacio e nella *Sicilia* datate 1582. Ristampò inoltre le carte di Ferrando Bertelli, *Isola Spagnola* e *Isola di Cuba.*

Giulio Iasolino (secolo XVI)
Medico e scienziato calabrese, originario di Monte Leone Calabro (Vibo Valentia), autore di diversi trattati di anatomia. La sua opera più famosa è il *De Rimedi che parla dell'isola d'Ischia ed in particolar modo delle terme e bagni.*

Antonio Lafrery (1512 – 1577)
Nato ad Orgelet, come riporta la sua iscrizione sepolcrale, si trasferì a Roma intorno al 1540 come mercante ed editore di stampe ed incisioni. La sua bottega, in via di Parione, per quasi mezzo secolo (1544-1577) fu il punto di riferimento per questo tipo di commercio. Lafrery si formò nella bottega del Salamanca, ma già nel 1544 pubblicò a Roma col suo nome, come dimostrano due stampe: la *Colonna Traiana* e *Il sacrificio di Abele e la sua uccisione*, che portano la firma *Ant. Lafrerij sequani formis Romae 1544.* Non è dimostrabile se sia stato anche incisore, come si potrebbe dedurre da un atto notarile del 23 dicembre 1580, che parla dell'eredità *quondam Antonii Lafrerii incisoris e stampatoris in Urbe,* citato da Ehrle. Se anche lo fu, certamente questa attività fu di minore rilevanza in confronto a quella primaria di commerciante e stampatore. Non è un caso, infatti, se quasi tutte le stampe a lui riconducibili siano firmate *Antonii Lafrerij formis*, espressione che lo qualifica editore e proprietario dei rami, ma non anche esecutore dell'incisione. Un avvenimento fondamentale nella carriera del Lafrery è la costituzione, nel 1553, di una società con lo stampatore Antonio Salamanca. È indubbio che Lafrery – dotato probabilmente di maggiore carisma e spirito imprenditoriale – esercitò sempre il ruolo di leader. Alla morte del Salamanca, nel 1562, subentrò il figlio Francesco, ma il sodalizio si sciolse l'anno seguente e i rami del Salamanca furono acquistati da Lafrery per la somma di circa 3.000 scudi. Lafrery continuò ad incrementare il suo commercio producendo stampe di soggetto religioso, mitologico e di antichità, ma anche carte geografiche e libri illustrati. Nella bottega al Parione vi passarono i più importanti incisori del tempo: Mario Cartaro, Nicolas Beatrizet, Enea Vico ed altri. Aveva contatti anche con altri centri editoriali, Venezia – come provano sia le richieste di privilegio al Senato, sia la presenza di suoi rami in edizioni veneziane – ma anche Siena. Lafrery fu, inoltre, promotore di due vere e proprie operazioni di marketing destinate a influire e innovare il mercato delle stampe: la pubblicazione del primo catalogo delle opere a stampa in vendita, e la realizzazione delle prime raccolte personalizzate con un frontespizio unico.
L'indice delle stampe in vendita...si divideva in cinque parti: la prima relativa a stampe geografiche e topografiche; la seconda a stampe di antichità romane; la terza a stampe mitologiche; la quarta a stampe di carattere religioso; la quinta

a ritratti di personaggi con un elenco di venti libri illustrati. Le raccolte di stampe personalizzate, erano di tre tipologie: quelle di "antichità di Roma tanto di fabriche et edifici quanto di statue e altre cose" il cui frontespizio fu commissionato ad Etienne Duperac, intorno al 1573 recante l'iscrizione *Speculum Romanae Magnificentiae*; quelle di carte geografiche *Tavole moderne di geografia...*, infine quella di immagini sacre, col frontespizio *Christi Dei Opt. Max. Virginisq matris dei...imagines...in volumen collectae* del 1576. Queste raccolte, in quanto assemblate da o per il singolo cliente, sono tutte diverse tra loro per numero, formato e tipologia di stampe. Antonio Lafrery morì il 20 luglio 1577 e tumulato nella chiesa di San Luigi dei Francesi. Non avendo lasciato disposizioni testamentarie, il suo patrimonio di rami fu diviso tra i suoi parenti più prossimi, Claude ed Etienne Duchetti, per poi essere acquistati da diversi stampatori.

