

Monete antiche come fonti visive nei «concetti simbolici» di Cesare Ripa

PÉTER SÁROSSY

L'ICONOLOGIA DI CESARE RIPA FU PUBBLICATA PER LA PRIMA VOLTA NEL 1593 A ROMA.¹ DA ALLORA IN POI, GRAZIE AL CRESCENTE SUCCESSO, L'OPERA USCÌ IN EDIZIONI SEMPRE PIÙ AMPLIATE E, DALLA TERZA EDIZIONE DEL 1603, FU ARRICCHITA CON DELLE ILLUSTRAZIONI.² Come risulta dal titolo del volume, l'autore voleva offrire un'opera «[...] non meno utile, che necessaria à Poeti, Pittori, & Scultori, per rappresentare le virtù, vitij, affetti, & passioni humane». Sembra che il numero di lettori interessati diventi sempre più alto man mano che vennero alla luce edizioni sempre più accresciute. Infatti l'*Iconologia* fu in grado di esercitare, per ben centocinquanta anni, un'influenza molto significativa sulle arti visive. Non a caso uno storico dell'arte, Erwin Panofsky, fu il primo a «riscoprire» il monumentale repertorio allegorico di Ripa dopo un lungo periodo di silenzio nel secolo XIX.³ In un saggio scritto nel 1923 insieme a Fritz Saxl sulla Malinconia di Dürer, Panofsky citò l'*Iconologia* di Ripa come fonte letteraria.⁴ La prima opera invece, che analizza sistematicamente l'*Iconologia* dal punto di vista dei suoi rapporti artistici e della sua influenza esercitata sui secoli seguenti in Italia ed in Francia, è dovuta a Émile Mâle.⁵ Occorre poi menzionare la prima monografia su Ripa di Erna Mandowsky, alunna di Panofsky all'Università di Amburgo, la quale nella sua dissertazione essenziale,⁶ oltre a chiarire alcuni punti incerti nella biografia di Ripa, cercò di raccogliere le fonti letterarie e visive dell'*Iconologia*. E non solo quelle menzionate anche da Ripa stesso nella «*Tavola degl' Autori citati*» dell'*Iconologia*,⁷ ma anche altre non menzionate che però erano state senz'altro consultate dall'autore. Oltre a trovare le varie fonti dell'*Iconologia* nella *cultura geroglifica* (per esempio *Gli Hieroglyphica* di Pierio Valeriano),⁸ in quella *emblematica* (tra l'altro *Gli Emblemata* di Andrea Alciati)⁹ e nei *manuali mitografici* di Boccaccio,¹⁰ di Lilio

Gregorio Giraldi¹¹ e di Natale Conti,¹² autori parecchie volte citati per nome da Ripa, la Mandowsky richiama l'attenzione anche sulle opere mitografiche di Vincenzo Cartari¹³ e di Baccio Baldini,¹⁴ due manuali consultati spesso da Ripa i cui autori però non sono mai citati per nome nell'*Iconologia*.

A questo punto dobbiamo menzionare anche la dissertazione di dottorato di Tamás Sajó¹⁵ la quale offre una ricca e minuziosa rassegna recente delle ricerche precedenti, e vuole inoltre riassumere ed analizzare proprio *la presenza o l'assenza* di varie fonti letterarie nell'*Iconologia*. Dopo aver eseguito una dettagliata indagine filologica sulle possibili fonti, Sajó riassume i suoi risultati in una tabella statistica.¹⁶ Dai suoi dati risulta che per la maggior parte delle informazioni Ripa consultò quattro grandi poeti dell'antichità, la Bibbia e dieci grandi opere, tra cui due scritte in italiano (quelle di Baldini e di Cartari) altre tre (quelle di Alciati, di Boccaccio e di Orapollo)¹⁷ disponibili in italiano (e in questi casi Ripa usava queste ultime), e alla fine cinque libri (di Valeriano, di Giraldi, di San Tommaso d'Aquino, di Aristotele e di Plinio il Vecchio) che erano manuali usati spessissimo a quel tempo. Sajó conclude che Ripa legge la maggior parte delle sue fonti in italiano, e in latino solo i manuali menzionati. Gli autori greci infine sono citati dalle fonti secondarie. Osserva insomma che la maggioranza delle fonti letterarie veramente consultate da Ripa non sono quelle dell'antichità, ma italiane e nella maggior parte dei casi contemporanee.¹⁸

