

Opportunità e limiti dell'annotazione digitale di mappe e vedute storiche

L'esempio della veduta di Napoli realizzata da
Jan van Stinemolen

Grit Heidemann-Schirmer

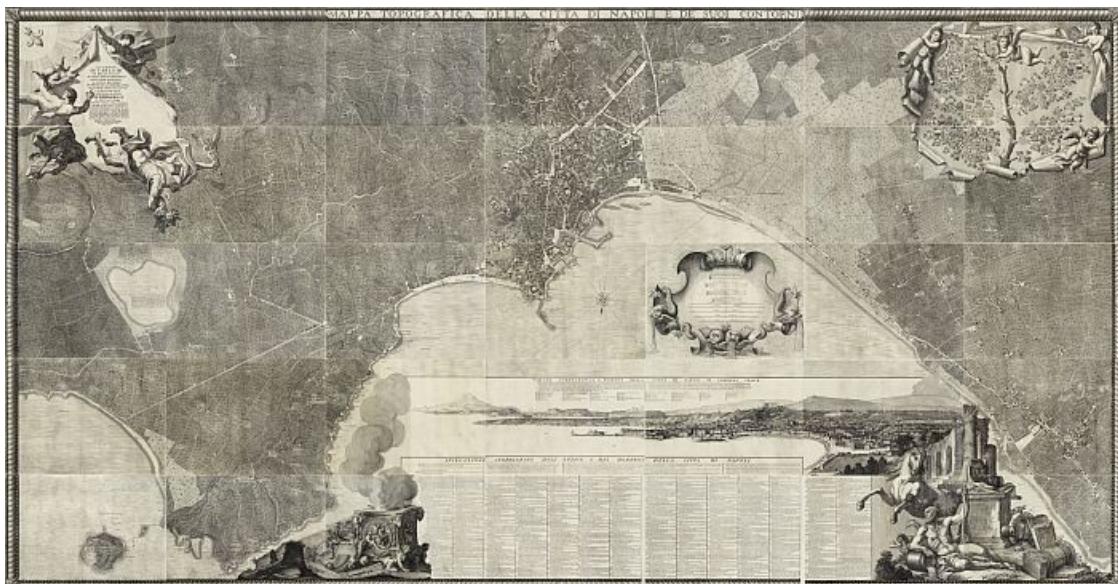
Abstract

A view of Naples by Jan van Stinemolen forms part of a digitization project that has been carried out at the Biblioteca Hertziana – Max Planck Institute for Art History since 2017. The aim is to provide public access to selected historical maps and views of the city scenically located on the Gulf of Naples through interactive web applications. In these applications, all objects identified by numbers or inscriptions have been marked, annotated, and enriched with metadata using vector graphics. The *Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni* by the Duca di Noja (1775) served as the central reference for all subsequent digitizations, as it of-

fers more valuable information for the identification of sites within the urban space and its rural surroundings in Early Modern Naples than any other historical map of the city. Jan van Stinemolen's panorama presents a challenge because it lacks an accompanying legend. This article uses Stinemolen's view of Naples not only as a compelling example of the ways in which digital web applications can work with historical source material, but also as an opportunity for discussing the potentials and limitations of such innovative analytical methods.

[1] A partire dal 2017 la Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte di Roma – ha intrapreso un ampio progetto di digitalizzazione volto a rendere accessibile una selezione di mappe storiche e vedute della città di Napoli. L'iniziativa non si limita alla semplice conservazione e diffusione del materiale, ma intende favorire nuove modalità di analisi e interpretazione della topografia storica della città.

[2] Il punto di avvio del progetto è costituito dalla *Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni* di Giovanni Carafa, Duca di Noja, pubblicata nel 1775 (fig. 1). Quest'opera, di eccezionale valore documentario, offre infatti un repertorio dettagliato di informazioni sulla configurazione urbana e sul paesaggio circostante, restituendo al contempo la percezione che della città si aveva nella Napoli del Settecento, sul finire dell'età moderna.¹



1 Giovanni Carafa Duca di Noja e Nicolò Carletti, *Mappa topografica della città di Napoli e de' suoi contorni*, 1775, incisione su rame, 2340 x 4590 mm, Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Kartensammlung, collocazione SLUB/KS A12134-A12168 (immagine: © SLUB, Dresden; [applicazione web: Bibliotheca Hertziana – MPI, Roma](#))