Fabio Licinio (1521 – 1565)

Figlio del pittore Arrigo, proviene da una famiglia di artisti. In qualità di incisore, nel 1544 incide l'*Annunciazione* dalla pala del Pordenone in S. Maria degli Angeli di Murano, su disegno fu realizzato dal fratello Giulio, allora diciassettenne, come si ricava dall'iscrizione sulla stampa "Hanc Pordenon[is] J[iulius] Lycinius excud[it] Fabio Ve. fe[cit]". Lavorò per la corte di Vienna, a lui infatti vengono versati 45 fiorini renani per aver mandato una "cartella" a Massimiliano II. Nella sua *Libreria del segno di S. Marco,* a Venezia, vendeva le sue opere, incisioni, stampe di riproduzione, ritratti e carte geografiche. Licinio fu uno dei più abili incisori di carte geografiche del XVI secolo. Lunga e prolifica fu la collaborazione artistica e commerciale con il cattografo Giacomo Gastaldi: nel 1556 incise per lui la carta del *Piemonte*, stampata da Gabriele Giolito de Ferrari, i *Paesi Danubiani* (1559), l'*Italia* (1561), la *Polonia* (1562), le tre patti dell'*Asia* (1559-1561). Complessivamente, Licinio incise più di venti carte, non tutte disegnate da Gastaldi. Licinio muore il 18 novembre 1565, e nel registro di morte figura come "stampador," mentre nel testamento dello zio Giovan Battista Licinio si fa riferimento a lui come "orese" (orafo).

Pirro Ligorio (1512 circa – 1583)

Architetto, antiquario e topografo nacque a Napoli da nobile famiglia. Poco è noto della sua formazione giovanile, probabilmente si trasferì a Roma nel 1533, dove iniziò la sua carriera artistica, inizialmente come pittore e decoratore di facciate di palazzi. Nel 1542 firma un contratto per decorare con figure grottesche la loggia del palazzo dell'arcivescovo di Benevento; nel 1545 decorò l'oratorio di San Giovanni Decollato ed altri palazzi romani. Ligorio iniziò poi ad occuparsi ed interessarsi di antichità e archeologia, nel 1548 divenne membro della Congregazione dei Virtuosi, nel 1549 dirigeva gli scavi di Villa Adriana; per Ippolito d'Este decorò il palazzo di Monte Giordano e progettò quello che diverrà il suo capolavoro: la Villa d'Este a Tivoli. Nel 1557, fu nominato architetto pontificio da Paolo V ed iniziò i lavori della fontana del Boschetto nei Giardini Vaticani. Nel 1564, successe a Michelangelo come architetto della *Fabbrica di San Pietro*. Il suo interesse si riflette nelle sue tre piante di Roma, che sono delle vere e proprie ricostruzioni archeologiche. La prima fu pubblicata nel 1552, ristampata poi nel 1570; la seconda, più piccola, fu pubblicata dai fratelli Tramezzino nel 1553 e, infine, la terza, la grande pianta archeologica di Roma in 12 fogli, edita sempre dai Tramezzino nel 1561 e incisa da Cornelis Bos. Poche sono le opere cattografiche note di Pirro Ligorio, tutte edite da Michele Tramezzino ed incise da Sebastiano di Re, tra queste *Nova regni neapolitani descriptio* del 1558, edita anche da Giovanni Battista de Cavalleris; il *Friuli* del 1563, *Nova totius Hispaniae descriptio* del 1559, la *Grecia* del 1561. Chiamato come antiquario ed architetto da Alfonso II d'Este, nel 1558 si trasferì con la famiglia a Ferrara, dove morì nel 1583.

Domenico Lovisa (1690 circa – 1750 circa)

Editore veneziano, la cui stamperia aveva sede *sotto gli archi di Rialto*. Egli è conosciuto quasi esclusivamente per la pubblicazione di una serie di stampe di grandi dimensioni, dal titolo *Il Gran Teatro di Venezia Ovvero descrizione esatta di Cento delle più insigni Prospettive e di altretante Celebri pitture della medesima città*. Lovisa venne in possesso di alcuni rami dello Scolari, comprese delle carte geografiche, che ristampò. La sua bottega fu attiva fino alla caduta della Repubblica Veneta.