Tornando ora all'oggetto concreto del presente saggio occorre menzionare ancora una volta la monografia della Mandowsky, perché lei fu la prima ad esaminare nel campo dell'analisi delle fonti¹⁹ l'influenza visiva delle monete e delle medaglie antiche,²⁰ una delle grandi «*forme di allegoria*» dell'antichità,²¹ sulle varie voci dell'*Iconologia*. Infatti, sembra che anche Ripa stesso se ne sia reso conto, come risulta già dal proemio dell'*Iconologia* del 1593: «*Le immagini fatte per significare una diversa cosa da quella, che si vede con l'occhio, non hanno altra più certa, né più universale regola, che l'imitazione delle memorie, che si trovano ne' Libri, nelle Medaglie e ne' Marmi intagliate per industria de' Latini e Greci ò di quei più antichi, che furono inventori di questo arteificio.*»²² Sebbene le ultime ricerche²³ dimostrassero un'incoerenza significativa tra le illustrazioni delle voci e i principi teoretici stabiliti nel proemio in rapporto ai metodi da seguire nel «*formare & dichiarare i concetti simbolici*»,²⁴ pare che in questo caso possiamo rivolgerci con fiducia a Ripa, perché nell'*Iconologia* ci sono più di 90 brani che descrivono monete antiche (nella maggior parte dei casi si tratta di monete di vari imperatori dell'epoca romana, alle altre voci invece troviamo solo riferimenti generali alle monete). Del resto, le monete, racchiudendo in sé il contenuto visivo e quello concettuale, erano l'espressione per eccellenza, la più appropriata ai «concetti simbolici» dell'*Iconologia*. Vale a dire, nei reversi delle monete, attorno alle figure, venivano spesso scritti concetti generali, come ad esempio «*Providentia*», o «*Felicitas*».

Per capire meglio quanto siano rilevanti tali menzioni nell'*Iconologia* dobbiamo inserire l'opera nel vasto ambiente culturale del Cinquecento, che era caratterizzata da un interesse appassionato nei riguardi degli oggetti dell'antichità. Vi è un'ammirazione verso il mondo classico che risale agli umanisti del secolo XIV,²⁵ e alla nascita del collezionismo archeologico nel secolo XV. Va tuttavia menzionato che a quel

tempo (ed anche nella prima metà del secolo XVI) gli umanisti si occuparono innanzitutto delle iscrizioni leggibili sui resti e oggetti dell'antichità (monumenti, statue e monete); esse avevano quindi un valore confermativo delle testimonianze scritte. Nel corso del Cinquecento poi si profila una «svolta visiva» durante la quale la bilancia pende a favore delle fonti visive.²⁶ Un fenomeno apertamente afferrabile nelle parole di Antonio Agustín, arcivescovo di Tarragona ed autore tra l'altro anche di un'opera sulle monete intitolata *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades* (1587),²⁷ nella quale suggeriva di dare »più fede alle medaglie, alle tavole e alle pietre che a tutto quello che dicono gli scrittori». ²⁸ Infatti, nelle vestigia archeologiche e negli oggetti dell'antichità gli eruditi videro prima di tutto le prove affidabili del passato,²⁹ testimonianze che, verso la fine del secolo XVI e proprio secondo la loro affidabilità, vennero anche distinte e classificate con termini tecnici da *suspicio* a *probatio*,³⁰ come risulta da un'opera del 1588 di Giacomo Menochio.³¹ Lo stesso fenomeno può essere osservato nei libri di numismatica. Nel *De asse et partibus eius* di Guillaume Budé, primo trattato sulle monete antiche uscito nel 1514, non troviamo ancora illustrazioni.³² Qualche anno dopo uscirono i primi libri contenenti illustrazioni di monete dell'antichità,³³ e da allora la forma illustrata diventò modello per tutte le edizioni, che del resto saranno numerosissime nel corso del secolo XVI.³⁴ Sembra comunque che una serie di libri di numismatica potessero servire come fonti visive alla prima edizione dell'*Iconologia*. Alcuni dati scoperti negli anni '90 da Chiara Stefani³⁵ confermano che, nell'ambito personale di Ripa, ci fosse qualche personaggio erudito che poteva stimolare il suo interesse per l'antichità. Da una lettera del 20 agosto 1600 di Fulvio Mariotelli³⁶ indirizzata al Prospero Podiani³⁷ risulta che il Mariotelli aveva passato «i caldi dell'estate» a Castiglion del Fosco con Ripa.³⁸ Il Podiani era in corrispondenza con Fulvio Orsini,³⁹ noto collezionista di antichità e bibliotecario della famiglia Farnese. Da questi dati si profilano insomma le linee di un gruppo di letterati, collezionisti e antiquari i quali, come anche la Stefani suppone, avrebbero potuto richiamare l'attenzione di Ripa anche sulle monete antiche.⁴⁰ Del resto, lo stesso Orsini pubblicò nel 1577 un trattato intitolato *Familiae romanae quae repertiuntur in antiquis numismatibus*.⁴¹ In questo libro, come appendice, venne anche inserita l'operetta *De romanorum gentibus et familiis* del già menzionato Antonio Agostini. L'opera dell'Orsini venne illustrata con incisioni a mezza pagina di monete provenienti dalla sua collezione privata. Queste monete rappresentano i ritratti dei membri delle famiglie romane.