L'attività di digitalizzazione ha previsto la sistematica identificazione e annotazione dei 580 oggetti elencati nella legenda. Ciascun elemento è stato contrassegnato mediante grafica vettoriale (formato SVG) e corredata di metadati specifici, comprendenti la denominazione attuale e la descrizione storica ricavata dalla legenda originale. I dati così elaborati sono stati successivamente organizzati in un database strutturato secondo categorie predefinite, concepite per la successiva

1 Per maggiori dettagli sul piano del Duca di Noja, cfr. Michele Furnari, "Urbis Neapolitanae Delineatio. Una lettura grafica dell'immagine della città", in: Giuliano Briganti, a cura di, *All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, Napoli 1990, 45-46: 51; Cesare De Seta, *Napoli fra Rinascimento e Illuminismo*, Napoli 1991, 2^a ed. 1997, 175-186.

implementazione nell'applicazione web.² Al fine di agevolare la consultazione e la lettura critica della mappa, a ciascuna categoria è stato assegnato un codice cromatico distintivo: le chiese, ad esempio, sono segnalate in rosso; i palazzi, in blu-viola; mentre strade e piazze sono evidenziate in giallo. L'applicazione è inoltre dotata di strumenti di filtraggio che consentono di isolare gruppi di oggetti o tipologie specifiche, offrendo così all'utente non soltanto un accesso immediato alle informazioni, ma anche la possibilità di condurre analisi più articolate e mirate sulla topografia storica della città.

[3] L'applicazione web della *Mappa topografica* del Duca di Noja ha rappresentato il prototipo del progetto di digitalizzazione. A essa ha fatto seguito la veduta *Fidelissimae urbis Neapolitanae [...]* *delineatio* di Alessandro Baratta del 1627 (fig. 2).³ Quest'ultima, tuttavia, si distingue per la presenza di un numero decisamente inferiore di elementi: soltanto 250 oggetti annotati nella legenda, contro i 580 della mappa del Duca di Noja. La veduta di Baratta, infatti, non persegue la medesima ambizione documentaria di una pianta fondata su misurazioni geometriche e costruita con rigore lineare, genere che proprio in quegli anni godeva di crescente fortuna presso i topografi.⁴ Piuttosto, essa combina pianta e prospettiva in un'immagine riccamente descrittiva, finalizzata a favorire una più immediata comprensione delle strade e degli edifici cittadini.⁵

2 In merito alla banca dati ZUCCARO si veda URL: https://fm.biblhertz.it/html/zucc_start.htm (accesso 16 ottobre 2025). Tale banca dati è organizzata in categorie a fini di sistematizzazione, che in parte derivano dai dati già registrati nella Pianta di Roma di Giovan Battista Nolli (1748); cfr. <https://maps.biblhertz.it/map?name=nolli> (accesso 27 novembre 2025).

3 La veduta rappresenta la città di Napoli con i suoi dintorni rurali in prospettiva a volo d'uccello dal mare. I dettagli architettonici degli edifici sono resi con notevole precisione grazie a una doppia prospettiva. Il formato panoramico, ampiamente sfruttato, conferisce alla città un carattere piatto lungo l'asse est-ovest, mentre per il centro urbano è stato adottato un rialzo ottico. Per un'analisi più approfondita della veduta di Napoli di Alessandro Baratta, si vedano Alessandro Baratta, *Fidelissimae urbis Neapolitanae cum omnibus viis accurata et nova delineatio*, Cesare De Seta, a cura di, Napoli 1986; De Seta (1991, 2^a ed. 1997), 105-145; Italo Ferraro, *Napoli. Atlante della città storica*, Napoli 2003, 502; Paola Carla Verde, "I modelli 'unici' dell'iconografia di Napoli vicereale e la veduta di Alessandro Baratta del 1627", in: Cesare De Seta e Alfredo Buccaro, a cura di, *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, Napoli 2006, 47-69.

4 Si veda R. A. Skelton, "Introduction", in: Georg Braun e Frans Hogenberg, *Civitates orbis terrarum*, 1572-1618. In Six Parts, edizione facsimile in 3 voll., Amsterdam 1965, vol. 1, X-XIV: XI: "[...] with the growing application of geometrical techniques to survey, topographers were coming to prefer the true plan to more pictorial methods of delineation".