Vincenzo Luchino (attivo a Roma tra il 1544 ed il 1568)
Vincenzo Luchino o Luchini o Lucrino, di origine bolognese o bresciana, fu attivo a Roma come editore e libraio nella seconda metà del XVI secolo. Si definiva *Libraro Romano* ed aveva la bottega *al Pellegrino*, il suo nome compare spesso nella formula *Romae Vincentii Luchini aereis formis ad Peregrinum*. Lo troviamo per la prima volta citato in frontespizi di edizioni romane nel 1552, stampate per i tipi dei fratelli Dorico e della Tipografia Camerale di A. Blado. Nel 1554 stampò le prime edizioni gesuitiche, e divenne il libraio di fiducia dei gesuiti romani e della Biblioteca Vaticana. Nel 1559 ottenne dal pontefice il privilegio, "per aprire a Roma una cartiera e per acquistare stracci", ma il progetto non andò in porto. Il periodo più fruttuoso della sua attività commerciale ed editoriale è quello compreso tra il 1556 e 1566, quando acquistò rami e ne fece incidere dei nuovi, pubblicando diverse stampe e carte geografiche tra cui la carta della *Lombardia* (1556), la *Sicilia* (1558), la *Grecia* (1558), la *Spagna* (1559) e la *Marca d'Ancona* (1564).
Luchino fu spesso accusato di plagio in quanto copiava opere altrui, modificandone la date e le sottoscrizioni, per farle poi passare come proprie. Aveva relazioni anche col mercato veneziano, e probabilmente lì doveva avere una bottega, come dimostrebbe la carta della Svizzera, dove si legge la sottoscrizione *Venetiis anno 1556 apud Vincentius Luchinus*.
Morì probabilmente a Venezia tra il 1569 e il 1571.

Maestro del Trabocchetto (attivo a Roma nella prima metà del sec. XVI)
Il monogrammista G. A. detto anche Maestro del Trabocchetto o del Tribolo, è attivo a Roma nella prima metà del secolo XVI. Si tratta di un incisore della cerchia di Marcantonio, autore di stampe di carattere storico e architettonico, alcune delle quali ristampate da A. Salamanca ed inserite nello *Speculum Romanae Magnificentiae*. È autore della carta *Il vero disegnio in sul prorio luogho ritratto del infelice paese di Posuolo*, del 1540 circa, nella cui lastra il monogramma G.A. è sormontato da una lancia a quattro punte.

Orlando Malavolti (1515 – 1596)
Nativo di Siena, è il più noto degli storici locali. Di nobile famiglia, rivestì numerose cariche pubbliche: sotto il principato mediceo, fu Confaloniere e Capitano del popolo. Negli ultimi anni della sua vita, iniziò a scrivere la storia di Siena, dalle origini fino alla caduta della repubblica. La prima parte dell'opera venne pubblicata a Siena nel 1574 col titolo *Historia di Siena*, stampata da Luca Bonerti, con dedica a Cosimo de Medici. La continuazione dell'opera si protrasse nel tempo, e quando ne venne iniziata la stampa il Malavolti morì. L'opera, col titolo *Historia de' fatti e delle guerre de' Senesi*, fu pubblicata postuma, in due parti, a Venezia nel 1599, da Silvestro Marcherti *libraro in Siena all'insegna della Lupa*. All'opera sono allegate una veduta prospettica della città ed una carta del territorio senese che circolò anche separatamente.

Giovan Battista Mazza (attivo a Venezia nella seconda metà del sec. XVI)
Incisore e stampatore attivo a Venezia negli ultimi anni del '500. Dal segno elegante e preciso, incide diverse carte, messe poi in commercio da Donato Rasciotti, ed anche un grande planisfero di Giuseppe Rosaccio, del 1597, nel quale si *firma Giovan Battista Mazza venetiano Maestro delle stampe della Zecha de Venetia*. È noto anche per la carta, senza titolo, del territorio padovano e trevigiano, e per la carta della laguna descritta nel presente volume.