Esaminando ormai il testo dell'*Iconologia*,⁴² in questa fase della ricerca mi sembra che ci siano tre libri di numismatica sicuramente consultati da Ripa. Il primo è l'opera dell'Orsini, in merito alla quale ritroviamo un solo riferimento. Alla voce «*Calliope*» sono citati «[...] li simulacri de le Muse impresse nel lib. de Fulvio Orsino de *Familiis romanorum nelle medaglie della gente Pomponia*»,⁴³ infatti nel brano adeguato dell'Orsini ci sono tre monete nei cui riversi sono rappresentate varie muse e un'altra con l'*Hercules Musarum*.⁴⁴

La seconda fonte di Ripa sono i *Discorsi sopra le medaglie* di Antonio Agostini, la cui edizione italiana (1592)⁴⁵ uscì un anno prima dell'*Iconologia*. Ripa non lo menziona per nome ma, come Gerlind Werner dimostra,⁴⁶ utilizza per i suoi concetti una

serie di monete visibili nei *Discorsi*.⁴⁷ Ne possiamo identificare alcune senza dubbio riprese dal secondo dialogo (e dalle tavole abbinata) di Agostini,⁴⁸ come per esempio la «*Nobiltà*»⁴⁹ che è visibile «[...] *in habito grave, con un'hasta nella mano destra et nella sinistra col simulacro di Minerva, come si vede nella Medaglia di Geta*». ⁵⁰ In alcuni altri casi non si può individuare così facilmente quale sia la fonte primaria. Per esempio la «*Felicità*»⁵¹ nella medaglia di Julia Mammea la si ritrova nel libro di Agostini,⁵² ma è presente anche nelle opere di Vincenzo Cartari e Baccio Baldini.⁵³ Come Sajó osserva in rapporto ai limiti della ricerca di fonti, molte volte gli autori ripresero i motivi e i passi l'uno dall'altro, e per questo ci confrontiamo spesso con il problema della priorità.⁵⁴ Quest'ultimo si presenta anche nei vari casi delle fonti visive. Alla «*Libertà*» di Antonino Eliogabalo è visibile una «*Donna che nella sinistra mano tiene una mazza, come quella d'Hercole, et nella destra mano tiene un cappello con lettere: Libertas Augusti ex S. C.*». ⁵⁵ La figura è rappresentata in alcune monete di Agostini,⁵⁶ ma si vede anche nel *Discorso sopra le medaglie antiche* di Sebastiano Erizzo (1559).⁵⁷ Quest'ultimo trattato, pubblicato in forma ampliata nel 1568,⁵⁸ come vedremo subito può essere ritenuto la fonte più frequentemente consultata da Ripa. In altri casi la questione della priorità sembra ancor più difficile. Per capire ad esempio la figura e gli attributi della «*Historia*»,⁵⁹ una donna alata che si pose in piedi sopra un sasso e che, per scrivere, usa come sostegno la figura di Saturno, essa può essere confrontata con le rappresentazioni della «*Vittoria che sta scrivendo*». ⁶⁰ Le variazioni di quest'ultima figura appaiono nelle monete di Vespasiano,⁶¹ di Tito⁶² e di Domitiano⁶³ rappresentate nel libro di Erizzo. Ma ci sono anche altre fonti visive delle quali Ripa si sarebbe potuto servire: un rilievo della Colonna di Traiano e la Vittoria dell'Arco di Costantino.⁶⁴ Risulta pertanto difficile decidere quale sia la vera fonte ispiratrice.⁶⁵ In questi casi resta comunque il dilemma del ricercatore «*a chi dare la palma della priorità*». ⁶⁶ Ritornando all'opera di Agostini, la Werner gli attribuisce anche le descrizioni in cui Ripa fa affermazioni generali come «*Equità in molte medaglie*» e «*Speranza come dipinta degli antichi*». ⁶⁷

