

Alle origini degli «atlanti tascabili»: un intreccio di reti e relazioni

A partire dalla fine del XVI secolo, i Paesi Bassi vedono la nascita e la diffusione di una nuova tipologia di atlanti in forma ridotta, meglio conosciuti come Epitomi. A differenza del Theatrum orteliano e dell'Atlas mercatoriano – presenti nelle dimore delle classi più benestanti, tra cui sovrani e politici, sulle scrivanie di commercianti e banchieri, intellettuali e collezionisti – questo inedito genere cartografico si può trovare sulle tavole spoglie dei ceti meno abbienti o tra le mani degli uomini comuni. Una tradizione cartografica quella fiamminga che va assumendo in un momento storico ricco di novità e rivoluzioni contorni via via sempre più ampi e precisi, non fermandosi solo alla produzione di atlanti in folio, ma iniziando ad adeguarsi all'eterogeneità di un pubblico più vasto e interessato a conoscere il mondo. Così nel Seicento si affacciano sul mercato nuove «edizioni ridotte», stampate numerose volte, in svariate lingue e con titoli diversi che oggi possiamo ritenere progenitrici delle moderne guide turistiche. L'intento principale di questa ricerca è quello di comprendere più a fondo i meccanismi che si celano dietro alla rapida diffusione di questi atlanti tascabili e alle comunità di pratica che si vengono a creare permettendo la circolazione di tecniche cartografiche, competenze incisorie, ma anche di valori e idee che guardano al futuro.

The genesis of «pocket atlases»: a fabric of networks and relationships

Since the end of the 16th century, the Netherlands have witnessed the birth and spread of a new kind of atlases which appear in a reduced format, better known as Epitomi. Unlike Ortelio's Theatrum and Mercator's Atlas – which are present in the wealthy dwellings of monarchs and politicians, on the desks of merchants and bankers, scholars and collectors – the latest cartographic genre can be found on the bare tables of the lower classes and in the hands of ordinary men. During a historical period characterized by innovations and revolutions, the Flemish cartographic tradition has been expanding, becoming more and more accurate, going beyond the production of folio-sized atlases and starting to answer the requests of a broad and diverse public interested in discovering the world. Hence, during the 17th century, the publishing industry welcomes new «reduced editions» – reprinted several times, translated into different languages and with different titles – which today could be considered the ancestors of modern travel guidebooks. The main goal of the research is to better understand the mechanisms which lie behind the rapid spread of these pocket atlases and the communities of practice which come to life, allowing the circulation of cartographic techniques, engraving skills, but also values and ideas which look out towards the future.

Parole chiave: atlanti tascabili, Paesi Bassi, XVI-XVII secolo, reti di cartografi

Keywords: pocket atlases, Netherlands, 16th-17th century, cartographers' networks

Università degli Studi di Trieste, Dipartimento di Studi Umanistici – orietta.selva@dsgs.units.it

1. Introduzione

Nel corso della storia le rappresentazioni cartografiche hanno subito un'intensa evoluzione, sia da un punto di vista dei contenuti sia per quanto riguarda gli strumenti utilizzati, le tecniche impiegate e le tipologie cartografiche realizzate. Uno dei periodi più floridi in questo senso può essere individuato durante il Rinascimento europeo, con l'affermazione e la diffusione sul mercato degli atlanti, commercializzati prima in forma

da scrittoio, ma evolutisi poi in moderni volumetti tascabili, progenitori delle più recenti guide turistiche. È interessante notare come le vicende storiche, i Paesi coinvolti e le tipologie di rappresentazione degli spazi siano legate da un *fil rouge* che le rende interdipendenti, così come sono legati gli stessi protagonisti – cartografi, incisori, stampatori e proprietari di officine tipografiche – nelle continue interazioni che permettono loro di prendere spunto gli uni dagli altri, di attingere a un pozzo di conoscenze e competenze comuni,

creando una comunità di pratica e alimentando un vero e proprio *network* di professionisti specializzati, desiderosi di espandere i propri orizzonti, geograficamente e non.

Nei paragrafi successivi si ripercorrerà l'evoluzione degli atlanti cosiddetti minori prestando attenzione alle reti e ai rapporti che si vengono a creare nel vivace contesto umanistico del vecchio continente, con un occhio di riguardo per l'area in cui la scuola cartografica raggiunge uno dei suoi picchi più alti: le Fiandre. Lo sfondo su cui si stagliano gli atlanti tascabili appare, quindi, già costellato da favorevoli premesse esperienziali, artistiche ed economiche, che predispongono un terreno fertile e dinamico, sul quale chi sa ben lavorare non può che aspettarsi abbondanza di ottimi frutti. In questo contesto un ruolo chiave è svolto anche dai fruitori stessi, quei «viaggianti» che contribuiscono in maniera significativa non solo allo sviluppo, alla diffusione e alla produzione di questa tipologia editoriale, ma anche al significato che viene attribuito alla mappa, la cui funzione si evolve con la società, soddisfacendo le nuove esigenze di viaggio non solo fisico, ma anche meditativo. Tale è il successo dello *Spiegel der werelt* («Lo specchio del mondo» in olandese) che, infatti, non tarderà ad arrivare.

