la rivista di **engramma**
ottobre **2017**

150

Zum Bild, das Wort

edizioni**engramma**

La Rivista di Engramma
150

La Rivista di
Engramma
150
ottobre 2017

Zum Bild, das Wort
I

a cura della Redazione di Engramma

edizioni**engramma**

Direttore
monica centanni

Redazione
mariaclara alemanni, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino, 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. 150 | ottobre 2017
©2017 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
ISBN carta 978-88-94840-28-5
ISBN pdf 978-88-94840-26-1

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

9 | Zum Bild, das Wort
Redazione di Engramma

11 | La leggenda del re morto
Sara Agnoletto

33 | La figura della città nuova. Il Piano per Tokyo 1960 Tange Lab
Aldo Aymonino

41 | *Re-enactment* e altre storie
Cristina Baldacci

49 | Las obras de arte como *bildnerisches Denken* (Visual Thought)
Kosme de Barañano

71 | Fate questo in memoria di me
Giuseppe Barbieri

83 | Chiari e scuri del rebus
Stefano Bartezzaghi

91 | Immagini di Auguste nei luoghi di culto domestici
Maddalena Bassani

107 | *Horologium Sancti Marci Venetiarum*
Elisa Bastianello

125 | Tra-scritture antiche
Anna Beltrametti

135 | *Nāmārūpa,* नामरूप. Nome è Forma
Guglielmo Bilancioni

147 | Tre Meduse di Arnold Böcklin
Marco Biraghi

155 | Heidegger e Sofocle: una metafisica dell'apparenza
Alberto Giovanni Biuso

163 | Ut architectura poësis
Renato Bocchi

185 | Estrarre parole dalle immagini nell'era digitale: alcune osservazioni sull'Ocr storico
Federico Boschetti

193 | D'Annunzio ad Arezzo
Lorenzo Braccesi

197 | Peter Behrens e l'America
Giacomo Calandra di Roccolino

213 | Esistono tanti Pantheon
Alessandro Canevari

235 | *Maiorum imagines*
Guido Cappelli

245 | Da Dioniso a Socrate
Andrea Capra

261 | Teste tagliate e santi cefalofori tra Cristianesimo e Islam
Franco Cardini

269 | Immagine come documento?
Olivia Sara Carli

287 | Winged Eye: the Dark Side of Device
Alberto Giorgio Cassani

313 | Le parole e le immagini/Le parole e le cose
Paolo Castelli

333 | Immagini e parole, invisibile e indicibile
Maria Luisa Catoni

347 | *Fulgor ille*
Monica Centanni

357 | La parola e l'immagine della 'materia'
Giovanni Cerri

363 | Parola e immagine nel SATOR: sinergie dinamiche*
Gioachino Chiarini

369 | Dal *Grigio di Blu* a un blu molto grigio
Luca Ciancabilla

377 | Il cane sulla soglia
Maria Grazia Ciani

387 | Zettelkasten. Aby Warburg und Ikonologie
Claudia Cieri Via

409 | *Zwischenraum/Denkraum*: oscilaciones terminológicas en las Introduc ciones al Atlas de Aby Warburg (1929) y Ernst Gombrich (1937)*
Victoria Cirlot

433 | La curiosità di Carlo Magno
Silvia De Laude

459 | L'occhio stanco
Fernanda De Maio

469 | Ancora sulla fortuna delle gemme Grimani
Marcella De Paoli

489 | "In obscurum coni… acumen"
Agostino De Rosa

529 | Le message des papillons
Georges Didi-Hubermann

541 | … o è dell'assoluto o non è
Massimo Donà

557 | DA1A1
Valerio Eletti

571 | Tradizioni, immagini, identità
Alberto Ferlenga

577 | Tempo del teatrino
Kurt W. Forster

585 | Salti e scatti
Susanne Franco

605 | Allusioni, ellissi, dettagli
Massimo Fusillo

611 | Mappe logiche
Paolo Garbolino

625 | Edgar Wind su Aby Warburg: un esercizio ermeneutico
Maurizio Ghelardi

637 | Un caso di narrazione spaziale
Anna Ghiraldini

651 | “Farla finita con la fine”
Maurizio Guerri

Horologium Sancti Marci Venetiarum

Fonti iconografiche e risorse digitali

Elisa Bastianello

Premessa

Nell'ultimo decennio il moltiplicarsi degli archivi digitali, insieme all'esponenziale crescita della qualità e quantità dei documenti messi a disposizione dagli enti di conservazione, garantisce agli studiosi delle possibilità di ricerca impensabili per le generazioni che ci hanno preceduto. Nel caso degli studi di iconografia su incisioni, allo storico è data oggi la possibilità di recensire e collazionare in tempo reale più esemplari, istituendo confronti tra documenti conservati in località distanti tra loro e verificare se si tratta di ristampe dalla stessa matrice o ridisegni. Si aggiunga che gli strumenti di ricerca sulle immagini, a partire da Google images o dal motore immagini della Bayerische Staatsbibliothek, sono sempre più sofisticati e permettono di cercare, usando il dato grafico, le "immagini simili"; in altre parole, partendo da una digitalizzazione è possibile rin-

1 | *Horologium Sancti Marci Venetiarum*, incisione, fonte Gallica, BNF GE.DD.655 n. 110.
2 | J. De Barbari, Torre dell'Orologio, dettaglio da *Venetie MD*, Venezia 1500, fonte Google Cultural Institute.

3 | S. Del Piombo, Torre dell'Orologio, dettaglio da *Morte di Adone*, 1512c, Gallerie degli Uffizi, Firenze, fonte Google Cultural Institute.

4 | V. Carpaccio, Torre dell'Orologio, dettaglio da *Leone Marciano Andante*, 1516c, Palazzo Ducale, Venezia, fonte Google Cultural Institute.

tracciare altre riproduzioni, o a partire da un dettaglio, è possibile trovare l'intero. L'accuratezza dei risultati, soprattutto usando parole chiave, è a volte limitata dai metadati, o più specificamente dalle informazioni di corredo (didascalia, scheda informativa, testo di contorno), che sono state collegate all'immagine stessa da chi l'ha resa disponibile online. Bisogna pertanto ricordare (anche quando si caricano immagini in rete, non solo quando si cercano) che l'identità delle immagini, la loro attribuzione, intitolazione e datazione, viene reperita dal motore di ricerca dando per buono quanto dichiarato nella pagina in cui tale immagine è contenuta.