5 Per lo sviluppo delle diverse modalità di rappresentazione delle vedute urbane, dalla prospettiva a volo d'uccello alle mappe lineari rigorosamente basate sulla topografia, si veda Skelton (1965), X-XIV. Per la citazione di Braun nella sua introduzione al primo volume della serie *Civitates orbis terrarum* (1572), in cui si afferma che "le città dovrebbero essere disegnate in modo tale che l'osservatore possa vedere tutte le strade e le vie, nonché gli edifici e gli spazi aperti (*tam geometrica, quam perspectiva pingendi ratione*)", cfr. Skelton (1965), XI.



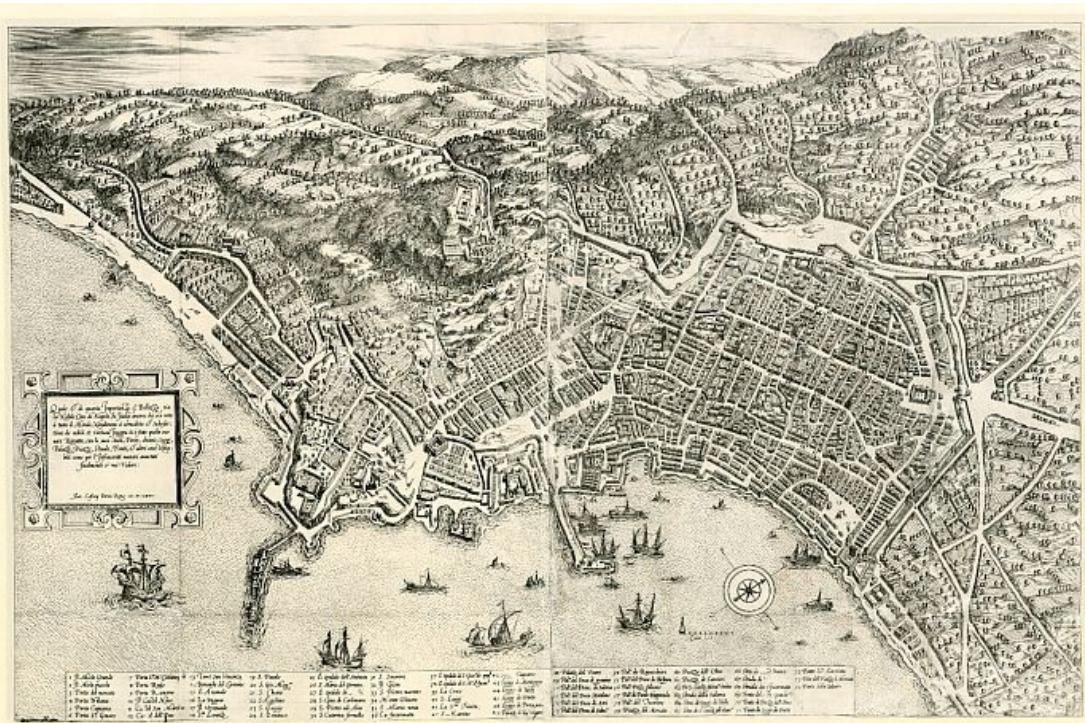
2 Alessandro Baratta, *Fidelissimae Urbis Neapolitanae cum omnibus viis accurata et nova delineatio*, 1627/1670, incisione su rame, 930 × 2860 mm, Parigi, Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, collocazione GE C-491 (immagine: © BnF, Parigi; applicazione web: Biblioteca Hertziana – MPI, Roma)

Anche in questo caso, le occorrenze segnalate sono state annotate e classificate secondo la struttura predisposta per la mappa del Duca di Noja. Tuttavia, il passaggio dalla carta topografica alla veduta prospettica ha fatto emergere alcune difficoltà nel processo di digitalizzazione. Per mantenere la congruenza con le identificazioni e le categorie già definite nell'applicazione web della mappa del Duca di Noja, è stato necessario tenere conto retrospettivamente delle trasformazioni urbane avvenute nei quasi centocinquant'anni che separano le due rappresentazioni: titoli di chiese mutati in seguito a nuove consacrazioni, interventi di ristrutturazione e modificazioni del tessuto cittadino. È emerso, inoltre, che le categorie elaborate per una mappa storica annotata non risultano automaticamente trasferibili ad altre tipologie di vedute urbane. In questa prospettiva, l'integrazione di ulteriori mappe e vedute di Napoli, appartenenti a epoche precedenti, avrebbe potuto da un lato ampliare la base di dati utile a fondare in maniera più solida le analisi relative all'origine e ai titoli degli edifici già noti, nonché a differenziare la tipologia degli elementi strutturali; dall'altro, consentire una più chiara comprensione delle finalità rappresentative che animavano cartografi e disegnatori dell'epoca.