Ma l'opera più significativa per l'*Iconologia* è il *Discorso sopra le medaglie degli antichi* di Sebastiano Erizzo. Questo trattato nato nella Venezia «*percorsa da smanie collezionistiche [...] dove s'infittavano i curiosi e i dilettranti d'antichità*»⁶⁸ si occupa delle monete del periodo imperiale. In questo repertorio, illustrato da oltre 500 incisioni e ristampato nel 1568 e nel 1571 in forma sempre più ampliata e riveduta, l'Erizzo sviluppa la singolare teoria secondo la quale tutte le monete imperiali ritrovate non funzionassero mai come mezzi di scambio, ma fossero medaglie coniate in onore degli imperatori. L'autore, negando che si trattasse di un volgare mezzo di scambio, cerca di sottolineare il valore artistico delle monete trattate.⁶⁹ In questa fase di ricerca sembra che nell'*Iconologia* ci siano 36 voci alle quali Ripa utilizzò sicuramente (o molto probabilmente) le riproduzioni di monete (o le descrizioni adeguate) del *Discorso* dell'Erizzo.⁷⁰ Va osservato che Ripa consultò una delle edizioni ampliate (cioè quella del 1568 o del 1571), perché ci sono monete presenti nell'*Iconologia* che invece mancano nell'edizione del 1559.⁷¹ Lo stesso Erizzo è cinque volte menzionato per nome, cioè nelle voci «*Concordia*» di Pupieno, «*Eternità*» di Adriano, «*Fama Chiara*» di Antinoo, «*Fortuna pacifica, ovvero clemente*» di Antonino Pio

e «*Providenza*» di Elio Pertinace. In questi casi le descrizioni delle figure,⁷² e anche il contesto⁷³ sono similissimi a quelle dell'Erizzo. Ci sono altri brani in cui affrontiamo il problema sopra citato della priorità delle fonti. «*La Fortuna aurea che in camera de gl'Imperatori si soleva ponere*»⁷⁴ descritta alla voce «*Fortuna aurea*» nella medaglia di Adriano, è presente nell'Erizzo, ma anche nel manuale mitografico di Vincenzo Cartari.⁷⁵ Eppure, in questo caso, Ripa sembra consultare il *Discorso* dell'Erizzo perché, in ambedue i libri, la «*Fortuna*» è collegata alla medaglia di Adriano, mentre nel Cartari troviamo altri imperatori. Ci sono altri casi in cui è più difficile individuare quale sia la fonte primaria. La «*Speranza*» rappresentata in una medaglia di Claudio imperatore è raccontata da Pierio Valeriano,⁷⁶ ma troviamo anche nel *Discorso* una medaglia coniata da Tito in onore di Claudio, in cui è visibile una figura con un fiore in mano il quale simboleggia, secondo la spiegazione dell'Erizzo, la *Speranza*. Se confrontiamo poi i testi di Ripa e dell'Erizzo troviamo lo stesso contesto e parole letteralmente riprese,⁷⁷ che sembra decidere la questione della priorità per l'Erizzo, accettando ovviamente anche l'opera di Valeriano come fonte consultata, il quale, del resto, è menzionato per nome in questa voce.

Invece di fare altri esempi ora vorrei rendere più evidenti le corrispondenze tra i due testi con alcune voci consecutive dell'*Iconologia*. Ci sono quattro voci che descrivono il concetto della «*Virtù eroica*» e un'altra con la descrizione della «*Virtù dell'animo et del corpo*». Questi «concetti dipinti» sono collegati tra loro dalla figura di Ercole. Seguendo le voci si possono individuare sei tipi di rappresentazioni dell'eroe che sono presenti anche nelle descrizioni (e nelle immagini) adeguate dell'Erizzo.

Il primo tipo è l'*Ercole in riposo*, «[...] *nudo, appoggiato sopra la sua Clava, con una pelle di Leone aviluppata intorno al braccio, come si vede in due bellissime statue nel Palazzo dell'Illustrissimo Signor Cardinale Odoardo Farnese [...]*»⁷⁸ Qui si tratta ovviamente delle due statue famose di Ercole, che si potevano ammirare al tempo di Ripa a palazzo Farnese.⁷⁹ Una moneta di Gordiano è descritta anche da Cartari⁸⁰, tuttavia pure nel *Discorso* ne troviamo una in cui ritroviamo Ercole insieme a Mercurio.⁸¹ Qui, a mio parere, il *Discorso* poteva servire a Ripa come fonte secondaria visiva.