Questo vale in linea di principio per tutti i contenuti grafici presenti nel web, con un effetto domino legato alla rapidità e facilità di diffusione di un contenuto che può divenire virale: una didascalia sbagliata o semplicemente ironica, presa fuori contesto, diventa una 'verità' confermata dalla espansione dell'informazione ingenerata da meccanismi di contagio, indipendentemente dall'autorevolezza della fonte primaria e dagli intenti originari della didascalia stessa. Errori però si registrano anche nel caso in cui la fonte sia una istituzione altamente autorevole, come l'archivio digitale dell'ente di conservazione: i metadati infatti ricavano attribuzioni o informazioni non necessariamente aggiornate e verificate, per esempio ricopiando le schedature di un vecchio inventario, creando problemi anche al ricercatore più avveduto, la cui attenzione deve essere sempre allertata sul fronte dei vaglio e dell'aggiornamento dei dati.

La fonte

L'oggetto della mia indagine è una incisione conservata presso la Bibliothèque Nationale de France raffigurante l'Orologio di San Marco finora poco, o per nulla, considerata dagli studiosi che si sono occupati della storia del monumento. Nell'archivio digitale Gallica essa viene descritta come *Horologium Sancti Marci Venetiarum* [Fig. 1]. La scheda informativa riporta una datazione alla prima metà del XVI secolo e segnala la stampa come appartenente alle *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 citta et fortezze di diverse provintie stampate in rame con studio et diligenza in Roma.* Con questo frontespizio si vendevano atlanti di mappe diverse legate insieme, fatti stampare a Roma e Venezia da Antoine Lafréry (1512–1577) attorno al 1570.

Una prima incongruenza va rilevata tra la data attribuita nella scheda (precedente al 1550) e l'epoca in cui le singole carte geografiche iniziarono ad uscire rilegate con il frontespizio sopraindicato (per l'appunto attorno al 1570); da notare inoltre che la nota relativa alla raccolta specifica "Recueil de cartes italiennes dont un grand nombre ont été éditées par Lafreri, auxquelles on a joint quelques cartes flamandes et françaises de la fin du 16e s. ou du début du 17e s., dont deux ms.", indica la presenza di carte spurie rispetto alla produzione dello stampatore francese. Una seconda incongruenza riguarda il fatto che l'immagine raffigura un edificio e non una carta geografica, e infatti a matita, sul recto, leggiamo l'appunto "non catalogué comme n'ayant rien de géographique". Non esistono altre informazioni nella scheda pubblicata che permettano di capire in base a cosa sia stata stabilita la datazione alla prima metà del XVI secolo, mentre nella scheda relativa alla raccolta delle mappe si fa riferimento a un articolo del 1939, dove, proprio come segnalato nella nota manoscritta, l'immagine non viene catalogata (Tooley 1939). Un insieme di dati dunque che stimola ulteriori approfondimenti.

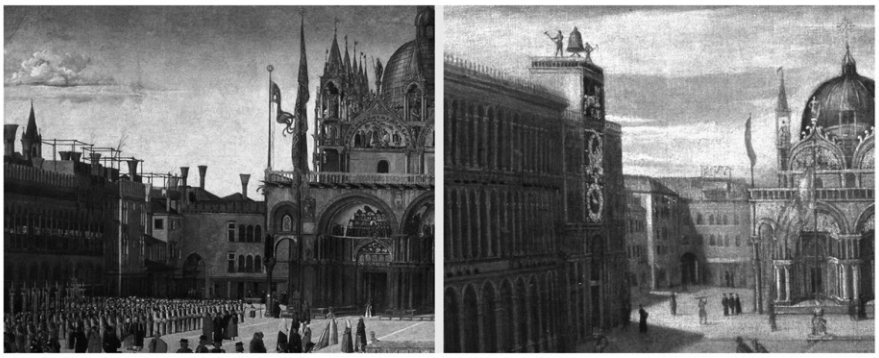
Il soggetto

Prima di addentrarci nel merito dell'illustrazione vale la pena ripercorrere brevemente la storia iconografica dell'edificio raffigurato, l'Orologio di San Marco a Venezia. Nei suoi oltre cinquecento anni di esistenza, l'Orologio marciano ha subito numerosi interventi, tanto nell'aspetto esteriore che nel suo 'cuore', il meccanismo dell'orologio (interventi che non sono mai stati analizzati in dettaglio). La Torre venne completata nel 1496, a cavallo della calle che porta da piazza San Marco a Rialto, le Mercerie,

demolendo alcune arcate delle antiche Procuratie Vecchie (sulle vicende della costruzione cfr. Goy 2006, 233-246 e note per la bibliografia aggiornata; Ceriana 2016). Di questa forma iniziale troviamo una raffigurazione nella *Venetie MD* [Fig. 2], la grande mappa prospettica di Venezia incisa da Jacopo de Barbari nel 1500 (di cui possiamo ammirare le digitalizzazioni di alta qualità presenti su Google Cultural Institute degli esemplari del Museo Correr di Venezia e del Minneapolis Institute of Art; la verifica è utile anche per confrontare didascalie e attribuzioni presenti nel sito Google). Nella sua *Relazione storico-artistica della Torre dell'Orologio* Niccolò Erizzo (Erizzo 1860) estrapola il dettaglio e fa incidere a Giovanni Pividor una ricostruzione che nella didascalia segnala come "tratta dalla stampa di Alberto Durero" (com'è noto, infatti, a Dürer era attribuita, al tempo, l'incredibile veduta a volo d'uccello della città).

Entro il 1506 alla torre centrale vengono aggiunte le due ali laterali, che possiamo vedere già nelle raffigurazioni della Piazza presenti come sfondo in almeno due dipinti, la *Morte di Adone* delle Gallerie degli Uffizi di Firenze di Sebastiano del Piombo [Fig. 3], precedente al 1512 (sulla presenza di questo fondale e la datazione cfr. Centanni 2017, 493-525), e il *Leone marciano andante* conservato nel Palazzo Ducale di Venezia [Fig. 4], di Vittore Carpaccio, datato attorno al 1516 (il *terminus ante* e il *terminus post quem* per la datazione dei due quadri è dato dalla costruzione della nuova cella campanaria del Campanile di San Marco nel 1514).