Niccolò Nelli (attivo a Venezia nella seconda metà del sec. XVI)
Incisore ed editore, la sua attività è documentata a Venezia a partire dal 1562, quando firma una lastra *Apud Nicolaum Nelli M.DLXII Venetis*. Pubblica stampe incise da Gaspare Osello, Giovanni Battista Fontana, Giacomo Franco e altri, da opere di Giorgio Ghisi, Lambert Lombard, Marco Dente. Come incisore, nel 1564 inizia a lavorare per Ferrando Bertelli realizzando un grande foglio su cui erano illustrati alcuni proverbi, ma anche, negli anni immediatamente a seguire le tre carte *Africa*, *Arabia*, *India* da modelli del Gastaldi e Ramusio, e una mappa di Malta garantita da privilegio. Nel 1568 incide il frontespizio dell'opera *De' Disegni delle più illustri città et fortezze del mondo* di Giulio Ballino, pubblicata dall'editore Bernardino Zaltieri. Nel 1570 pubblica altre carte tra cui la *Morea*, la *Polonia* e *Dalmazia* tratte da rami di sua proprietà. Non si conosce la data della sua morte.

Giovanni Orlandi (attivo a Roma e Napoli tra il 1590 e il 1640)
Giovanni Orlandi, editore, libraio e incisore, avviò la sua attività a Roma, nell'ultimo decennio del secolo XVI, con una bottega al Pasquino. Venne in possesso di molti rami dello stampatore Giacomo Gherardi, che erano appartenuti al Lafrery prima e al Duchetti poi. Infarti su diverse carte compare, accanto alla firma del Duchetti, anche quella di Giovanni Orlandi. Molte di questi rami furono ritoccati quasi certamente dall'Orlandi medesimo, essendo anch'egli incisore.
La sua attività, si svolse dal 1590 al 1640, con un periodo più prolifico a cavallo del secolo, quando a suo nome pubblicò molte stampe, tra cui nel 1598 *Venationum Imagines* di Antonio Tempesta e, nel 1600, la ristampa della tavola *Ancona* di Giacomo Fontana. A Roma si servì delle tipografie di Luigi Zanetti e di Guglielmo Facciotti, per le numerose edizioni e riedizioni di artisti quali Cornelis Cort, Nicolas Beatrizet, Adamo e Diana Scultori, Agostino e Lodovico Carracci ed altri. Il 1602 fu l'anno di maggior impegno per l'Orlandi, perché pubblicò diverse stampe e carte geografiche, sulle quali compare la firma *Ioannes Orlandi Formis Romae 1602*: tra queste la *Sicilia* precedentemente edita dal Luchino nel 1558, la *Lombardia* del Gastaldi - già stampata da Lafrery nel 1570, una carta del *Senese*, una carta del *Territorio di Roma* - edita sia dal Lafrery che dal Duchetti - e *La città di Napoli Gentile* anch'essa già pubblicata dal Duchetti nel 1585. Molte delle sue stampe vennero inserite nelle più tarde edizioni dello *Speculum Romanae Magnificentiae*. Nel 1613 si sposò a Napoli, dove alla Pietà fu attivo almeno fino al 1639, pubblicando diverse vedute della città, tra le quali la celeberrima *Fedelissimae urbis neapolitanae* (1627) di Alessandro Baratta, incisa da Nicolas Perrey. Di questo suo periodo napoletano si ricordano anche alcune incisioni tratte da opere del Ribera e una pianta di *Genova* del 1637. Morì nel 1649; il suo erede fu il figlio Pietro Paolo.

Matteo Pagano (attivo a Venezia tra il 1538 e il 1562)
Intagliatore e stampatore attivo a Venezia tra il 1538 e il 1562. Il Pagano uno dei più capaci intagliatori del tempo, aveva bottega in *Frezaria all'insegna della Fede*. Si conoscono di lui venti fogli, tra carte geografiche e vedute di città, tra queste *Carta dell'isola di Candia* (1538), *La Vera Descriptione de Tutto el Piamonte* (1538 circa), *Pianta prospettica di Venezia* (1559), *Il Piemonte Opera de Iacopo gastaldi* (1555). Le carte il più delle volte sono firmate *In Venetia per Mathio Pagan in Frezaria al segno de la Fede*.