Il secondo tipo è una delle *fatiche di Ercole*: la presa della cerva di Cerinea. La moneta di Massimino menzionata da Ripa⁸² manca nell'Erizzo, è visibile però un'altra nel *Discorso*⁸³, quella di Gordiano, in cui l'eroe afferra un «*ferocissimo toro*». Questo tipo di rappresentazione della presa di una fiera poteva servire come fonte secondaria per la voce in questione.

Il terzo tipo è l'*Ercole nel giardino delle Esperidi*,⁸⁴ che c'è anche nel *Discorso* in una moneta di Geta.⁸⁵ Per questa voce Ripa consultò senza dubbio il libro dell'Erizzo, la cui fonte primaria fu Valeriano.⁸⁶ Del resto, la moneta è rappresentata anche in una tavola di Agostini.⁸⁷ Questo brano sembra confermare la teoria suggerita da Sajó, secondo la quale in molti casi Ripa preferirebbe utilizzare le fonti contemporanee italiane.

Il quarto tipo è l'*Ercole al bivio*. Nella storia che risale a Prodico filosofo (in Senofonte⁸⁸ ed in Cicerone⁸⁹), si tratta della scelta del giovane Ercole tra la virtù e il vizio. A proposito della moneta di Geta, sopra menzionata, si può leggere nell'*Ico-*

nologia un passo⁹⁰ in cui, confrontandolo con il rispettivo brano del *Discorso*,⁹¹ troviamo che quest'ultimo venne quasi letteralmente ripreso da Ripa. Il motivo dell'*Ercole al bivio*, del resto, venne inserito anche alla voce «Merito» dell'*Iconologia*.⁹²

Il quinto tipo è *La statua di Ercole in Campidoglio*, a questa voce nell'*Iconologia* non è fatta menzione alcuna delle monete, tuttavia si ripete il brano dell'Erizzo inserito nella stessa descrizione della moneta di Geta. La fonte delle due descrizioni sono gli *Hieroglyphica* di Valeriano,⁹³ ma se confrontiamo i passi italiani, le corrispondenze sono evidenti.⁹⁴ Anche qui pare, insomma, che Ripa non consultò la fonte latina, ma quella italiana.

Il sesto tipo è la «*Virtù dell'animo et del corpo*» che segue le rappresentazioni della «*virtù heroica*». Ripa qui descrive una moneta di Traiano nella quale «*Si rappresenterà Ercole nudo, che con la destra mano tenghi la Clava in spalla con bella attitudine, & con la sinistra guidi un Leone & un Cingale congiunti insieme [...]*»⁹⁵ nominando anche la sua fonte: «*[...] di che rende testimonio il Pierio, dove parla del segno del Leone.*»⁹⁶ Se confrontiamo questo brano con la descrizione della moneta di Traiano, ugualmente presente nel *Discorso*, possiamo trovare qui alcune righe citate quasi letteralmente nell'*Iconologia*, compresi anche la storia dell'Admeto e il riferimento al Pierio che «*ne rende testimonio*».⁹⁷

In conclusione è doveroso affermare che, grazie all'interesse sempre più crescente da parte dei ricercatori per l'*Iconologia*, sono già disponibili, oltre alle fonti di primaria importanza e spesso menzionate anche dallo stesso autore, una serie di fonti possibili che avevano un'influenza significativa sull'opera compilativa di Ripa. Nel presente saggio si voleva sottolineare proprio l'importanza di alcune opere di numismatica rispetto all'*Iconologia*, tra cui prima di tutto il *Discorso sopra le medaglie* di Sebastiano Erizzo. I rapporti stretti tra questi due testi, oltre alle immagini descritte in ambedue le opere, possono essere dimostrati anche con metodi filologici. Resta quindi chiaro lo scopo di evidenziare questi legami e, conseguentemente, di trovarne ancora altri nelle fonti visive dell'*Iconologia*.