Nonostante le raffigurazioni di Piazza San Marco nella prima metà del XVI secolo siano moltissime, a partire dalla celeberrima processione raffigurata da Gentile Bellini che mostra le Procuratie Vecchie prima della costruzione della nuova Torre dell'Orologio e del rifacimento delle stesse Procuratie [Fig. 5], trovare rappresentazioni precise e puntuali dell'Orologio non è affatto scontato. Nella maggior parte dei casi, infatti, vediamo l'Orologio di fronte solo quando la Piazza è presa da lontano, come nel caso dei due esempi più sopra ricordati. Negli altri casi vediamo l'Orologio di scorcio nelle vedute frontali della Basilica di San Marco, ma molto raramente la rappresentazione è accurata: sia Carpaccio [Fig. 4] che Cesare Vecellio [Fig. 6], per esempio, raffigurano il livello superiore dei due corpi di fabbrica laterali allineato con la sezione della Torre contenente la nicchia della Madonna, e non limitato al livello del quadrante. Nella maggioranza dei casi inoltre è molto difficoltoso riconoscere i dettagli architettonici dell'edificio, spesso nascosto dalle tende delle botteghe che avevano sede fissa addosso ai pilastri sotto i portici.



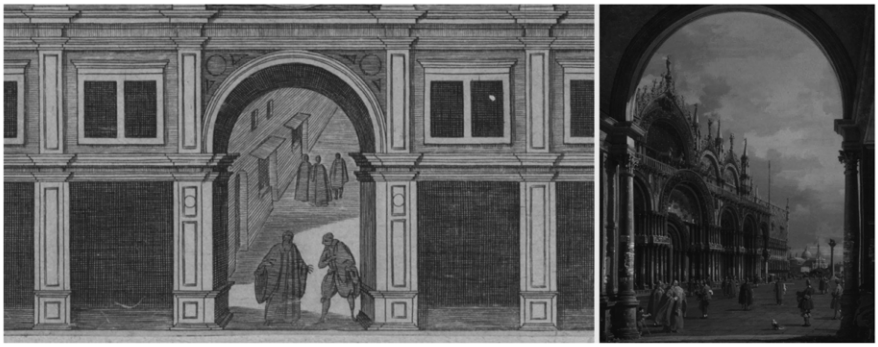
5 | L'angolo delle procuratie prima del 1496, dettaglio da Gentile Bellini, *Processione in Piazza San Marco*, ante 1496, Gallerie dell'Accademia, Venezia.
6 | Le nuove procuratie vecchie e la Torre dell'Orologio, dettaglio da C. Vecellio, Processione in Piazza San Marco, 1586-1601, Museo Correr, Venezia, immagine HD su Google Cultural Institute.

7a | La torre dell'orologio prima dei restauri, dettaglio da Canaletto, *San Marco e la torre dell'orologio*, c. 1735-1737, olio su tela, National Gallery of Canada, Ottawa.
7b | La torre dell'orologio dopo i restauri, dettaglio da Canaletto, *Piazza San Marco verso sud e ovest*, 1763, olio su tela, Los Angeles County Museum of Art immagine HD su Google Cultural Institute.

Bisognerà attendere i disegni e i dipinti di Antonio Canal, nel Settecento, per vedere raffigurazioni dettagliate e attendibili della Torre dell'Orologio. Nelle sue vedute [Figg. 7a e 7b], spesso realizzate con l'ausilio della camera oscura, il Canaletto raffigura a più riprese l'Orologio da vari punti di vista, dandoci una fedele restituzione dell'aspetto dell'edificio subito prima del restauro del 1757. Anzi, le opere di Canaletto costituiscono una testimonianza di prima mano delle trasformazioni subite dall'edificio con le

opere di restauro e rinnovamento, quando vennero rimosse le botteghe, inserite le colonne fra i pilastri di sostegno dei portici laterali e realizzato il coronamento del quarto piano dei due edifici affiancati alla torre centrale, secondo il progetto che una fonte del tempo attribuisce all'architetto Andrea Camerata [Fig. 15]. Il lavoro principale del 1757 riguardò però la sostituzione del meccanismo dell'orologio, realizzato dall'ingegnere bassanese Bartolomeo Ferracina. Nell'occasione il quadrante all'italiana con numeri romani venne intonacato e sovrascritto con due serie di cifre arabe da 1 a 12: furono anche apportate altre modifiche minori che cercherò di sottolineare durante l'analisi iconografica.

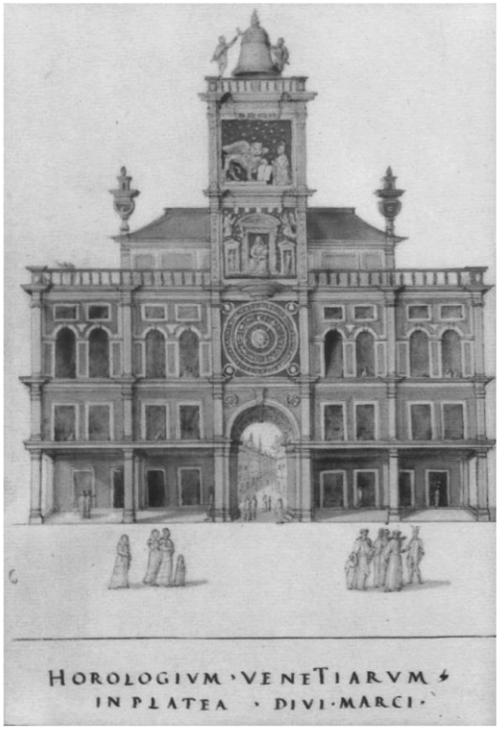
L'incisione



8a | Arco della torre, dettaglio da *Horologium Sancti Marci Venetiarum.*
8b | A. Canal, San Marco, olio su tela c. 1756, Fitzwilliam Museum, Cambridge.