Leone Pallavicino (attivo nella seconda metà del sec. XVI)
Nasce probabilmente in territorio bresciano, nulla si conosce della sua giovinezza e della sua formazione artistica sia pittorica che incisoria. Nella pittura, il Pallavicino fu un artista molto apprezzato per il suo particolare talento che lo portò a collaborare con importanti artisti e ad ottenere numerosi incarichi di lavoro. Nel 1591, eseguì una serie di incisioni tratte da disegni di autori bresciani in onore dell'allora vescovo della città. L'anno seguente, incise una veduta prospettica di *Orzinovi* firmata *Leon Pallavicino fecit*. Nel 1597 incise ed editò la carta del *Territorio bresciano* e una serie di incisioni intitolata *Le danzatrici* (1602), e realizza le illustrazioni calcografiche per l'opera *Nuove inventioni di balli*. La data della sua morte non è certa, ma si può collocare intorno al 1625.

Gellio Parenti (secolo XVI)
Poco si conosce di Gellio Parenti (Parentio, Parenzio o Parenzo), si sa che fu uomo d'arme, capitano che nel 1572 si segnalò servendo nell'armata veneta durante la presa del forte di Barbagna, nel golfo di Cattaro. Fu al servizio del Granduca di Toscana "con molto onore", come scrisse un contemporaneo. Nel 1584 fu Podestà di Giano dell'Umbria. Della sua produzione cartografica conosciamo soltanto la carta del territorio di Spoleto stampata a Roma da Giovanni Turpino nel 1597.

Prospero Parisio (attivo nella seconda metà del sec. XVI)
Prospero Parisio, di origini cosentine, cartografo, studioso di archeologia e numismatica, fu attivo nella seconda metà del XVI secolo. È l'autore di due rarissime mappe, la *Calabria* del 1589 e il *Regno di Napoli* del 1591.

Pietro Petrucci (secolo XVII)
Editore e stampatore attivo a Siena tra la fine del secolo XVI e i primi anni del XVII. Ereditò parte dei rami di Matteo Florimi che ristampò col proprio nome. Curò anche la riedizione di alcune lastre incise da Arnoldo de Arnoldis, tra le quali la carta del mondo in 12 fogli.

Simone Pinargenti (attivo nella seconda metà del sec. XVI)
Tipografo, editore e incisore cartografico, aveva una bottega a Venezia. Non si hanno notizie precise sull'inizio della sua attività, ma è certo che tra il 1571 ed il 1574 il Pinargenti è impegnato come incisore nel campo cartografico. Viene descritto come "libraro et venditor de disegni all'insegna preditta" (insegna della Sibilla) in un contratto che sottoscrisse con l'editore Michele Tramezzino nel 1577. A lui sono attribuite carte quali *Cipro, Costantinopoli* e una grande pianta di Venezia, tutte datate 1573. Come tipografo, curò la stampa del *Mediterraneo orientale,* di Paolo Forlani, con la sottoscrizione *Venetia 22 dicembre 1571 Simon Pinargenti excudebat,* e l'opera *Isole che son da Venetia nella Dalmatia et per tutto l'arcipelago fino a Costantinopoli,* corredata di 59 mappe, con la sottoscrizione *In Venetia 1573 stampato da Simon Pinargenti e Compagni.* In qualità di editore, Pinargenti raggiunse una certa notorietà grazie alla pubblicazione di alcune carte del Forlani, quali *Tutto 'l sito Bressano e suo contado* (1574) ed il *Territorio di Verona* (1574).