2. Sullo sfondo: il boom della cartografia nei mercati fiamminghi del XVI secolo

Nonostante lo sviluppo artistico e culturale risulti spesso come fattore caratterizzante il periodo rinascimentale, anche la fioritura dell'economia e dei mercati rinvigorisce l'Europa, incrementando scambi commerciali e contatti tra professionisti dei più svariati settori. La dislocazione geografica si rivela elemento chiave per il successo economico di diversi Paesi, tra cui sicuramente emergono i territori delle Fiandre, e in particolar modo i suoi porti. Se inizialmente è Bruges a ricoprire il ruolo di raccordo per i traffici internazionali – dall'Inghilterra all'Europa centrale e meridionale – non passerà molto tempo prima che Anversa riesca a sfruttare i propri canali per prenderne il posto e diventare ufficialmente punto di snodo della circolazione di merci. L'area fiamminga e olandese, che secoli addietro aveva già conosciuto una fervente industrializzazione grazie all'insediamento di attività tessili, si arricchisce sempre più e contribuisce a sua volta a dare la spinta a nuove attività, tra cui spiccano segnatamente quelle a carattere artigianale (Smith, 1974). Nel XVII secolo l'Olan-

da attraversa un vero e proprio periodo d'oro, caratterizzato da una produttività di gran lunga superiore alla media europea e da un inebriante e inaspettato benessere – adeguatamente definito come «disagio dell'abbondanza» (Shama, 1988) – grazie al quale lo sviluppo commerciale apre le porte anche a quello artistico e cartografico. Occorre precisare che, in questo campo, si delinea un apporto e un contributo di conoscenze bidirezionale il quale riesce a spiegare come il potere e il successo di un paese in termini politico-economici influenzi e sia influenzato a sua volta dal progresso della conoscenza del territorio. Difatti, se i navigatori, i commercianti e gli esploratori possono godere di strumenti quali carte e globi sempre più precisi e affidabili, migliorando e rendendo più efficienti i propri spostamenti, è anche vero che il sapere geografico stesso si espande e si perfeziona proprio grazie alle esperienze di viaggio di questi professionisti, i quali concorrono a nutrire l'evoluzione scientifica dell'epoca (Castelnovi, 2011; Ricci, 2013).

È significativo, inoltre, osservare come Anversa per il Mare del Nord svolga la stessa funzione che l'Italia centro-settentrionale ricopre per il Mediterraneo: i due poli commerciali non si rivelano strategici solo per le trattative di mercanzia, ma anche per i contatti che si rendono possibili tra gli umanisti del Cinquecento, i quali iniziano a spostarsi e viaggiare sistematicamente con l'intento di esplorare le rispettive culture. Non a caso il fiorentino Lodovico Guicciardini sente la necessità di comporre la *Descrizione di tutti i Paesi Bassi* – trattato che si concentra proprio sulla città di Anversa – solo qualche anno prima della pubblicazione del *Theatrum orbis terrarum* di Abramo Ortelio – l'opera che darà il via anche alla fortunata serie di atlanti tascabili che gireranno e spopoleranno in tutta Europa dalla fine del '500 fino all'inizio del '700.

L'idea di raccogliere le mappe di tutti i paesi conosciuti in un'unica raccolta – il «teatro del mondo» – non si materializza nelle Fiandre per pura coincidenza: Ortelio è, difatti, inserito in un contesto che già da tempo si spende per migliorare la propria tradizione cartografica, mantenendosi al passo con l'evoluzione delle conoscenze scientifiche e delle tecniche di rappresentazione territoriale sempre più precise e sensibili alla percezione umana dello spazio circostante (Guttilla, 1984; Federzoni, 2001).