[4] Un esempio significativo in tal senso è offerto dalla mappa di Étienne Du Perac, realizzata nel 1566 per l'editore romano Antoine Lafréry: la *Nobile Cita di Napole* [...] suo vero *Ritratto* (fig. 3), considerata la più dettagliata rappresentazione topografica della città disponibile nel XVI secolo.⁶ Nella legenda compaiono soltanto 74 tra edifici e strutture, circostanza che orienta l'accento

6 Per quanto riguarda la "grande ondata di mappature del XVI secolo", cfr., tra gli altri, Tanja Michalsky, "Einleitung", in: Grit Heidemann e Tanja Michalsky, a cura di, *Ordnungen des sozialen Raumes: die Quartieri, Sestieri und Seggi in den frühneuzeitlichen Städten Italiens*, Berlino 2012, 7-18: 11. Per maggiori dettagli sulla mappa di Lafréry, cfr. De Seta (1991, 2^a ed. 1997), 55-97; Leonardo Di Mauro, *La pianta Dupérac-Lafréry*, Napoli 1992; Tanja Michalsky, "Gewachsene Ordnung. Zur Chorographie Neapels in der Frühen Neuzeit", in: Cornelia Jöchner, a cura di, *Räume der Stadt*, Berlino 2008, 267-288: 271-272.

dell'opera in modo radicalmente diverso rispetto alla mappa del Duca di Noja. L'applicazione della colorazione derivata da quest'ultima mette chiaramente in evidenza un problema metodologico generale nello studio delle mappe e delle vedute storiche annotate: solo gli edifici numerati e titolati possono essere evidenziati visivamente, mentre la maggior parte delle costruzioni raffigurate resta in secondo piano, *incolore*.



3 Étienne Du Perac e Antoine Lafréry, *Nobile Cita di Napole [...] suo vero Ritratto*, 1566, incisione su rame, 518 × 832 mm, Parigi, Bibliothèque nationale de France, collocazione GE DD-655 (102RES) (immagine: © BnF, Parigi; applicazione web: [Bibliotheca Hertziana – MPI, Roma](#))

[5] Questo fatto solleva un interrogativo cruciale su quali criteri guidassero la selezione degli oggetti inclusi in legenda da parte degli autori. Grazie all'analisi comparativa delle diverse mappe e vedute interattive già elaborate, oggi si dispone degli strumenti tecnici per contrassegnare e annotare anche numerosi edifici *senza nome*, facilmente identificabili dagli specialisti, così da ampliare ulteriormente la base di dati. Tuttavia, resta irrisolto il nodo interpretativo: quali logiche e quali interessi orientavano, nel Cinquecento e nel Seicento, la scelta di un edificio rispetto a un altro e, di conseguenza, quale immagine di Napoli i cartografi e i disegnatori intendevano trasmettere attraverso le loro opere?⁷

[6] Il criterio che accomuna le diverse rappresentazioni storiche della città appare riconducibile a un interesse eminentemente topografico. Tale orientamento risulta particolarmente evidente

7 Si vedano, a titolo esemplificativo, le mappe e le vedute trattate in Tanja Michalsky, "Geschichte im Raum. Topographische Imaginationen Neapels in der Frühen Neuzeit", in: Peter Forster, Elisabeth Oy-Marra e Heiko Damm, a cura di, *Caravaggios Erben. Barock in Neapel*, cat. mostra, Wiesbaden 2016, 14-29.