Leonardo Pittoni (attivo tra il 1680 e il 1712)
Editore e librario attivo a Venezia, in Merzeria a San Salvatore. Molto scarne le notizie biografiche che si conoscono, nel 1669 fu convocato al capitolo in quanto teneva bottega illegalmente, non essendo immatricolato all'Arte, e posto davanti alla possibilità di scegliere il pagamento di una multa di 50 ducati o chiudere l'attività, scelse quest'ultima. Dovette poi immatricolarsi alla corporazione e riprendere regolarmente l'attività editoriale che è documentata all'incirca tra il 1680 e il 1712.

Girolamo Porro (1520-1604)
Nato a Padova, incisore, editore e disegnatore, lavora per la maggior parte della sua vita a Venezia, fu allievo di Enea Vico. Numerose sono le opere illustrate con le incisioni del Porro nella seconda metà del XVI secolo, tra queste le tavole per l'opera di Tommaso Porcacchi *L'isole più famose del mondo,* stampata a Venezia da Simon Galignani nel 1572, che conteneva la descrizione di 27 isole e che ebbe poi diverse edizioni ampliate, del 1574 sono le 64 tavole per la *Geografia di Tolomeo* tradotta da Girolamo Ruscelli, nel 1584 illustra l'Orlando Furioso, edito a Venezia da Francesco de Franceschi.

Donato Rasciotti (attivo nella prima metà del sec. XVII)
Editore, commerciante e tipografo di stampe, di origine bresciana ma attivo a Venezia e forse anche a Bologna e Roma. A volte viene indicato come Rasciotti, Rosigotti e Rascicotti. Secondo alcuni sarebbe da identificarsi con Donato Resegato "stampatore di disegni", arrestato a Roma nel 1577 con l'accusa di aver rubato disegni dalla bottega del Lafrery. A Venezia la sua bottega era al Ponte dei Barettieri. Il 7 marzo 1598, Rascicotti ottiene dal Senato veneziano un privilegio di 25 anni per la pubblicazione di una nuova raccolta di vedute e stampe topografiche. Pubblicò alcuni lavori di Agostino Carracci nel loro primo stato, e acquistò vecchie lastre di Tramezzino e Rota.

Pietro Ricchini (secolo XVIII)
Stampatore ed editore, attivo a Cremona tra il 1712 e il 1765.

Francesco Rosselli (1447 circa – ante 1527)
Miniaturista ed incisore attivo a Venezia e Firenze, dove aveva bottega in San Giorgio. Trascorse alcuni anni in Ungheria, dal 1476 al 1484, presso la corte di Mattia Corvino, dove da semplice miniaturista divenne anche un abile

cartografo, come provano le mappe che lui disegnò, incise e stampò a Firenze. La sua bottega, già avviata nel 1489, fu particolarmente attiva tra il 1506 e 1527. Della sua produzione si è conservato poco, ma nell'inventario della bottega, redatto dopo la sua morte dal fratello Alessandro nel 1527, sono elencati diversi suoi lavori cartografici, oggi perduti. Tra questi, una carta dell'Ungheria, da lui disegnata e incisa. Nel 1492, o più probabilmente ai primi del '500, realizza la carta dell'*Italia*, uno dei migliori prodotti del periodo. Del 1506 è la *Carta del mondo* l'unica sua opera firmata.
Dall'inventario si ricava, inoltre, che nella sua bottega si vendevano non solo carte geografiche, ma anche globi, carte nautiche, piante e vedute di città. Le sue carte a stampa sono tutte rarissime o note in un solo esemplare

Paolo Rover (secolo XVI)
Avvocato, sacerdote, matematico e disegnatore nato a Treviso, attivo nella seconda metà del sec. XVI.

Cristoforo Sabbadino (1487-1560)
Nato a Chioggia, suo padre Paolo aveva lavorato per diversi anni per il Magistrato delle Acque. Nel 1536 redige alcuni interessanti progetti per la regolazione delle acque del Brenta. Nel 1537 è custode dei lavori del porto di Chioggia, nel 1542 è chiamato a ricoprire il posto di consultore dell'Ufficio delle Acque. Per quanto attiene all'aspetto cartografico, sono note le sue tre rarissime carte della laguna, realizzate intorno al 1550.