Quello che però colpisce ancor di più in questa raccolta va ben oltre le caratteristiche cartografiche, coinvolgendo quelle umane e professionali dal momento che l'autore decide di far onore a



tutte le figure che hanno contribuito alla buona riuscita del *Theatrum*, riportandole una per una in un vero e proprio elenco denominato «Catalogus auctorum tabularum geographicarum» – una sorta di inventario che sancisce la significatività dei rapporti che in quegli anni si sviluppano e si concretizzano per sostenere il mercato che va pian piano estendendosi, ma anche per sostenersi a vicenda in uno sviluppo di carriera tipico dei più moderni professionisti (Federzoni, 2001, p. 148; Koeman e altri, 2007, pp. 1319-1320). Difatti, il «Catalogus auctorum» risulta ancor più essenziale se si pensa che Ortelio non ha elaborato *ex-novo* nemmeno una delle mappe presenti nella prima edizione del *Theatrum*, ma si è limitato a copiarle, reincidendole tutte nello stesso formato. Il suo ruolo principale è stato quello di abile curatore, ruolo che nasce da un esperimento dal quale aveva tratto ispirazione grazie ai suggerimenti e alle idee del suo amico Johan Radermacher. Al tempo Radermacher, al servizio di un famoso mercante di Anversa, Gillis Hooftman van Eyckelberg, si rende conto della necessità di disporre di un volume di dimensioni più ridotte che raccolga tutte le mappe utili a viaggi e spostamenti, così da renderne la consultazione più agevole e immediata. Hooftman accoglie con entusiasmo l'idea, stanco di rotolare e srotolare carte di dimensioni eccessive per calcolare le distanze di navigazione e seguire gli sviluppi dei conflitti europei, e affida allo stesso Radermacher il compito di realizzarlo, ma egli a sua volta lo subappalta ad Ortelio che, in qualità di collezionista, umanista, commerciante di libri e colorista di mappe, si mette alla ricerca dei prodotti cartografici migliori disponibili sul mercato, oltre ad attingere agli studi dei suoi colleghi per dare all'opera una certa autorevolezza scientifica. Il risultato sarà un insieme di trentotto mappe, per la maggior parte prodotte dall'italiano Michele Tramezzino, stampatore originario di Roma, che saranno poi ricopiate e rielaborate – spesso riducendone le dimensioni – da Ortelio stesso nel *Theatrum* e da altri suoi collaboratori, come Frans Hogenberg, artista tedesco e incisore che in quegli anni lavora anche alle *Civitates orbis terrarum* con Georg Braun (Berg, 2018, pp. 127-128; Koeman e altri, 2007, p. 1319; Wilford, 2018, pp. 110-111).

Sulla base di questo opuscolo, pensato per soddisfare le esigenze di Hooftman, scaturiscono i lavori che daranno vita nel 1570 alla prima edizione del *Theatrum*, un'opera in divenire come enunciato dallo stesso Ortelio nella prefazione, dove avverte come la mancata rappresentazione di alcuni territori non sia dovuta a volontarie omissioni, a

dimenticanze o a questioni economiche, bensì alla non reperibilità sul mercato di prodotti cartografici validi. Da qui l'appello ai lettori a una fattiva partecipazione mediante l'invio di indicazioni, documenti e mappe utili a colmare i vuoti e a migliorare le nuove edizioni del volume (Berg, 2018, p. 135). Un *modus operandi* sinergico e *in progress* che in questa fase iniziale coinvolge oltre ai tecnici, soprattutto un entourage di eruditi, antiquari e umanisti che da «lettori» sono esortati ad operare scientemente da veri e propri collaboratori.

Mentre il *Theatrum* orteliano nasce da una spinta di interesse commerciale e la committenza si può identificare nell'alta borghesia che in quegli anni inizia la sua straordinaria ascesa al potere, l'*Atlas* dello scienziato Gerardo Mercatore è la risposta alla richiesta di un prodotto che, nella meticolosità della misurazione matematica, offra certezze alla classe politica che pratica il controllo del territorio.

Sia Ortelio che Mercatore ricoprono il ruolo di cosmografo, del Re di Spagna il primo e del Duca di Kleve il secondo, ma entrambi i loro prodotti che inaugurano la lunga stagione d'oro della cartografia olandese seguono una pianificazione e una organizzazione complessa che richiede tempo, disponibilità tecnologiche, intrecci di competenze. Le loro dimensioni ragguardevoli garantiscono la leggibilità delle tavole oltre che la qualità e quantità degli elementi geografici disegnat, soddisfacendo necessità di tipo economico-commerciale, politico e scientifico. Le edizioni successive, fino alle soglie del Settecento, faranno degli atlanti un vero e proprio *status-symbol*, testimoni dell'opulenza della società olandese e della sua egemonia economica e culturale nel XVII secolo.

Tuttavia, la comodità per la quale erano stati progettati fu progressivamente e paradossalmente soppiantata da una tale maestosità dimensionale e sontuosità artistica che divennero ingombranti e difficili da trasportare, molto complessi per apparati e lingua, esosi a livello economico, favorendo, a questo punto una diversificazione del loro destino. Da un lato divennero oggetti da scrittoio, i giganti delle biblioteche dell'alta borghesia, con la missione rinnovata di fornire una spinta verso un'ulteriore dimensione di viaggio, assimilabile alla *visio* meditativa antica, ossia alla possibilità di muoversi attraverso le *imagines*, offrendo l'opportunità di vedere il mondo mediante gli occhi della mente (Mangani, 2006, pp. 201-207). Dall'altro lato, stimolarono, invece, l'ideazione di una versione più economica e maneggevole alla portata della fascia più bassa del ceto medio, altrettanto

desiderosa di condividere il potere rappresentativo della cartografia.