L'incisione raffigura la Torre dell'Orologio di Venezia nel prospetto verso Piazza San Marco, idealmente isolato, con i due edifici laterali costituiti da tre livelli terminati da una balaustra in pietra. Sopra l'edificio compare il titolo, HOROLOGIVM SANCTI MARCI VENETIARVM, in lettere maiuscole. Non esiste la firma dell'incisore o del disegnatore, l'unica altra scritta è una lettera A in alto a destra. Il foglio, delle dimensioni di un A4 (21x29 cm), presenta ampi margini attorno all'incisione dove compaiono annotazioni a matita posteriori relative alla collocazione, e sembra essere stato stampato appositamente per essere venduto come incisione da collezione.

Il livello inferiore dell'edificio, in cui si apre l'arco che dà accesso alla calle delle Mercerie, è diviso nelle parti laterali in due livelli: il portico inferiore su pilastri sopra un piedestallo, su cui si imposta l'arco, e un attico con finestre binate trabeate. Le due lesene ai lati del fornice presentano una decorazione geometrica con due modanature rettangolari, delle quali la superiore presenta un cerchio. L'arco si imposta su un pilastro



9 | Francisco De Hollanda, *Horologium venetiarum in platea divi Marci*, c. 1540, da Álbum dos Desenhos das Antigualhas, f. 39v. Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Madrid.

ribattuto che continua per tutta la sua profondità e non ci sono le colonne corinzie su piedestallo rotondo che invece sono attestate generalmente nell'iconografia, in particolare dal dipinto di Canaletto che mostra la Basilica di San Marco vista da sotto l'arco di accesso [Fig. 8]. Esiste, per il vero, almeno un altro disegno che mostra l'Orologio privo delle colonne all'interno del fornice centrale. Si tratta di un acquerello realizzato attorno al 1540 da Francisco De Hollanda intitolato *Horologium venetiarum in platea divi Marci*, appartenente all'Álbum dos Desenhos das Antigualhas realizzato dall'autore durante il suo viaggio a Roma; l'acquarello, come la nostra incisione, presenta la Torre come un edificio isolato, con una curiosa copertura superiore ai cui angoli svettano due vasi o camini molto elaborati [Fig. 9]. La datazione del disegno è abbastanza precisa, dato che il disegno successivo nell'album è il ritratto di Pietro Lando, eletto doge nel 1539, e il viaggio italiano dell'artista si concluse nel 1540 (Olimpio dos Santos 2015, 195). Tornerò presto su altri dettagli che questo disegno ha in comune con l'incisione della Bibliothèque Nationale de France.

Il livello secondo della Torre, marcato da lesene corinzie, include il grande quadrante astronomico nella torre centrale, diviso in varie fasce concen-

10 | La nicchia della Madonna prima dei restauri, dettagli da *Horologium Sancti Marci Venetiarum* e da Canaletto, *La torre dell'Orologio di san Marco*, c. 1728-1730, olio su tela The Nelson Atkins Museum of Art, e *San Marco e la Torre dell'Orologio*, c. 1735-1737, olio su tela, National Gallery of Canada, Ottawa.

triche: la più esterna è divisa in 24 parti secondo l'ora italica, subito all'interno è la fascia con le case dei segni zodiacali, che però sono stati riprodotti a specchio, cioè si susseguono in ordine antiorario, probabilmente per una scelta di semplificazione di chi ha riportato il disegno preparatorio sulla matrice. Segue la divisione dei giorni del mese. Ancora più interna una zona 'grigia' formata da una serie di cerchi concentrici, e per finire l'area delle stelle fisse e delle fasi lunari, a cui si attacca il braccio singolo a forma di saetta che regge il Sole. Ai quattro angoli del quadrante sono presenti i finestrini rotondi per le osservazioni astronomiche; in quello in basso a sinistra si può riconoscere un sestante. Nelle partiture tra le lesene sui corpi laterali, si vedono due livelli di finestre binate, quelle inferiori con arco e quelle superiori rette.

Il terzo livello della Torre, riquadrato nuovamente da paraste corinzie specchiate, mostra al centro la nicchia con la statua della Madonna, nel momento in cui scocca l'ora, con il carosello formato dall'angelo con la tromba e i tre Magi. Sopra la testa della Madonna è posta una stella. Ai lati della nicchia si aprono le due porte, e all'interno di quella a destra, in cui sta per entrare l'angelo, si intravede una figura. Due personaggi nudi, di schiena, sono rappresentati al di sopra delle due porte, su uno sfondo trapunto di stelle. In realtà, la presenza di due personaggi al di sopra delle due porte, si può leggere già sulla veduta del De Barbari e, nel disegno del De Hollanda, quelle figure sono evidentemente due angeli. La nicchia sembra priva dell'attuale riquadratura a tabernacolo con timpano (che parrebbe leggibile anche dallo sfondo del *Leone marciano andante*) ma non è possibile prestare gran fede ai dettagli in questo dipinto in cui i corpi laterali presentano un piano allo stesso livello di quello della Madonna, anziché limitarsi alla sola balaustra, come abbiamo visto fare anche il

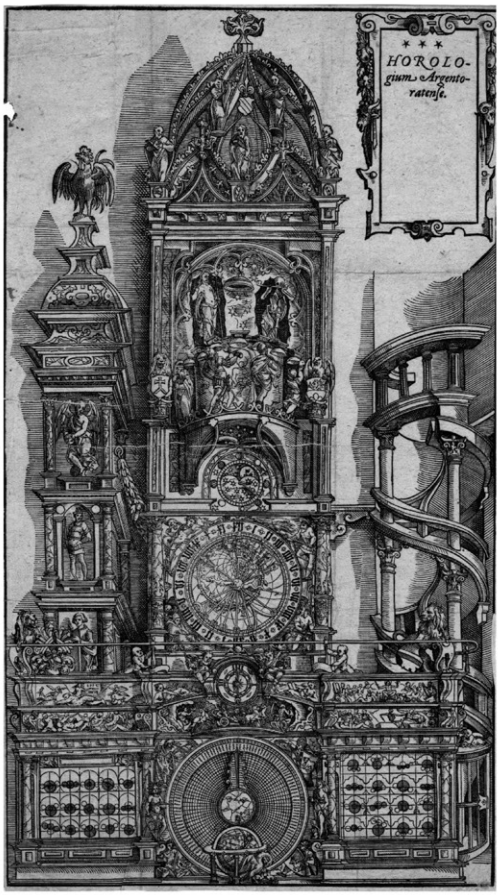
11 | Le due campane dell'Orologio di San Marco, dettagli da *Horologium Sancti Marci Venetiarum* e da Canaletto, *La torre dell'orologio di san Marco*, c. 1728-1730, olio su tela The Nelson Atkins Museum of Art, Kansas City, e *San Marco e la torre dell'orologio*, c. 1735-1737, olio su tela, National Gallery of Canada, Ottawa.

