

la rivista di **en**gramma  
**2016**

**132-133**

La Rivista di Engramma  
**132-133**

La Rivista di  
Engramma  
Raccolta

numeri 132-133  
anno 2016

direttore  
monica centanni

**La Rivista di Engramma**  
a peer-reviewed journal  
[www.engramma.it](http://www.engramma.it)

Raccolta numeri **132-133** anno **2016**  
**132 gennaio 2016**  
**133 febbraio 2016**  
finito di stampare febbraio 2020

sede legale  
Engramma  
Castello 6634 | 30122 Venezia  
[edizioni@engramma.it](mailto:edizioni@engramma.it)

redazione  
Centro studi classicA luav  
San Polo 2468 | 30125 Venezia  
+39 041 257 14 61

©2020  
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-14-4  
ISBN digitale 978-88-31494-15-1

L'editore dichiara di avere posto in essere le  
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti  
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato  
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come  
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

## Sommario

6 | *132 gennaio 2016*

106 | *133 febbraio 2016*

**132**

**gennaio 2016**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 132



DIRETTORE  
monica centanni

REDAZIONE  
mariaclara alemanni, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, emily verla bovino, giacomo calandra di rocolino, olivia sara carli, giacomo cecchetto, silvia de laude, francesca romana dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, anna ghiraldini, nicola noro, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson

COMITATO SCIENTIFICO  
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, giovanni morelli, lionello puppi

*this is a peer-reviewed journal*

La Rivista di Engramma n. 132 | gennaio 2016

©2018 Edizioni Engramma

SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia

REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia

Tel. 041 2571461

[www.engramma.org](http://www.engramma.org)

L'Editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Agnoletto | Antal | Aureli | Bracco | Centanni | Nicastro | Pedersoli  
Plebani | Schiavi | Wind

## Ritmo e schema

a cura di Monica Centanni e Alessandra Pedersoli



## SOMMARIO

- 1|Ritmo e schema  
MONICA CENTANNI, ALESSANDRA PEDERSOLI
- 9|La poesia, il ritmo, il corpo\*  
MICHELE BRACCO
- 25|Edgar Wind, Frederick Antal, *La Menade sotto la Croce* (1937)  
INTRODUZIONE, TRADUZIONE A CURA DI GIULIA BORDIGNON
- 27|La Menade sotto la Croce  
EDGARD WIND, FREDERICK ANTAL  
  
EDGARD WIND  
  
FREDERICK ANTAL
- 37|The Mænad under the Cross  
EDGAR WIND, FREDERICK ANTAL  
  
EDGARD WIND  
  
FREDERICK ANTAL
- 47|*Menade* di Gianpiero Schiavi  
GIANPIERO SCHIAVI
- 63|Ruffiani e seduttori, ovvero l'inganno d'amore  
SARA AGNOLETTO
- 79|Le Metamorfosi di Botticelli  
CLIO NICASTRO

87|Il sigillo ignorato: Aldo Manuzio, la sua impronta e l'attenzione strabica  
degli storici

TIZIANA PLEBANI

95|“La rincorro, o piuttosto è lei a rincorrermi?”

ROBERTA AURELI

## Il sigillo ignorato: Aldo Manuzio, la sua impronta e l'attenzione strabica degli storici

Tiziana Plebani

Quando mi recai all'inizio dello scorso anno all'Archivio di Stato di Venezia per estrarre dal suo prezioso fondo notarile il testamento olografo di Aldo Manuzio, credevo di non andare incontro ad alcuna sorpresa: conoscevo il testo ormai a memoria, avendone analizzato ampiamente il contenuto, grazie all'edizione fatta nel 1882 da Rinaldo Fulin, più volte citata e ripubblicata in anni recenti. Supponevo di avere in mano già tutti gli elementi del contesto a cui si riferiva: era stato redatto di suo pugno il 27 marzo 1506 nella casa di San Paternian dove si era trasferito, lasciando nella primavera del 1506 la sua prima dimora e bottega tipografica posta presso Sant'Agostin, a seguito del matrimonio con Maria, la figlia del suo socio Andrea Torresani. Sapevo che il testamento era motivato da un viaggio, dai rischi a cui andava incontro e dalla conseguente necessità di disporre dei suoi beni, come esplicitava nell'esordio:

“Essendo Io Aldo Pio Manutio per andar fora de Venetia per alcune mei occurentie, et perche la vita humana e fragile, et sopposta a molti pericoli et infortunij”.