3. In primo piano: reti e nuovi atlanti tascabili

La diffusione degli atlanti tascabili è strettamente legata a una combinazione di fattori quali il successo degli *Atlas in folio*, le nuove necessità di tipo economico, commerciale e sociale, nonché i contatti presenti tra i cartografi, gli incisori e i tipografi dell'epoca, che intrattengono rapporti professionali particolarmente intensi e fruttuosi, dando così luogo a una novità editoriale che si svilupperà in tre serie di atlantini: l'*Epitome*, versione ridotta del *Theatrum orbis terrarum* orteliano; il *Caert-Thresoor*, il quale a sua volta prende ispirazione dagli atlanti di Abramo Ortelio e di Gerardo Mercatore; infine, l'*Atlas Minor*, progenie dell'*Atlas mercatoriano*.

Si tratta di volumetti recanti nel frontespizio il titolo di *Epitome del Teatro del Mondo*, *Specchio del Mondo*, *Tesoro di Carte* e *Atlas minor*, diciture atte a richiamare *in primis* il loro formato ridotto e i loro attributi strutturali: infatti, con le loro carte che misurano tra gli 8 x 11 centimetri e i 14 x 19 a fronte dei 38 delle edizioni degli atlanti da scrittoio in *folio*, risultano pratici da tenere in mano, facili da portare nella bisaccia, senza rinunciare alla metafora dell'atlante quale palcoscenico dell'universo e scrigno prezioso di informazioni e conoscenze geografiche (Mangani, 1998, pp. 38-84; Nuti, 2003).

Se da un punto di vista scientifico, così come da quello geografico, l'apparato cartografico dei *pocket* risulta certamente meno ricco di dettagli e meno puntuale a causa del nuovo formato che richiede una sostanziale riduzione di elementi geografici e toponimici, è al contempo vero che queste carte diventano ufficiosamente uno strumento formativo-educativo capace non solo di trasmettere le basi di una conoscenza geografica essenziale, ma anche di invogliare, incuriosire e appassionare i lettori a un viaggio che da immaginato può trasformarsi in realtà (Bruckner, 2017, p. 270; Mangani, 2008, p. XII).

Si tratta quindi di una metamorfosi formale, che rispecchia però un cambiamento nel valore e significato attribuiti a queste immagini geografiche da chi le ammira, le impiega e le diffonde, rendendole a loro volta fluide e mobili, nonostante la loro natura intrinseca bidimensionale le voglia invece statiche e prive di dinamismo o evoluzioni (Lo Presti e Rossetto, 2023, pp. 92-93).

Ripercorrendo le storie che si celano dietro la

genesì di questi tascabili si vuole mostrare che, nonostante si tratti di una nuova tipologia editoriale destinata ai «viaggianti», come si evince già dal titolo della prima *Epitome* pubblicata nel 1577 e «per loro maggior comodità», come ribadito nell'edizione italiana del Turrini nel 1655, essa sia riuscita a riunire tanti professionisti – già legati da rapporti familiari o di amicizia – in gruppi di lavoro che hanno saputo sviluppare ed esportare un genere editoriale del tutto innovativo e di successo.

3.1. *Lo Spieghel della triade Galle, Heyns e Plantin*

La prima edizione del *Theatrum* in formato ridotto nel 1577 ha come principale ideatore Philip Galle, abile incisore e uno fra gli stampatori più prolifici in Europa nella seconda metà del XVI secolo. Ad Anversa, Galle è proprietario di un'abitazione che si trova proprio nel quartiere Vrijdagmarkt, lo stesso che ospita la tipografia di Christopher Plantin, oltre a molte altre famiglie di pittori, stampatori, incisori e tipografi, e che per questo si rivela l'ubicazione ideale per la sua bottega «De Witte Lelie». A differenza della precedente situata ad Haarlem, questa nuova attività si rivela molto più di un esercizio gestito da un singolo artigiano, bensì, prendendo spunto dalla stessa stamperia del Plantin, diventa un punto di riferimento per l'editoria della zona (Sellink, 1997, pp. 21-22). Per la versione ridotta e semplificata del *Theatrum*, Galle decide di occuparsi delle incisioni e sarà proprio l'Officina plantiniana ad acquistarle per poi stamparle sotto forma di pionieristici volumetti pensati per essere trasportati comodamente in sacca. Nonostante non possa annoverarsi tra i suoi lavori di maggior qualità cartografica, lo *Spieghel der Werelt* (titolo olandese dell'*Epitome*) consente a Galle di mantenere i battenti aperti e procedere con la sua attività tra il 1575 e il 1585, periodo sicuramente più complesso per tutto il paese da un punto di vista sia politico-militare sia religioso (Sellink, 1997, p. 33).