Vecellio [Fig. 6b], piano che sarà poi realizzato solo dopo il restauro del 1757. Le raffigurazioni fatte dal Canaletto precedenti al restauro mostrano tutte le cornici rossastre, forse a causa dei residui della doratura citata dal Sansovino e brillante in Vecellio, e sembrano fare intendere che la trabeazione della nicchia ne segua la curvatura, mentre l'attuale configurazione con timpano a segmento di arco potrebbe essere stata realizzata durante il lavoro di restauro [Fig. 10].

Segue infine l'ultimo livello: un attico di ordine contratto (e non corinzio come raffigurato già nelle vedute del Canaletto precedenti al restauro settecentesco) all'interno del quale si vedono il leone marciano con la coda alzata sopra la schiena (anziché solo con la punta alzata, come attualmente e confermato nei dipinti del Canaletto) e il Doge ai suoi piedi, davanti a uno sfondo stellato (la figura del Doge com'è noto fu rimossa a seguito dell'entrata delle truppe francesi a Venezia nel 1797). Sopra, a completamento del tutto, è la balaustra a colonnine.

La raffigurazione dei due Mori è semplificata: non si vede la barba del Moro 'vecchio' ma è possibile riconoscere che entrambi vestono un vello gettato sopra una sola spalla. Davanti al treppiede che sostiene la grande campana si vede la figura di un angelo ai cui piedi si trova una campanella dotata di martelletto percussiorio, che si riconosce anche nei dipinti del Canaletto precedenti al restauro [Fig. 11] e che nella veduta di scorcio scopriamo essere agganciato alla balaustra di protezione della terrazza dei Mori e non al sostegno della campana principale. Una grande attenzione per i dettagli tecnologici che non sembra corrispondere a una comparabile precisione per il dato artistico o architettonico.

L'analisi



12 | *Horologium Argentoratense*, da un disegno di Tobias Stimmer, in Nicodemus Frischlin, *Opervm Poeticorvm Nicodemi Frischlini, Balingensis ... PARS EPICA*, Strasburgo 1598.

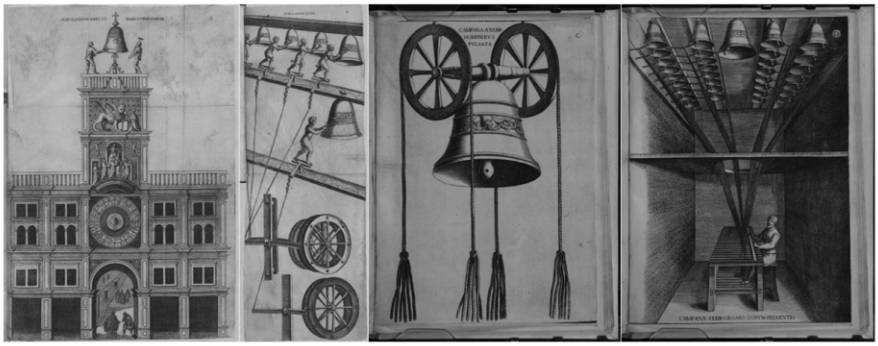
Torniamo ora all'incisione conservata alla Bibliothèque Nationale de France (BNF GE.DD.655 n. 110). In generale non si può affermare che si tratti di una fonte iconografica estremamente precisa nei dettagli, ma sicuramente derivata da disegni fatti in loco. In questo quadro l'indicazione del catalogo della Biblioteca parigina è sicuramente interessante, dato che l'incisione si verrebbe a configurare come uno dei pochissimi disegni raffiguranti lo stato dell'edificio nel XVI secolo. Diventa perciò fondamentale definire con maggiore precisione l'origine e la datazione del disegno.

Una rapida ricerca bibliografica sembra confermare l'attribuzione al Lafréry: nella sua scheda sul *Libro dei catafalchi* Domenica Sutera identifica nuovamente l'incisione come "incisa da Antoine Lafréry e tratta dal vo-

lume *Geografia*" (Sutera 2013, 128). Controllando l'indice delle mappe del Lafréry, posseduto dalla Biblioteca Marucelliana di Firenze (riprodotto in Alberti 2009) non esiste però alcuna indicazione relativa a questa incisione che, come ricordato, non è presente nemmeno nel Tooley e non compare all'interno di nessuno degli Atlanti Lafréry noti nel mondo, ad eccezione, appunto, di questo alla Bibliothèque Nationale de France. Spulciando nell'inventario storico della Biblioteca parigina scopriamo che in passato questo Atlante (GE.DD.655) conteneva molte più tavole, alcune di origine diversa: un vecchio indice manoscritto diviso tra "Table des cartes" e "Table des Villes et lieux remarcables" ci elenca, per esempio, nella seconda categoria, un *Orologe de Strasbourg* (come tavola 169) accanto all'*Orolologe de Venise* (tavola 126), la *Place de St Marc de Venise* (tavola 125), ma anche altri edifici ed elementi architettonici. L'incisione più nota dell'Orologio astronomico di Strasburgo, costruito tra il 1570 il 1574, è quella ricavata da un disegno di Tobias Stimmer e uscita in più versioni (con annotazioni in lingua tedesca, latina o francese, cfr. Fig. 12 per l'edizione del 1598; la Biblioteca Universitaria di Strasburgo ne possiede una raccolta, in parte consultabile direttamente dal sito Gallica). Guardando il numero progressivo delle tavole di questo indice manoscritto, si nota come accanto alle mappe delle singole città il possessore della raccolta avesse inserito altre tavole di monumenti rilevanti, di epoca diversa, usando una progressione per luoghi. Un successivo indice dattiloscritto mostra che le tavole sono state ridotte di numero, probabilmente in seguito a un riordino, rimuovendo molte delle tavole spurie, fra cui l'Orologio di Strasburgo e la veduta di Piazza San Marco. Resta però, con il numero 110 (l'attuale) la tavola dell'Orologio di Venezia.