Avevo inoltre presenti le sue disposizioni ereditarie, l'affetto e la stima con cui ricordava il suocero, la preoccupazione per il figlio in arrivo e le spicciole ma preziose informazioni in grado di illuminare la sua attività e i suoi sentimenti. Del resto i testamenti sono sovente, specie se autografi e svincolati pertanto dalla codificazione notarile, delle “biografie concentrate” come ha bene espresso Attilio Bartoli Langeli: uno spazio e un momento per agire con giustizia, riparare o infliggere torti, esprimere desideri e proiettare se stessi in una dimensione trascendente. Avevo già avuto modo di osservare la nitida grafia di Aldo distribuita in postille manoscritte ma ugualmente mi emozionai alla vista della scrittura ordinata e inclinata del grande editore, così simile a quel carattere corsivo con cui aveva inaugurato nel 1501 la fortunata serie dei libri di piccolo formato.

Non mi stupirono neppure le note del notaio Giovanni Francesco Pozzo, a cui era stato consegnato il testamento, apposte nel retro del bifoglio ri-

piegato, ma rimasi a dir poco sbigottita e ammaliata dall'immagine che si materializzò davanti ai miei occhi: tre impronte impresse da un sigillo su cera si stagliavano chiaramente sulla carta, anche se di una rimaneva solo la traccia residua. Apparivano ben allineate ai lati del foglio per sigillare e al tempo stesso vidimare le sue ultime volontà, come ribadiva la scrittura di Aldo che scorre attorno a loro:

“Qui d[entro] e scripta la mia ultima voluntate de mi Aldo Manutio Pio Romano de mia mano propria [de qu]ello voglio se faccia de' miei figlioli et faculta”.

Trasecolata dalla scoperta e dall'inspiegabile disattenzione degli studiosi che mi avevano preceduta nell'esame di quelle stesse carte, decisi di verificare se anche l'altro e successivo testamento autografo, stilato il 24 agosto del 1511 a Ferrara, dove si era rifugiato dopo la sconfitta dei veneziani contro la lega di Cambrai del maggio del 1509, fosse corredato dalla medesima impronta, dal medesimo sigillo. Il testo era stato pubblicato nel 1868 da uno studioso di storia ferrarese, Luigi Napoleone Cittadella. Tornai subito a consultarlo appurando che aveva annotato distrattamente la presenza di un sigillo senza descriverne, inspiegabilmente, dimensioni e soprattutto forma.

La consultazione ferrarese mi confermò che Aldo aveva nuovamente fatto ricorso allo stesso sigillo che non aveva evidentemente dimenticato a Venezia e che aveva portato con sé nello spostamento a Ferrara; con esso aveva autenticato le sue volontà, trasmesse poi al notaio Simone Gillini. L'ultimo testamento, quello nuncupativo, dettato il 16 gennaio 1515 al notaio veneziano Nicolò Moravo pochi giorni prima della morte, ne è ovviamente privo.

#### LA TRASFORMAZIONE DEL SIGILLO RINASCIMENTALE: DAL POTERE ALL'IDENTITÀ

Il sigillo nelle mani di Aldo Manuzio è l'esito di una lunghissima storia che ha connotato funzioni e contesti assai differenziati. Se nelle prime attestazioni risalenti al VII millennio a. C. l'impronta lasciata da una matrice resistente su una materia malleabile serviva per sigillare contenitori di merci e tutelarne l'integrità, apponendo al tempo stesso un marchio di proprietà, in seguito all'invenzione della scrittura e allo sviluppo della pratica documentaria la funzione prevalente divenne quella di attestare la corrispondenza tra la volontà del soggetto autore dell'atto e il contenuto del testo redatto su un qualsiasi supporto, fosse pergamena, carta o altro.

In epoca medievale il sigillo, realizzato con matrici prevalentemente di metallo, con l'abbandono di altri materiali quali l'argilla, la ceramica o la pietra, divenne lo strumento principe per autenticare i documenti provenienti dalle cancellerie di regnanti, signori ed ecclesiastici. La forma più comune era quella circolare oppure l'ovale, con dimensioni di diametro che variavano tra i 30 e 40 millimetri, mentre l'iconografia era in relazione alle caratteristiche dell'istituzione o del soggetto che se ne serviva, scegliendo tra sigilli di tipo a effigie, di maestà, ecclesiastico, equestre, agiografico, araldico, emblematico, con iniziali, monogrammatico, parlante.