nella veduta di Napoli realizzata da Jan van Stinemolen nel 1582 (**fig. 4**), oggetto principale del presente contributo.⁸ Il disegno, concepito come un ampio panorama, risponde chiaramente all'esigenza di una rappresentazione fortemente accentuata sul piano topografico,⁹ circostanza che ne ha motivato l'inclusione nel progetto di digitalizzazione promosso dalla Bibliotheca Hertziana. La maggiore difficoltà di questo lavoro è stata rappresentata dall'assenza di una legenda. Seguendo l'impostazione delle applicazioni web già sviluppate a partire dalle opere del Duca di Noja, di Baratta e di Lafréry, è stata elaborata per Stinemolen una selezione di identificazioni, che ha richiesto tuttavia un'indagine di carattere quasi investigativo, fondata sul confronto con gli edifici registrati nelle altre rappresentazioni coeve. Tale selezione parziale di annotazioni, così come l'analisi quantitativa degli oggetti che ne è derivata, comporta inevitabili problematiche interpretative. Ciò è emerso anche nelle discussioni tra gli autori di questo studio circa l'identificazione dei singoli edifici, che in numerosi casi non possono essere considerate definitive, ma restano ipotesi di lavoro. In questa prospettiva, l'attività di revisione dei materiali digitalizzati procede sempre nella consapevolezza che cartografi e disegnatori del tempo perseguiavano finalità differenti da quelle che guidano oggi le pratiche di annotazione e di analisi digitale. Proprio nella veduta di Stinemolen si rendono pertanto più evidenti opportunità e limiti delle metodologie digitali applicate allo studio della topografia storica.



4 Jan van Stinemolen, *Panorama di Napoli*, 1582, disegno su carta, 462 × 1219 mm, Albertina, Vienna, inv. [15444](#) (immagine: © Albertina, Vienna; [applicazione web: Bibliotheca Hertziana – MPI, Roma](#))

⁸ La letteratura e le fonti relative alla veduta di Napoli di Stinemolen sono riassunte in Lotte van ter Toolen, "The Port Portrayed: Depictions of Naples from the 15th and 16th Centuries", in: Daan C. M. Raemaekers, a cura di, *A Kaleidoscope of Maritime Perspectives: Essays on the Archaeology, Art History and Landscape History of the Maritime World View*, Groninga 2013, 135-141. Per la veduta, cfr. anche la scheda di Annemarie Stefes, "Panorama of Naples, 1582", in: Emily J. Peters e Laura M. Ritter, a cura di, *Tales of the City: Drawing in the Netherlands from Bosch to Bruegel*, cat. mostra, Cleveland, OH ecc. 2022, cat. n. 13, 100-102.

⁹ Si veda inoltre Van ter Toolen (2013), 140.

[7] Sulla base delle conoscenze acquisite attraverso le mappe e le vedute già esaminate, è stato possibile identificare nella rappresentazione di Stinemolen circa 150 oggetti, ridisegnati e annotati mediante grafica vettoriale.¹⁰ La maggior parte di essi corrisponde a edifici religiosi (53%), seguiti da palazzi (13%) e dalle porte urbane (9%). Questo dato si rivela significativo poiché, sebbene anche nelle opere del Duca di Noja chiese, palazzi e grandi complessi residenziali (*casa*)¹¹ costituiscano le tipologie più frequentemente rappresentate, si osserva una distinzione topografica: entro le mura cittadine prevalgono gli edifici religiosi, mentre nelle aree circostanti Napoli predominano gli insediamenti residenziali. Tale configurazione si ripresenta, con caratteristiche analoghe, anche nella veduta di Baratta. Nella rappresentazione di Stinemolen emerge con evidenza – sia dal conteggio numerico sia dall'immediata percezione visiva offerta dalla colorazione digitale – il ruolo predominante degli edifici ecclesiastici (contrassegnati in rosso), ai quali si affiancano i palazzi nobiliari (in blu-viola), come elementi dominanti del tessuto urbano. Si tratta di una constatazione tutt'altro che sorprendente nel contesto di una grande città premoderna. Tuttavia, nel caso specifico di Stinemolen, essa assume particolare rilievo a causa di una scelta rappresentativa singolare.