Antonio Salamanca (1500 circa – 1562)
Antonio Salamanca, milanese, si stabilì a Roma prima del Sacco del 1527, abitando nel rione di Parione. Stampatore, editore, mercante e anche incisore, anche se di pochissime tavole, tra cui la *Pietà Vaticana* (1547), firmata *Antonius Salamanca quam potuti imitatus exsculpist.* Tra le sue stampe, una pianta di *Algeri (*1541) firmata con le iniziali *A.S.* una carta della *Terrasanta* (1548) firmata *Ant. Sai. exc. Mirandola* (1551 circa), una della *Polonia* (1548) e una dell'*Europa Centrale*, ed anche numerose stampe tratte da dipinti e disegni di Michelangelo e Raffaello. Salamanca, aggiornava sempre la sua produzione e stampava quello che il mercato al momento richiedeva. Ebbe anche il merito di aver ricercato, non solo per fini commerciali, i rami dispersi durante il Sacco di Roma, di aver fatto ritoccare quelli deteriorati, salvando così opere importanti della tradizione calcografica italiana. La forte concorrenza nel campo calcografico ed editoriale in quel periodo portò il Salamanca, nel 1563, ad associarsi ad Antonio Lafrery, concorrente giovane ed intraprendente che si trovava a Roma già dal 1544. Nel 1556 pubblicarono *Historia de la compocicion del cuerpo humano* di Joan de Valverde, con tavole incise dal Beatricetto, nel 1560 un *Planisfero* cordiforme (in alcune copie, il nome del Salamanca è sostituito da quello di Antonio Lafrery). Nella società, la forza trainante era il Lafrery, infatti dopo il 1553 del Salamanca si conoscono poche stampe a suo nome, tra queste la *Svizzera* incisa da Jacobo Bos nel 1555, una *Toscana* del 1558 e una pianta di Roma *Urbis Romae Descriptio* del 1555 incisa da Jacobo Bos (la stessa pianta è pubblicata sempre nel 1555, ma con il nome di Lafrery). Il Salamanca morì nel 1562 e, gli subentrò nella società il figlio Francesco, ma per motivi a noi ignoti la società si sciolse dopo un solo anno. Francesco Salamanca in seguito vendette tutto il materiale al Lafrery.

Francesco Salamanca (attivo a Roma tra il 1550 e il 1563)
Figlio di Antonio Salamanca, di cui fu allievo, nel 1553 curò la pubblicazione di una catta della Grecia del Sofiano dal titolo *Graeciae chorographia*, incisa da Sebastiano di Re. Alla morte del padre, avvenuta nel 1562, subentrò nella società costituita con Antonio Lafrery. La società fu sciolta l'anno successivo e le lastre di proprietà dei Salamanca furono vendute al Lafrery.

Stefano Scolari (attivo a Venezia tra il 1644 ed il 1687)
Disegnatore, incisore ed editore bresciano, attivo a Venezia dal 1644 al 1687. La sua bottega era una delle migliori calcografie veneziane del '600. Esercitò l'arte delle stampe e del commercio di carte geografiche a *S. Zulian all'insegna delle Tre Virtù.* Si servì dei rami di Bertelli, Valegio e Van Aelst. Curò anche la riedizioni di importantissime carte quali la *Lombardia* del Gastaldi e le carte dell'*Italia* di Greuter e Magini.

Hieronimo Siciliano (attivo verso la fine sec. XVI)
Si conosce unicamente per l'incisione del regno di Napoli di Paolo Cagno datata 1582, su cui è riportato il suo nome in qualità di incisore.