Tra le personalità che concorrono alla realizzazione del primo atlante tascabile, in aggiunta a Galle e a Christopher Plantin – figura di spicco nel panorama editoriale fiammingo alla quale Ortelio stesso si rivolge per le tirature del *Theatrum* in formato standard dal 1579 in poi – va ricordato anche Pieter Heyns, poeta e scrittore già affiliato all'entourage orteliano (Koeman e altri, 2007, p. 1331; Van der Krogt, 2003, pp. 268-269). I testi in olandese vernacolare sono per l'appunto affidati al calamo di Heyns, il quale si ritrova a dover lasciare Anversa, sua città natale, a causa



dell'insediamento del re di Spagna Filippo II nei Paesi Bassi. Heyns non sarà l'unico a fuggire dal momento che la tendenza del sovrano cattolico a un austero controllo della vita religiosa dei suoi sudditi si farà insostenibile per una gran parte della popolazione di fede protestante. Stabilitosi inizialmente in una cittadina non lontana da Amburgo per poi spostarsi ad Haarlem, durante il suo peregrinare Heyns non interrompe la sua attività culturale e, grazie anche all'aiuto di suo figlio Zacharias, continua a operare in ambito editoriale (van de Haar, 2015, pp. 328-329). Tra le altre opere, suo figlio collabora alla riedizione dello *Spiegel der Werelt* e continuerà, dopo la morte del padre, a seguire le orme del suo maestro con ulteriori edizioni anche in lingua francese, dove il richiamo all'origine della famiglia Heyns – ossia la città di Anversa – non è celato da alcun timore di eventuali ripercussioni religiose. Al contrario, lo status di migrante, costretto a trasferire anche la propria attività professionale e cercare accoglienza altrove a causa del proprio credo, diventa motivo di orgoglio e di integrità (van de Haar, 2015, pp. 338-339). Sembra, dunque, che gli atlanti tascabili facciano da mediatori di valori quali la conoscenza geografica e del territorio, ma allo stesso tempo si rendano promotori di idee intrinsecamente legate alle vicissitudini dei loro creatori che devono confrontarsi con tutte le contraddizioni di un mondo in pieno sviluppo e che attraversano l'instabilità tipica dei periodi di profondo cambiamento sociale.

3.2. La saga familiare del *Caert-Thresoor*

Curata da Barent Langenes, la prima edizione del *Caert-Thresoor* (1598) vede come principale incisore Pieter van den Keere, attivo in Inghilterra agli albori della sua carriera e successivamente nei Paesi Bassi, dove riesce a incrementare la produzione di mappe destinate a essere incluse nei nuovi atlanti che spopolano a cavallo tra il XVI e il XVII secolo.

Il *Caert-Thresoor* conquista fin da subito il pubblico e, così come l'*Epitome*, dà il via a una serie di rifacimenti che presentano testi in lingue diverse e aggiunte tecnico-stilistiche pensate per arricchire sia l'offerta culturale sia il ritorno economico. A questo scopo la novità editoriale del *Caert-Thresoor* intercetta e si appropria anche del contributo indiretto che viene da un'altra corrente di circolazione di sapere geografico, da un'altra comunità di pratica, ossia quella rappresentata dal mondo degli esploratori di terre incognite che riportano diari di viaggio. Sappiamo, infatti,

che nello stesso anno della prima edizione del *Thresoor*, il 1598, Cornelis Claesz pubblica non solo il diario di viaggio compilato da Gerrit de Veer, giovane ufficiale nella seconda e terza spedizione delle esplorazioni di Willem Barentsz verso la *Novaja Zemlja* e il passaggio a nord-est conclusosi nel 1596, ma anche una carta dell'Artico a cura dello stesso Willem Barentsz, la *Deliniatio Cartae Trium Navigationum per Batavos, ad Septentrionalem plagam, Norvegiae, Moscoviae, et novae Semblae*.

Proprio l'inserimento nel *Caert-Thresoor* di un resoconto collegato particolarmente a queste recentissime esperienze geografiche di esploratori olandesi tradisce non solo l'intento di potenziare l'attrattiva di acquisto dell'atlantico, alimentando l'orizzonte delle attese del lettore e fruitore finale, ma mette in luce soprattutto l'intuizione di saper sfruttare i viaggi di Barentsz e de Veer quasi come uno *spin off* e rendere questo nuovo atlante tascabile – che in questo modo non è più solo una riduzione ma quasi un *Additamentum* – un aggiornamento più attuale delle già note *Epitomi* orteliane, anche a costo di sacrificare parti già preannunciate, come le carte di Africa, America e Magellanica.