[8] Nell'area urbana collocata a sinistra della veduta, verso nord-est, corrispondente in particolare alla zona del centro antico – a est di Santa Chiara e a nord di Spaccanapoli (il decumano inferiore) – compaiono infatti le principali chiese della città, insieme a Castel Capuano e ad alcuni edifici residenziali e pubblici appena abbozzati, fino alle porte Capuana e Nolana. In questa stessa area, tuttavia, si distinguono ampie porzioni raffigurate come terreni inculti. Analoghi spazi vuoti si ritrovano nella zona di Chiaia, situata sulla destra della veduta, interrotti soltanto da alcune chiese e dal palazzo Carafa di Stigliano (oggi palazzo Cellamare), la cui mole imponente si staglia ai margini del quartiere. L'introduzione di tali spazi vuoti non sembra rispondere unicamente all'esigenza grafica di riservare maggiore visibilità agli edifici ritenuti più rilevanti. Essa pone piuttosto l'interrogativo su quale significato Stinemolen intendesse attribuire a queste aree rappresentate come non edificate. In ogni caso, tale scelta segna una differenza sostanziale nel modo di raffigurare lo spazio urbano napoletano rispetto alle altre mappe e vedute qui analizzate.¹²

[9] Oltre alle chiese, i palazzi nobiliari e reali, i castelli e le porte cittadine, gli edifici rappresentativi appaiono distribuiti in maniera relativamente equilibrata lungo l'intera larghezza della veduta di Stinemolen, conferendo all'insieme un carattere organico e armonico. Attraverso la costruzione di assi visivi orientati a nord-est e a sud-ovest, collegati all'entroterra, l'autore riesce a rendere la città come un libro aperto, le cui due pagine sono rappresentate dalle due zone più

10 Le categorie determinate numericamente per Stinemolen (aggiornamento al 14 maggio 2023) sono le seguenti: antico (antichità, rovina), 2; chiesa (chiesa), 81; convento (convento), 5; economia (edificio agricolo, fabbrica, manifattura), 3; fontana (opera idraulica, fontana, ninfeo), 1; generale (generale), 3; giardino (parco, giardino), 1; militare (edificio militare, fortezza, mura cittadine), 7; natura (elemento naturale), 5; palazzo (palazzo), 20; piazza (piazza), 3; porta (porta della città), 13; pubblico (edificio pubblico), 1; seggio (Seggio, Sedile), 5; torre (torre), 2.

11 *Casa*: tale categoria digitale non è stata utilizzata per Stinemolen.

12 Cfr. anche Michalsky (2016), 24-25.

significative di Napoli, sia storicamente sia simbolicamente: il centro antico a nord-est e il Pizzofalcone con Chiaia a sud-ovest. In questo contesto, anche il duomo, dedicato a Maria Assunta e ancora privo della cappella del Tesoro, riceve una particolare evidenza.¹³ L'identificazione iniziale del duomo all'interno della veduta ha rappresentato una sfida sorprendente. Sulla base delle sue caratteristiche distinctive (campanile, Santa Restituta, coro), la sua posizione avrebbe dovuto risultare immediatamente riconoscibile per chi possiede una conoscenza approfondita di Napoli. Il fatto che la chiesa non sia stata individuata nella posizione attesa, ma in una zona leggermente spostata verso sud-ovest (fig. 4a) indica come Stinemolen non si sia vincolato rigidamente alla corretta collocazione topografica, concedendosi invece una maggiore libertà compositiva finalizzata alla visibilità dell'edificio. L'asse visivo prescelto conferisce al duomo una prominenza superiore a quella che sarebbe risultata da una riproduzione rigorosamente prospettica e topograficamente corretta.¹⁴



4a Jan van Stinemolen, *Panorama di Napoli*, 1582, disegno su carta, 462 × 1219 mm, Albertina, Vienna, inv. 15444, [particolare con il duomo \(Santa Maria Assunta\) da applicazione web](#) (immagine: © Albertina, Vienna; applicazione web: Bibliotheca Hertziana – MPI, Roma)

[10] Questa tensione tra precisione topografica e licenza pittoresca conferisce alla veduta di Stinemolen un interesse particolare dal punto di vista della ricerca, ma solleva anche questioni

13 Anche nella letteratura storica dedicata alle guide della città si attribuisce grande rilievo al duomo come centro liturgico della città medievale. Si veda, ad esempio, la descrizione dettagliata dell'*Arcivescovato* in Piero de Stefano, *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli*, Napoli 1560, tavole 7-15. Per quanto riguarda il ruolo particolare delle cattedrali nelle processioni medievali urbane, cfr. Jacques Heers, *Vom Mummenschanz zum Machttheater. Europäische Festkultur im Mittelalter*, Francoforte sul Meno 1986, 52-56. Per informazioni generali sulla posizione speciale della cattedrale nelle città medievali, si veda Robert Suckale, "Der mittelalterliche Kirchenbau im Gebrauch und als Ort der Bilder" [1999], in: *Stil und Funktion: ausgewählte Schriften zur Kunst des Mittelalters*, Monaco di Baviera/Berlino 2003, 391-406.