Cristoforo Sorte (1506/10 – 1595 circa)
Pittore, cartografo e ingegnere, nasce a Verona figlio di Giovanni Antonio, un ingegnere al servizio di Bernardo di Cles, cardinale di Trento. Ha imparato la pittura nell'infanzia e approfondito la sua formazione presso la corte dei Gonzaga a Mantova, tra gli allievi di Giulio Romano. Sorte si appassiona alla topografia ed alla cartografia e frequenta un corso per specializzarsi.
Nel 1556 è a Brescia dove lavora come geometra ed ingegnere idraulico, portando a termine numerosi interventi in qualità di perito presso il magistrato ai beni occulti, riguardanti la regolazione del flusso delle acque di fiumi e canali. In questo periodo, realizza per l'amministrazione pubblica la carta del territorio bresciano *Brixiani Agri Descriptio* datata 1560. Dopo qualche anno, si trasferisce a Verona, sempre come geometra ed ingegnere idraulico. Qui, nel 1578 lavora come disegnatore dei soffitti delle sale del Senato e del Maggior Consiglio di Palazzo Ducale. Viene anche incaricato della realizzazione di una grande mappa dello *Stato Veneziano,* sempre a Palazzo Ducale; il progetto, però viene poi modificato viene prodotta realizzata una carta di dimensioni più piccole, da non esporsi in pubblico, ma da tenere custodita in un armadio. A questa carta si aggiunsero poi altre cinque carte raffiguranti i territori di terraferma. Questi lavori diedero notorietà e fama al Sorte facendolo conoscere in tutta Europa. Alcune sue opere cartografiche furono prese a modello da altri autori. Trascorse gli ultimi anni della sua vita a Venezia, dove morì tra il 1595 e la fine del secolo.

Stamperia De Rossi (attiva a Roma tra il XVII e il sec. XVIII)
I De Rossi sono una famiglia di stampatori di origine milanese, che si trasferì a Roma nel XVII secolo, dove si suddivise in due rami: quelli con bottega presso Santa Maria della Pace e quelli attivi a Piazza Navona. Per i De Rossi, cosiddetti *alla Pace,* il capostipite fu Giuseppe (1570-1639) che si trasferì da Milano nel 1603; a Roma pubblicò diverse opere di famosi artisti tra cui Antonio Tempesta e Cherubino Alberti. Suo figlio Giovanni Giacomo (1627 – 1691) subentrò in azienda e fu il più intraprendente e lungimirante della famiglia, comprando e raccogliendo un gran numero di rami, in gran parte di artisti italiani, molti di questi originariamente di proprietà di Salamanca e Lafrery. Stampò, inoltre, una serie di vedute di Roma incise da Giovan Battista Falda e anche un *Indice* delle incisioni in vendita nella sua bottega che aggiornò più volte. Con lui a bottega lavorava anche suo fratello, Giovanni Domenico (1619-1653), ma stampando ciascuno i propri rami. Giovanni Domenico aprì poi una bottega per suo conto. Giovanni Giacomo in seguito adottò un suo operaio Domenico Fridiani (1646 - post 1724) a cui diede il proprio cognome. Alla morte del padre adottivo, Domenico ereditò la bortega che gestì fino al 1722, per poi lasciarla al figlio, Lorenzo Filippo, attivo fino al 1738, anno in cui i rami - oltre 9.000 pezzi - vennero acquistati da papa Clemente XII. Questi rami costituirono il nucleo iniziale della Calcografia Camerale, poi diventata nel 1870 Calcografia Reale e successivamente Calcografia Nazionale.
Per il ramo dei De Rossi della stamperia di Piazza Navona il capostipite fu Giovanni Battista (1601-1678) che aprì bottega a Roma nel 1635 e vi lavorò fino al 1672, acquistando molti rami che furono in origine di Antonio Salamanca, Nicolò van Aelst ed altri autori contemporanei. Pubblicò opere di famosi incisori tra cui Marco Antonio Raimondi, Giulio Bonasone, Nicolas Beatrizet e Giorgio Ghisi. Alla sua morte, la stamperia fu ereditata dal figlio Matteo Gregorio (1638 - ante 1710) che già collaborava con lui e che continuò a stampare principalmente i rami appartenenti alla famiglia e diversi libri illustrati. Un Filippo de Rossi fu attivo a Roma nella metà del XVII secolo, ma non si sa quale fosse il grado di parentela tra lui ed il resto della famiglia. Altri due componenti della famiglia De Rossi lavorarono nel '700: Pier Vincenzo, apprezzato venditore di stampe, e Michelangelo, proprietario di una stamperia al banco di santo Spirito dal 1689 al 1727. L'ultimo componente della famiglia fu Antonio de Rossi che lavorò nella sua stamperia nella prima metà del XVIII secolo.