Dato che la ricerca all'interno della produzione dell'editore francese non sembra portare ad alcun risultato, una seconda opzione per trovare maggiori informazioni è cercare di studiare l'utilizzo della stessa incisione all'interno di altre pubblicazioni. Partendo dal riuso dell'incisione come tavola 22 all'interno del *Libro dei catafalchi* stampato a Roma da Giovanni Giacomo de Rossi (Sutera 2013, 128) è possibile (mediante una semplice ricerca che usi titolo come chiave) rintracciarea la presenza della stampa in un altro testo: il *De Campanis Commentarius* del frate agostiniano Angelo Rocca, stampato sempre a Roma nel 1612 presso Guglielmo Facciotti. L'Orologio viene descritto alla carta 86 con queste parole:

> Admirandum & valde insigne Venetiis prope sancti Marci Ecclesiam extat Horologium a duobus effictis ex aere Mauris, hoc est, obscuri, aut nigerrimi coloris hominibus hinc inde pulsatum. Postea veró quam ho-



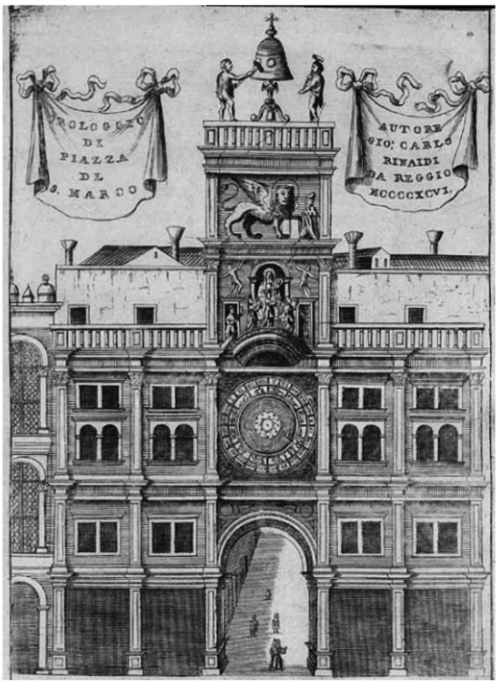
13 | Le quattro illustrazioni (non in scala tra loro) da A. Rocca, *De Campanis Commentarivs,* Romae apud Guillelmum Facciottum 1612, Biblioteca Nazionale di Firenze, fonte Internet Archive.

> rae pulsatae sunt, e duorum ostiolorum uno, inter quae Deiparae Mariae semper Virginis sculpta infra Horologium Imago sedens repraesentatur, Angelus tubám personando exit, ut alterum ostiolum ingrediatur, a tribus comitatus Magis, qui dum ante dictam Imaginem transeunt sese artificiose flectunt, & inclinato capite, ipsam Imaginem venerantur, Angelumque intra ostiolum sequuntur. Id quod Franciscus Sansovinus in eiusdem Civitatis descriptione satis fuse, ac belle quidem scriptum reliquit, multis rebus lectu, ac scitu dignis enarratis de dicto Horologio, quod, ut ait idem Sansovinus, Anno Domini M.CD.XCVI. artificiose fuit constructum.

Il riferimento al Sansovino è naturalmente la descrizione della *Torre delle hore di piazza* che compare in *Venetia città nobilissima* (Sansovino 1581, 117r). La descrizione dell'Orologio marciano viene ripresa nelle spiegazioni delle immagini: il libro contiene infatti quattro immagini 'fuori testo', identificate dalle lettere A-D [Fig. 13]. Non tutte le copie del volume sembrano avere le immagini (per esempio non ne comprende l'esemplare conservato alla Biblioteca Nazionale di Napoli). L'Orologio di Venezia è identificato dalla lettera A e la sua dimensione supera quella della pagina del libro, obbligando il rilegatore a ripiegarla, come accade per la successiva tavola B, con il sistema delle campane dell'Orologio di Liège. Il dubbio è dunque se si tratti di una incisione creata appositamente per questo libro o riutilizzata e per questo volume fuori dimensione. In questo caso il testo con cui viene descritta l'immagine sembra non lasciare dubbi:

> Ad hanc rem praestandam primo loco apponere libuit Horologium Sancti Marci Venetiarum delineatum & aere incisum.

Si tratterebbe quindi di una incisione in rame appositamente realizzata per lo scopo, come confermerebbe anche il confronto fra le scritte nelle



14 | V.M. Coronelli *Orologgio di piazza San Marco* da Singolarità di Venezia, t. 31, Fonte Biblioteca Nazionale Marciana, Internet Culturale.

quattro incisioni (che usano caratteri molto simili) e la progressione delle lettere tra le immagini. Se controlliamo anche la tavola presente nella raccolta della Bibliothèque Nationale de France, notiamo che la lettera A è presente anche in questo esemplare; tale 'lezione congiuntiva' fa cadere l'ipotesi che esistesse una matrice anteriore riusata, che in questo caso non avrebbe avuto ragione di presentare la lettera. La lettera compare, peraltro, anche nella riproduzione all'interno del *Libro dei Catafalchi*, dove viene aggiunto in calce il numero della tavola.

La tavola venne ripresa più volte in altri libri successivi, come per esempio nell'*Opera omnia* di Angelo Rocca pubblicata a Roma nel 1719 (t.1, 188-189) e nella sua seconda edizione, sempre stampata a Roma nel 1745 intitolata *Thesaurus pontificiarum* (ibid.). In questi due volumi la tavola venne però riprodotta in una nuova incisione, che cerca di ricalcare fedelmente la prima versione.