Dalla fine del Medioevo il sigillo, che precedentemente si trovava quasi esclusivamente nelle mani dei funzionari di sovrani e grandi prelati – contrassegno distintivo per eccellenza dell'autorità emanante e del suo potere – comincia a rintracciarsi anche nel corredo di mercanti, artigiani, artisti e letterati. Se nel primo caso si ha a che fare con sigilli pendenti, voluminosi, ingombranti, incastonati e legati alla pergamena da fili passanti in appositi fori, l'utilizzo più comune si concretizza in pratiche più semplici e domestiche: bastava scaldare un po' di cera e colarla direttamente sul foglio di carta e poi, prima che la cera si fosse completamente raffreddata, premere la matrice di metallo in modo tale da ottenere l'impronta. Questo tipo di pratica identifica il cosiddetto sigillo 'aderente sottocarta', in uso a uomini e donne appartenenti a diverse categorie sociali e non più appannaggio dell'élite politica ed ecclesiastica, come si può osservare analizzando i testamenti dell'epoca di Aldo Manuzio e la quantità di tracce lasciate da questi piccoli sigilli, che talvolta assumevano la forma di anelli.

In gioco pertanto non era più la 'sovranità' della persona o dell'istituzio-



Sigilli del Testamento di Aldo Manuzio del 27 marzo 1506, Archivio di Stato di Venezia  
 Sigilli del Testamento di Aldo Manuzio del 24 agosto del 1511 a Ferrara



ne e la conseguente affermazione di un diritto, rivolte per lo più a terzi, richiamati a riconoscere e rispettare il volere espresso nel documento e legittimato attraverso il sigillo: ciò che il sigillo dell'artista, dell'artigiano, del letterato, del mercante segnalava era invece la sua propria identità, concentrata in un segno ben definito, e il distacco da un'anonima collettività, ricerca peculiare del Rinascimento e del cammino di emersione della singolarità dell'individuo moderno. Era del resto un piccolo manufatto in cui si poteva trasferire con facilità un'immagine che sapeva riassumere un'ideale, una tensione, una rappresentazione di sé e produrre al tempo stesso un oggetto di bellezza. Se ne servirono – come hanno dimostrato i ritrovamenti di Daniela Ferrari – Carpaccio, Squarcione e Mantegna per sigillare le proprie missive e lasciare al tempo stesso un'impronta riconoscibile e insieme raffinata ed evocativa. Pietro Bembo, divenuto cardinale romano, faceva realizzare da un esperto orafo un complesso sigillo dorato, riscoperto nell'occasione della mostra padovana del 2013 dedicata allo scrittore e alla cultura del Rinascimento (sulla mostra padovana con una particolare attenzione all'invenzione di Manuzio dei *portatiles*, vedi, in Engramma, la nota di Paolo Mastandrea).

#### UN SIGILLO IN MANO A UN UOMO DI LETTERE DI PIOMBO

Il sigillo che Aldo Manuzio fece produrre per suggellare i propri testamenti e forse anche delle lettere, anche se finora gli studi sulla sua corrispondenza non ne hanno rivelato la presenza, era una matrice di metallo e con meno probabilità un anello sigillare; l'impronta che con essa Aldo produceva lasciava sulla cera un diametro di 15 millimetri di altezza e di 12 di larghezza. Un'ipotesi suggestiva è pensare che Aldo si fosse rivolto allo stesso esperto incisore di caratteri che lo affiancò nei primi anni della sua attività creando per la sua tipografia le serie di caratteri greci, i tondi latini nonché il famoso corsivo: Francesco Griffo da Bologna era del resto figlio di orafo e orafo lui stesso e tra punzoni e sigilli l'affinità era notevole. La collaborazione con Aldo si interruppe nel 1502 ma l'immagine che Aldo scelse per farsi rappresentare dal sigillo – significativamente un delfino attorcigliato a un'ancora – ancora prima di prendere forma nella sua celebre marca editoriale che fece la sua prima apparizione con la pubblicazione dei *Poetae Christiani* del gennaio 1501, stava da tempo occupando i pensieri di Manuzio.

Una variante dell'impresa, in configurazione orizzontale, era stata inserita in una pagina del *Polifilo* del 1499 e nella lettera dedicatoria ad Alberto Pio da Carpi che presentava gli *Astronomici veteres* dello stesso anno.

Aldo vi esprimeva l'intima aderenza della sua opera e del suo procedere con il motto *Festina lente*, affermando a dispetto delle critiche: «posso testimoniare di fronte a me stesso di avere sempre come compagni [...] il Delfino e l'Ancora».

La dimensione che è in gioco in quel piccolo punzone è quindi di natura prettamente simbolica e la rilevanza della scelta di Aldo è ribadita dall'uso che egli ne fece: Manuzio consegnò questa impronta a suggello delle sue ultime volontà di fronte alla morte, comunicando così che quel suo marchio d'impresa rappresentava la sua identità di uomo e di editore.