D'altro canto, nella comunità di pratica geocartografica, grazie al coinvolgimento dell'incisore van den Keere in questa impresa emerge una fitta rete di legami familiari e consanguinei che vanno dispiegandosi in un arco di tempo relativamente breve: sono ben otto le edizioni del *Thresoor* che dal 1600 al 1612 vedono la luce dalle stamperie di Cornelis Claesz e Matthias Becker. A queste lavorano Petrus Bertius – figlio di primo letto del secondo marito della madre di van den Keere – per la redazione dei testi in latino del *P. Bertii Tabularum Geographicarum*, e Jodocus Hondius – marito di Coletta van den Keere, sorella di Pieter – che si occupa di una parte delle incisioni per le edizioni in latino, francese, tedesco e olandese (Keuning, 1960, pp. 66-67; van der Krogt, 2003, pp. 373-374, 409, 622).

Il *Tabularum Geographicarum* continuerà a essere stampato sotto nuove vesti dal 1616 al 1618 dall'officina Hondius, gestita ora dal figlio Jodocus Hondius II, insieme al fratello Henricus. L'impresa a conduzione familiare, tuttavia, non darà gran seguito alla stampa degli atlanti tascabili, dal momento che la progenie Hondius non si rivela particolarmente interessata a questo genere – un vero e proprio peccato se si pensa alle ulteriori connessioni che si vengono a creare con altre figure implicate nella produzione della terza serie di atlantini (Koeman e altri, 2007, pp. 1332-1333).



3.3. Da Mercatore a Cloppenburgh: *Atlas Minor* per tutte le tasche

Ultima solo da un punto di vista cronologico, è la collana di atlanti tascabili ispirata a quello che è considerato ancora oggi l'*Atlas* per antonomasia, ossia il frutto del pensiero di Gerardo Mercatore. A curare le prime edizioni dell'*Atlas Minor* agli inizi del '600 è ancora Jodocus Hondius padre, il quale approfitta dei rami predisposti per la stampa dell'*Atlas* in folio del 1606, facendosi aiutare anche da Cornelis Claesz che, come visto prima, era già inserito nella cerchia dei protagonisti delle *epitomi*. In aggiunta, il nome di Jan Jansz di Arnhem compare sul frontespizio dell'atlantino, per indicare al pubblico che il volume è disponibile anche presso la sua officina. Di nuovo, la collaborazione tra padri si tramanda alla generazione successiva, che vede i figli Jodocus Hondius II e Johannes Janssonius eredi delle edizioni del *Minor* dal 1628 al 1651 – oltre che cognati, grazie all'unione tra Elisabeth Hondius e Janssonius (van der Krogt, 2003, p. 463, 465; Koeman e altri, 2007, p. 1332). Un piccolo inconveniente renderà però il loro lavoro più gravoso: i rami in mano a Hondius II, infatti, sono acquistati da un editore inglese e, di conseguenza, Janssonius deve rivolgersi ad altri incisori per avviare *ex novo* la sua attività. La scelta ricade su Pieter van den Keere e Abraham Goos, per le loro competenze incisorie e la maturata esperienza con altre edizioni di atlanti da bisaccia. Anche in questo caso si collabora in famiglia: la madre di Goos è Margriete van den Keere, sorella di Pieter, e Goos gode degli insegnamenti dello stesso Jodocus Hondius padre (Keuning, 1960, p. 66, 70; van der Krogt, 2003, p. 612).

Le uniche edizioni dell'*Atlas Minor* a essere prodotte «fuori casa» sono quella inglese, curata da Michael Spark e Samuel Cartwright nel 1635 – i quali recuperano comunque i rami incisi da van den Keere – e quella francese del 1630 e 1636 stampata da Jan Evertszoon Cloppenburgh, un novizio nel panorama degli atlanti tascabili, il quale però dimostra una certa abilità di *networking* nella comunità di pratica che ruota attorno alle famiglie Hondius-Janssonius, ormai divenuta nelle Fiandre punto di riferimento imprescindibile per chiunque voglia inserirsi nel mercato cartografico delle *epitomi* (Koeman e altri, 2007, p. 1333).

3.4. Questione di sopravvivenza

Già dal 1607, entrando in una libreria si poteva scegliere tra un'*Epitome*, un *Atlas Minor*, un *Caert-Thresoor* o uno *Specchio del mondo*, in diverse lin-

gue. Per tutti gli atlantini, le dimensioni ridotte si sono dimostrate una scelta vincente e funzionale, testimoniata paradossalmente proprio dalla rarità delle copie oggi superstiti: a fronte delle grandi tirature editoriali, il reale uso pratico, la bisaccia e l'usura hanno consumato e perduto lungo molte strade di terra e di mare la maggior parte di queste opere.