Va sottolineato come anche la molto più nota incisione dell'*Orologgio di piazza San Marco* stampata attorno al 1709 da Coronelli nelle *Singolarità di Venezia* sia derivata da quella pubblicata dal Rocca, come si evince dal quadrante dell'Orologio che presenta i segni zodiacali nelle medesime posizioni (e con la medesima successione antioraria) dell'incisione [Fig. 14];

15 | Incisione celebrativa dei restauri del 1757, antiporta all'edizione del 1757 di *Narrazione istorica del campanile di San Marco in Venezia.*

altra lezione congiuntiva è la ripresa che inquadra i due personaggi di schiena al di sopra delle aperture per l'ingresso e l'uscita delle figure del carosello. Altri tratti comuni tra l'incisione di Coronelli e l'incisione romana sono l'assenza delle colonne all'interno dell'arco e il dettaglio della campanella ai piedi della campana maggiore; dal canto suo, si può notare che Coronelli integra l'edificio della Procuratie Vecchie secondo la ricostruzione del 1517-1538, con i corpi di fabbrica arretrati al livello della nicchia della Madonna. Nel cartiglio laterale troviamo l'attribuzione, errata, a "Rinaldi" anziché al Ranieri, secondo la tradizione iniziata da Francesco Sansovino (Sansovino 1581, 117r).

Una nuova versione dell'incisione e del testo del *De Campanis* fu stampata a Venezia nel 1735 in una raccolta di scritti vari intitolata *Novus Thesaurus Antiquitatum Romanarum*, curata da Albert Henri de Sallengre (t.2, 1297-1298). Curiosamente l'Erizzo attribuisce al curatore e non al Rocca il testo e non riproduce né cita l'incisione (Erizzo 1860, 53-54). Lo storico veneziano riporta il testo come unica descrizione che ricordi la presenza della seconda campanella, ma lo critica al riguardo della stella che comparirebbe allo scoccare dell'ora durante il carosello dei Magi sopra la testa di Maria. Conferma infine l'esistenza di quattro astrolabi, collocati dietro i quattro finestrini rotondi agli angoli del quadrante principale, di cui al-

meno uno certamente riconoscibile nell'incisione del Della Rocca.

Sul metodo: una nota conclusiva

Lavorare con le grandi risorse digitali attualmente disponibili non esime il ricercatore dal vagliare in modo critico le informazioni trovate, anzi: la ricchezza e la definizione delle risorse disponibili in rete, come e più di quanto avveniva all'epoca in cui era possibile soltanto l'autopsia o la riproduzione fotografica, impone l'obbligo della verifica accurata delle fonti. Allo stesso tempo è evidente che le digitalizzazioni sistematiche di grandi complessi documentari non implicano che i materiali messi a disposizione siano necessariamente noti o studiati, in quanto non sempre la campagna di riproduzione digitale implica anche una valutazione qualificata dei singoli oggetti. Si apre dunque l'orizzonte della ricerca, e si dispiega la possibilità di moltissime, potenziali, scoperte su materiali messi democraticamente, per la prima volta, a disposizione di tutti gli studiosi dotati della pazienza e della strumentazione metodologica necessarie per analizzarli, confrontarli fra loro, studiarli criticamente. Nel caso della Torre dell'Orologio marciano, l'assenza di questa fonte (come pure del disegno del De Hollanda), dalla letteratura critica è sintomatica di un modo di condurre la ricerca documentaria che, a quanto pare, sembra vivere di rendita dell'opera di Erizzo datata al 1860. Forse, anche in occasione dei recenti, importanti, restauri, è giunto il momento di nuovi approfondimenti – ora possibili grazie soprattutto ai tesori reperibili negli attuali archivi digitali.

Appendice: testo della descrizione dell'immagine (Della Rocca 1612, s.p.)

Ad hanc rem praestandam primo loco apponere libuit horologium Sancti Marci Venetiarum delineatum et aere incisum (pag. 86).
Campanula illa, quae sub maiori campana horarum extare cernitur, malleolo percussa, antequam horae pulsentur, dat sonitum, quo dato, campana horarum hinc inde pulsatur a duobus effictis ex aere Mauris. Deinde e duorum ostiolorum uno, inter quae, Deiparae Mariae semper virginis sculpta infra horologium imago (pag. 86) sedens repraesentantur, Angelus tubam, uti iam diximus, personando exit, ut alterum ostiolum ingrediatur a tribus comitatus Magis, qui dum ante dictam Imaginem transeunt, sese artificiose flectunt, et inclinato capite, manu ad frontem directa, ipsam imaginem, corona e capite cuiusque amota, veneratur, Angelumque intra ostiolum ingredientem sequuntur. Id quod Franciscus Sansovinus in eiusdem Civitatis descriptione satis fuse, ac belle quidem scriptum reliquit (Franc. Sans. lib. 8). Stella vero, quae supra imaginem Deiparae Mariae semper Virginis cernitur, Magis infra transeuntibus apparet, deinde in suum sese rethrait locum. Infra denique cernitur sphaera stellaria & horaria in qua repraesentatur duodecim signa caelestia, et Solis radius horas ostendens, atque item Sol ipse, qui singulo quoque mense in domo sibi prefixa manet. In centro autem sphaerae cernitur Luna, quae inter moltitudinem stellarum, suas facit

mutationes. Infra vero Campanam horarum per Leonis Imaginem iuxta Scripturam Sacram repraesentatur Sanctus Marcus Evangelista (Apocal. 4), praecipuus Venetus Protector, ad cuius pedes Dux item Venetus cernitur genuflexus. Haec de Horologio Sancti Marci Venetiarum.

Ringraziamenti

Ringrazio Anna Bedon e Richard Schofield per i preziosi consigli e suggerimenti forniti durante la realizzazione di questa ricerca.

Bibliografia

Alberti 2009
A. Alberti, *L'Indice di Antonio Lafrery: origini e ricostruzione di un repertorio di immagini a stampa nell'età della Controriforma*, tesi di dottorato. Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, AA. 2008/2009

Centanni 2017
M.Centanni, *Fantasmi dell'antico. La tradizione classica nel Rinascimento*, Rimini 2017.

Ceriana 2016
M. Ceriana, *Rizzo Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, edizione online.

de Sallengre 1735
A. H. de Sallengre, *Novus thesaurus antiquitatum romanarum, congestus ab Alberto Henrico De Sallengre, serenissimae principis arausionensis consiliario. Tomus secundus cum figuris aeneis*, Venetiis : Typis Jo: Baptistae Pasquali, 1735.