Gli studiosi che avevano interrogato questi documenti si erano affannati sui testi per ricavarne molteplici informazioni ma non avevano posto attenzione a quella immagine, a quella impronta che rivela in efficace sintesi icastica, assai più che le sue stesse parole, la sua eredità spirituale.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

##### **SUI TESTAMENTI DI ALDO MANUZIO:**

T. Plebani, "Perché semo certi che chi nasce debbe morire": Aldo di fronte alla morte. *I testamenti come fonte*, in *Aldo Manuzio e la costruzione del mito (Aldus Manutius and the Making of the Myth)*, Atti del convegno internazionale (Venezia 26-28 febbraio 2015), a cura di M. Infelise, Venezia 2016 (in corso di stampa).

Il primo testamento consegnato al notaio Giovanni Francesco da Pozzo si trova in Venezia, Archivio di Stato, Notarile, Testamenti, b. 765.2.

Il secondo testamento consegnato al notaio Simone Gillini è conservato a Ferrara, presso la Biblioteca Comunale Ariostea, Cod. Cl. II, n. 361a.

L'ultimo testamento nuncupativo e in latino, fu dettato al notaio Nicola Moravio il 16 gennaio 1515 (1514 *more veneto*) ed è conservato in ASV, Notarile, Testamenti, b. 675.1.

A. Baschet, *Alde Manuce, lettres et documents (1495-1515)*, Venezia 1867.

##### **SULLA VITA E DOCUMENTI, COMPRESI I TESTI DEI TESTAMENTI, DI ALDO MANUZIO:**

H. G. Fletcher III, *New Aldine studies. Documentary essays on the life and work of Aldus Manutius*, San Francisco, 1988.

E. Pastorello, *Di A. Pio M.: testimonianze e documenti*, in "La Bibliofilia", LXVII, 1965, 163-220.

L.N. Cittadella, *Documenti ed illustrazione riguardante la Storia Artistica di Ferrara*, Ferrara, 1868, 307-311.

R. Fulin, *Documenti per servire alla storia della tipografia veneziana*, "Archivio Veneto" 23, 1882, 156-160.

Tiziana Plebani, *L'impronta ritrovata. Il sigillo di Aldo Manuzio 500 anni dopo*, "Charta", 142, 2015, 28-31.

### **SULLA VITA E L'ATTIVITÀ DI EDITORE:**

M. Lowry, *Il mondo di Aldo Manuzio: affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*, Roma, 2000.

### **SUI TESTAMENTI:**

*Nolens intestatus decedere. Il testamento come fonte della storia religiosa e sociale*, a cura di A. Bartoli Langeli, Perugia 1985.

J. Chiffolleau, *La comptabilité de l'au-delà*, Roma 1980.

### **SUI SIGILLI:**

G.C. Bascapé, *Sigillografia. Il sigillo nella diplomatica, nel diritto, nella storia, nell'arte*, Milano 1969-1978.

*Il Sigillo nella storia e nella cultura: mostra documentaria*, Venezia-Roma, Jouvence, 1985.

M. Fabre, *Sceau médiéval: analyse d'une pratique culturelle*, Paris, 2001.

D. Ferrari, *Andrea Mantegna e dintorni: alcune note sui sigilli chiudilettera*, in *Andrea Mantegna. Impronta del genio*, Convegno Internazionale di studi, v. II, Firenze, 2010, 626-643.

D. Ferrari, *Lettera di Vittore Carpaccio a Francesco II Gonzaga, marchese di Mantova*, in *Carpaccio. Vittore e Benedetto da Venezia all'Istria*, a cura di G. Romanelli, Catalogo della mostra (Conegliano, 7 marzo - 28 giugno 2015), Venezia 2015, 151-153.

### **ENGLISH ABSTRACT**

In the Middle Ages, the seal connotes the 'sovereignty' of a person, or institution, and subsequent assertion of a right. In the Renaissance it also is used by merchants, craftsmen, artists and writers. The seal is a small object thanks to which it is possible to easily transmit an image that can communicate an ideal representation of Self. Inexplicably, all scholars who have studied Aldus' wills have ignored the seal with which he sealed and authenticated his final will. The image of the dolphin and anchor, left by his seal, is a sym-

bol with which Aldus represented his double identity, as man and as publisher. Scholars have not paid attention to this image that came to reveal his spiritual heritage.



pdf realizzato da Associazione Engramma  
e da Centro studi classicA Iuav  
progetto grafico di Silvia Galasso  
editing a cura di Chiara Vasta  
Venezia • giugno 2018

[www.engramma.org](http://www.engramma.org)



la rivista di **engramma**  
anno **2016**  
numeri **132-133**

**Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.**