Un particolare indizio del fatto che questi tascabili abbiano davvero viaggiato materialmente e molto più degli atlanti *in folio*, si può trovare indirettamente nelle rappresentazioni pittoriche dell'epoca, in particolare nella pittura di genere a cura di maestri del secolo d'oro, come Vermeer e Jan Davidsz de Heem, nella quale l'uso del realismo (Ricci, 2013, pp. 660-671) e il gusto per descrivere la ricchezza borghese e la sua abbondanza di oggetti e suppellettili coinvolge anche oggetti geografici e cartografici che, prima ancora di rivestirsi di forte simbologia, sono rappresentati per quello che effettivamente erano.

Vermeer è noto per l'inserimento di grandi carte geografiche da parete a fare da sfondo a molti dei suoi ritratti di scene d'interno olandese, come nel caso famoso dell'*Allegoria della pittura*; oppure per la collocazione di globi e atlanti *in folio* su tavoli e armadi, per meglio identificare personaggi come, ad esempio, «il Geografo» o «l'Astronomo». Eppure, nell'uso che fa di tutti i tipi di cartografia disponibile, non si riscontra il caso di un atlantino tascabile appoggiato su un tavolo o chiaramente identificabile tra i dorsi di libri sugli scaffali. Forse si tratta di realismo anche in questo caso, ma attraverso l'evidenza negativa dell'assenza: l'atlantino non compare semplicemente per il fatto che quell'atlantino è proprio in viaggio.

Un altro spunto in questo senso lo offrono anche le nature morte con libri, globi, atlanti e tescchi di Jan Davidsz de Heem o anche di Edwarrt Collier. Seguendo il tema calvinista della *Vanitas* e del *memento mori*, esse rimandano a un rapporto alterato con la cartografia rispetto alla moda del tempo: gli strumenti scientifici e i libri stanno a rappresentare il piacere effimero della scienza. In questo caso gli atlanti e, presumibilmente, osservando alcuni formati ridotti, anche gli atlantini rappresentati stimolano una meditazione ben diversa sia dalla condivisione del potere rappresentativo della cartografia, sia da quella del viaggio *per imagines* con gli occhi della mente secondo la *visio* antica, sia dal viaggio fisico e fattivo.

Infine, una riflessione a parte meritano le copie di atlantini giunte fino a noi, che potrebbero provenire da fondi invenduti di stamperie o librerie: esse non hanno fatto il viaggio fisico a cui era-



no destinate, ma possono comunque raccontarne un altro, in cui l'ultima tappa è proprio quella del passaggio da libro di utilità pratica a libro di gusto, quando, ormai, perso il rapporto con la sua contemporaneità e l'interesse funzionale, gli atlantini minori si prestano a un interesse estetico e storico, approdando in collezioni pubbliche e private.

4. Conclusioni

Le personalità che si muovono tra un'edizione e l'altra, destreggiandosi tra rami, traduzioni, dediche e frontespizi, costituiscono parte attiva della diffusione di questi tascabili e contribuiscono a estendere gli orizzonti non solo della commercializzazione degli atlanti – tipologia cartografica che fino a quel momento era stata esclusivamente di nicchia – ma anche della comunità di artigiani, artisti, geografi e cartografi che lavorano per offrire un prodotto che risponda alle esigenze sempre più impellenti di una società in viaggio verso la modernità.

Da genitori a figli, da cognati a nipoti, da maestri ad allievi, tra amici che collaborano e perfino tra nemici in concorrenza: le stamperie, le tradizioni e i saperi geografici si trasmettono senza sosta e rendono possibile non solo la diffusione, ma anche l'evoluzione di questo nuovo genere editoriale, grazie a contributi e idee sempre nuove e al passo con i tempi.

Nel 1731, appena un centinaio di anni dopo l'edizione dell'*Atlas Minor* di Mercatore pubblicata nel 1635 a Londra da Spark e Cartwright, in piena temperie illuminista Thomas Salmon pubblicava *Lo Stato presente di tutti i paesi e popoli del mondo, naturale, politico e morale con nuove osservazioni e correzioni degli antichi e moderni viaggiatori*. Già un'opera come questa, sebbene non derivata direttamente da un atlantino, considerato il piano editoriale e le importanti dimensioni, sembra comunque esservene ispirata. Ancora cent'anni dopo, sarà l'epoca del *Grand Tour* e quella delle prime guide turistiche pubblicate in Germania a partire dagli anni Trenta dell'Ottocento, come la notissima Baedeker, che recupera le dimensioni più maneggevoli e rappresenta un passaggio obbligato nella storia della narrativa geografica.

«*Wissen öffnet Welten*» («il sapere apre mondi») è il motto che Baedeker stampava sulle sue guide: in prospettiva, laddove «il viaggiatore» come autore o come lettore e fruitore consapevole ritorna in auge, ritroviamo ancora un riflesso dello «Specchio del mondo» degli antichi atlantini.