Erizzo 1860
N. Erizzo, *Relazione storico-artistica della torre dell' orologio di S. Marco in Venezia: corredata di documenti autentici ed inediti*, Venezia 1860 (copia della Biblioteca Nazionale di Firenze).

Goy 2006
R.J. Goy, *Building Renaissance Venice: Patrons, Architects and Builders, C. 1430-1500*, New Haven and London, 2006.

Libro dei Catafalchi
Libro de catafalchi, tabernacoli, con varij disegni di porte fenestre et altri ornamenti di architettura dato in luce da Gio. Giacomo de Rossi in Roma alla Pace, circa 1667-1691.

Olimpio dos Santos 2015
R. Olimpio dos Santos: *O álbum das antigualhas de Francisco de Holanda*, Tesi di dottorato, Universidade Federal de Juiz de Fora, 2015

Rocca 1612
A. Rocca, *De Campanis Commentarivs: A Fr. Angelo. Roccha Episcopo*, Romae apud Guillelmum Facciottum 1612

Rocca 1719
A. Rocca, *F. Angeli Rocca … Opera omnia tempore ejusdem auctoris, scilicet, impressa, necnon autographa, & Romae in Angelica bibliotheca originaliter asservata. Cum additamentis in cronhistoria praefectorum sacrarii apostolici*, Roma, 1719.

Sansovino 1581
F. Sansovino, *Venetia citta nobilissima et singolare, descritta in 14. libri da M. Francesco Sansouino. Nella quale si contengono tutte le guerre passate, con l'attioni illustri di molti senatori. Le vite dei principi, & gli scrittori veneti del tempo loro. Le chiese, fabriche, edifici, & palazzi publichi, & priuati. Le leggi, gli ordini, & gli vsi antichi & moderni, con altre cose appresso notabili, & degne di memoria*, in Venetia : appresso Iacomo Sansovino, 1581.

Sutera 2013
D. Sutera, *Da Ludovico Scalza a Tarquinio Ligustri: precisazioni sul* Libro de catafalchi, tabernacoli con varij disegni di Porte, fenestre et altri ornamenti di Architettura dato in luce da Gio: Giacomo De Rossi in Roma alla Pace, in S. Piazza (a cura di) *Testo, immagine, luogo. La circolazione dei modelli a stampa nell'architettura di età moderna*, Palermo 2013, 127-134.

Thesaurus pontificiarum
Thesaurus pontificiarum sacrarumque antiquitatum necnon rituum, praxium ac cærimoniarum additis pluribus quæstionibus ac resolutionibus supra dubia nonnulla insigniora ex sacra scriptura desumpta, & chronhistoria, ejusque supplemento sacrarii apostolici unâ cum illius præfectis ac bibliothecariis, custodibus, atque novis inscriptionibus usque ad præsens Bibliothecæ Vaticanæ. Auctore fr. Angelo Rocca Camerte ordinis S. Augustini sacrarii apostolici præfecto, ac episcopo Tegasten. Accedunt in principio primi, & secundi tomi index tractatuum, ac duo indices generales rerun notabilium. Tomus primus (-secundus), Roma 1745.

Tooley 1939
R. V. Tooley: *Maps in Italian Atlases of the Sixteenth Century, Being a Comparative List of the Italian Maps Issued by Lafreri, Forlani, Duchetti, Bertelli and Others, Found in Atlases*, in "Imago Mundi" 3, 1939, 12-47 (consultazione limitata su Jstor)

English Abstract

The number of documents available through digital archives is increasing daily. Not all the data connected is reliable, despite coming from reputable institutions like national libraries or museums. The object of this short paper is an almost unknown engraving of St Mark's Clocktower, which, according to the catalogue description in the Bibliothéque Nationale de France, was printed as early as the first half of the sixteenth century, and is part of an Atlas by Antoine Lafréry. Further research proves that the image was intended as part of a book on bells, *De Campanis Commentarius*, published in 1612 by Angelo Rocca.

pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
Venezia • gennaio 2020

www.engramma.org

la rivista di **engramma**
ottobre **2017**
150 • Zum Bild das Wort I

con saggi di
Sara Agnoletto, Aldo Aymonino, Cristina Baldacci, Kosme de Barañano, Giuseppe Barbieri, Stefano Bartezzaghi, Maddalena Bassani, Elisa Bastianello, Anna Beltrametti, Guglielmo Bilancioni, Marco Biraghi, Alberto Biuso, Renato Bocchi, Federico Boschetti, Lorenzo Braccesi, Giacomo Calandra di Roccolino, Alessandro Canevari, Guido Cappelli, Andrea Capra, Franco Cardini, Olivia Sara Carli, Alberto Giorgio Cassani, Paolo Castelli, Maria Luisa Catoni, Monica Centanni, Giovanni Cerri, Gioachino Chiarini, Luca Ciancabilla, Maria Grazia Ciani, Claudia Cieri Via, Victoria Cirlot, Fernanda De Maio, Silvia de Laude, Marcella De Paoli, Agostino De Rosa, Georges Didi-Huberman, Massimo Donà, Valerio Eletti, Alberto Ferlenga, Kurt W. Forster, Susanne Franco, Massimo Fusillo, Paolo Garbolino, Maurizio Ghelardi, Anna Ghiraldini, Maurizio Guerri, Antonella Huber, Raoul Kirchmayr, Chiara Lagani, Laura Leuzzi, Fabrizio Lollini, Sergio Los, Giancarlo Magnano San Lio, Barnaba Maj, Sara Marini, Peppe Nanni, Clio Nicastro, Nicola Pasqualicchio, Alessandra Pedersoli, Marina Pellanda, Rolf Petri, Gianna Pinotti, Elena Pirazzoli, Alessandro Poggio, Sergio Polano, Lionello Puppi, Marie Rebecchi, Giorgio Reolon, Stefania Rimini, Maria Rizzarelli, Marco Romano, Antonella Sbrilli, Alessandro Scafi, Simona Scattina, Amparo Serrano de Haro, Claudia Solacini, Oliver Taplin, Stefano Tomassini, Mario Torelli, Silvia Veroli, Hartmut Wulfram, Matteo Zadra