14 Per quanto riguarda gli assi visivi scelti, cfr. Cesare De Seta, "L'immagine di Napoli dalla Tavola Strozzi a E. G. Papworth", in: Giuliano Briganti, a cura di, *All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, Napoli 1990, 27-44.

interpretative ulteriori. Si osserva, ad esempio, un marcato incremento degli edifici verso il mare e nelle aree portuali. Tra le porte Alba e Reale a nord e nord-ovest e il Castel Nuovo a sud, non solo compare la maggior parte dei palazzi identificabili, ma sono rappresentati anche numerosi edifici profani lungo interi tratti stradali. Questi ultimi, per dimensione e modalità di rappresentazione, ricordano i palazzi residenziali di rilievo, pur non essendo chiaramente attribuibili a edifici storicamente documentati. L'impressione di una città densamente edificata si acuisce nella parte anteriore della veduta e nell'area compresa tra il Palazzo Reale e Pizzofalcone. Tuttavia, la possibilità tecnica di contrassegnare tutti questi edifici deve essere modulata criticamente, poiché riflette un interesse di ricerca moderno e implica un'elaborazione digitale estranea al materiale storico di riferimento.

[11] Durante il progetto di annotazione è emersa una questione fondamentale: il panorama di Stinemolen non dispone né di legenda né di titolo, contrariamente alle altre mappe e vedute oggetto di studio.¹⁵ L'uso delle applicazioni digitali consente di superare parzialmente queste limitazioni, ma evidenzia anche i vincoli metodologici insiti nella digitalizzazione delle fonti. L'annotazione di mappe e vedute storiche costituisce infatti uno strumento finora impiegato in maniera ancora limitata per analizzare e rendere più evidenti le strategie topografiche degli autori. Al contempo, la digitalizzazione offre l'opportunità di rendere accessibili a un pubblico ampio fonti finora consultabili solo da specialisti, aprendo nuove prospettive di ricerca sulla topografia storica. Tuttavia, le sofisticazioni tecniche introdotte dal digitale comportano il rischio di influenzare la percezione dell'osservatore contemporaneo, distogliendo l'attenzione dalle intenzioni originali del cartografo o del disegnatore. I dati ottenuti devono quindi essere interpretati con rigore critico, pur offrendo la possibilità di porre ulteriori interrogativi di ricerca, sia sull'oggetto specifico sia sul contesto urbano più ampio, al fine di comprendere meglio la percezione coeva della città e gli interessi topografici che ne hanno guidato la rappresentazione.¹⁶

15 La denominazione della città come *Nobile Cita di Napole* trova la sua concreta attribuzione nel cartiglio di Lafréry (1566), mentre in Baratta (1627) e Duca di Noja (1775) Napoli è indicata nella cornice superiore.

16 A tal proposito si vedano i contributi seguenti.

About the Author

Grit Heidemann-Schirmer is Senior Coordinator for Research Grants at the Hertie School – The University of Governance in Berlin. After completing her PhD in Art History at the Berlin University of the Arts with a dissertation on the sepulchral practices of the Neapolitan nobility in the 15th century, she pursued additional professional training in the management of public funding. She previously served as a research fellow at the Collaborative Research Center 640 "Changing Representations of Social Order" at Humboldt University Berlin. She is also a DAAD alumna, having undertaken several research stays in Naples.

Reviewers

Anonymous

Local Editor

Susanne Kubersky-Piredda, Bibliotheca Hertziana – Max Planck Institute for Art History, Rome

Copyediting

Michela Corso, Rome

Translation

Simone Crestanello for Alphaville traduzioni e servizi editoriali, Vicenza

Special Issue

Tanja Michalsky and Adrian Bremenkamp, guest eds., *Napoli dalle colline: città e campagna, cultura e natura nella veduta di Jan van Stinemolen (1582)*, in: RIHA Journal 0335-0341 (18 December 2025), DOI: <https://doi.org/10.11588/riha.2025.3>.

License

The text of this article is provided under the terms of the Creative Commons License [CC-BY-NC-ND 4.0](#).