Riferimenti bibliografici

- Berg Thomas Reinertsen (2018), *Mappe. Il teatro del mondo*, Milano, Vallardi.
- Brückner Martin (2017), *The Social Life of Maps in America, 1750-1860*, Williamsburg, Omohundro Institute of Early American History and Culture.
- Castelnovi Michele (2011), *Uno "Specchio del Mare" stampato nel 1664. Il Mediterraneo secondo Francesco Maria Levanto*, in Simonetta Conti e Giuseppe F. Macrì (a cura di), *Giochi di specchi. Spazi e paesaggi mediterranei tra storia e attualità*, Locri, Pancallo, pp. 223-236.
- Federzoni Laura (a cura di) (2001), *I Fiamminghi e l'Europa: lo spazio e la sua rappresentazione*, Bologna, Pàtron.
- Guttilla Laura (1984), *Anversa: la città dei mercanti. Abramo Ortelio - Gerardo Mercatore* in Museo archeologico regionale. Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione. Soprintendenza ai beni librari per la Sicilia occidentale - Palermo, *La Cartografia Europea tra il XVI ed il XVIII secolo*, pp. 31-41.
- Harris Jason (2005), *The Practice of Community: Humanist Friendship during the Dutch Revolt*, in «Texas Studies in Literature and Language», 47, 4, pp. 299-325.
- Keuning Johannes (1960), *Pieter van den Keere (Petrus Kaerius), 1571-1646*, in «Imago Mundi», 15, pp. 66-72.
- Koeman Cornelis (a cura di) (1967-1971), *Atlantes Neerlandici*, Amsterdam, Theatrum Orbis Terrarum.
- Koeman Cornelis, Günter Schilder, Marco van Egmond e Peter van der Krogt (2007), *Commercial Cartography and Map Production in the Low Countries, 1500-ca. 1672*, in David Woodward (a cura di), *The History of Cartography, III, Cartography in the European Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, pp. 1296-1383.
- Lo Presti Laura e Tania Rossetto (2023), *Map-mobilities. Expanding the field*, in Lucio Biasiori, Federico Mazzini e Chiara Rabbiosi (a cura di), *Reimagining Mobilities Across the Humanities, I, Theories, Methods and Ideas*, Londra-New York, Routledge, pp. 88-101.
- Mangani Giorgio (1998), *Il «mondo» di Abramo Ortelio. Misticismo, geografia e collezionismo nel Rinascimento dei Paesi Bassi*, Modena, Franco Cosimo Panini.
- Mangani Giorgio (2006), *Cartografia morale. Geografia, persuasione, identità*, Modena, Franco Cosimo Panini.
- Mangani Giorgio (2008), *Introduzione in Teatro del Mondo di Abramo Ortelio*, Firenze, Istituto Geografico Militare.
- Nuti Lucia (2003), *The World Map as an Emblem: Abraham Ortelius and the Stoic Contemplation*, in «Imago Mundi», 55, pp. 38-55.
- Ricci Alessandro, (2010) *Alle origini della geografia dell'incertezza. Il capitalismo mercantile nell'Olanda del Seicento*, in «Documenti geografici», Roma, Università degli Studi di Roma «Tor Vergata», 15, pp. 27-52.
- Ricci Alessandro (2013), *L'arte del rappresentare geografico. Un confronto tra cartografia e pittura nel secolo d'oro dei Paesi Bassi*, in «Bollettino della Società Geografica Italiana», Roma, XIII, VI, pp. 655-677.
- Sellink Manfred (1997), *Philips Galle (1537-1612): engraver and print publisher in Haarlem and Antwerp*, PhD, Vrije Universiteit Amsterdam.
- Shama Simon (1988), *Il disagio dell'abbondanza. La cultura olandese dell'epoca d'oro*, Milano, Mondadori.
- Smith Cliffordt (1974), *Geografia storica dell'Europa dalla preistoria al XIX secolo*, Roma-Bari, Laterza.
- Van de Haar Alisa (2015), *Beyond nostalgia. The exile publications of the Antwerp schoolmaster Peeter Heyns (1537-1598)*, in



«De zeventiende eeuw. Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief», 31, 2, pp. 327-343.
Van der Krogt Peter (1995), *Wereldatlasjes*, in «Kartografisch Tijdschrift», 21, 4, pp. 33-38.
Van der Krogt Peter (2003), *Koeman's Atlantes Neerlandici. New*

Edition, III, Part A and B, Achterom (NLD), 't Goy-Houten, Hes & De Graaf.
Wilford John Noble (2018), *I signori delle mappe. La storia avventurosa dell'invenzione della cartografia*, Milano, Garzanti.