NOTE

¹ RIPA, CESARE, *Iconologia ovvero descrizione dell'Imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi* Da Cesare Ripa Perugino. Opera non meno utile, che necessaria à Poeti, Pittori, & Scultori, per rappresentare le virtù, affetti, & passioni humane. In Roma, Per gli Heredi di Gio. Gigliotti. M. D. XCIII. [Eredi di Giovanni Gigliotti, Roma, 1593]

² Per ulteriori edizioni italiane e straniere v. PRAZ, MARIO, *Studies in Seventeenth Century Imagery*, vol. 2., The Warburg Institute, London, 1947, pp. 139–141. Le citazioni, affermazioni e conclusioni del presente saggio relative all'*Iconologia* corrispondono alla 4ª edizione del 1611: RIPA, CESARE, *ICONOLOGIA ovvero descrizione d'imagini delle Virtù, Vitii, Affetti, Passioni humane, Corpi celesti, Mondo e sue parti*. Opera di CESARE RIPA Perugino Cavaliere de'Santi Maurizio & Lazaro. Fatica necessaria ad Oratori, Predicatori, Poeti, Formatori d'Emblemi, et d'Imprese, Scultori, Pittori, Disegnatori, Rappresentatori, Architetti, et Divisatori d'Apparati; Per figurare con i suoi proprii simboli tutto quello, che può cadere in pensiero humano. Di novo in quest'ultima Editione corretta diligentemente, accresciuta di sessanta è più figure poste a luoghi loro: Aggiuntevi copiosissime

- Tavole per sollevamento del Lettore. In Padua per Pietro Paolo Tozzi, M.DC.XI. Nella stamperia del Pasquati.* [Pietro Paolo Tozzi, Padova, 1611]
- ³ L'assenza di tali menzioni nell'Ottocento può essere ritenuta tuttavia «un tacere significativo» risalente al giudizio negativo sull'allegorismo presente dalla metà del secolo XVIII. Un'opinione apertamente espressa anche da Goethe che distingue l'allegoria dal simbolo, giudicando il secondo più adeguato alla natura della poesia. L'avversione per l'allegoria è presente ancora nell'estetica di Croce, v. KELEMEN JÁNOS, *Dante a XX. században*, in *Helikon*, 2–3 (2001), pp. 168–170.
- ⁴ PANOFSKY, ERWIN – SAXL, FRITZ, *Dürers Melancholia I. Eine Quellen – und typengeschichtliche Untersuchung*, Studien der Bibliothek Warburg, Teubner, Leipzig, 1923, p. 56 nota 1, p. 140, p. 152, nota 4.
- ^{v5} MÂLE, ÉMILE, *Les survivances du passé. Persistance de l'esprit du XVI^e siècle. L'allégorie. Chapitre IX*. in MÂLE, ÉMILE, *L'art religieux de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle. Étude sur l'iconographie après le Concile de Trente*. Librairie Armand Colin, Paris, 1951, pp. 383–428. Per la prima pubblicazione dei risultati di Mâle in forma di un articolo v. MÂLE, ÉMILE, *La clef des allégories peintes et sculptées au XVII^e et au XVIII^e siècle, I. en Italie*, in *Revue des deux mondes*, 1^{er} mai 1927, pp. 106–129.
- ⁶ MANDOWSKY, ERNA, *Untersuchungen zur Iconologie des Cesare Ripa*, Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Hamburgischen Universität, Hamburg, 1934.
- ⁷ L'elenco sempre più lungo appare per la prima volta nell'edizione del 1611.
- ⁸ VALERIANO, GIOVANNI PIERIO, *Hieroglyphica*, Basilea, 1556 (1^a ed.). Noi consulteremo l'edizione del 1575 (Basilea). In questo saggio non possiamo che limitarci ad elencare le fonti più importanti menzionate dalla Mandowsky. Per l'opera di Valeriano v. MANDOWSKY, *op. cit.*, p. 32.
- ⁹ ALCIATO, ANDREA, *Emblematum liber*, Steiner, Augsburg, 1531. (1^a ed.); ALCIATO, ANDREA, *Diverse imprese accommodate a diverse moralità, con versi che i loro significati dichiarano Tratte da gli Emblemi dell'Alciato. In Leone per Masseo Buonhuomo, 1549*. [M. Bonhomme, Lyon, 1549] (1^a ed. italiana) (1^a ed.) Per altri dati sugli emblemi e sulle imprese in rapporto all'*Iconologia* v. MANDOWSKY, *op. cit.*, pp. 35–41.
- ¹⁰ BOCCACCIO, GIOVANNI, *Genealogia deorum gentilium libri*, Venezia, 1472 (1^a ed.); BOCCACCIO, GIOVANNI, *Genealogia degli Dei. I quindici libri di M. Giovanni Boccaccio sopra la origine et discendenza di tutti gli Dei de' gentili, con la spositione et sensi allegorici delle favole, et con la dichiarazione dell'histoire appartenenti à detta materia. Tradotti et adornati per Messer Giuseppe Bettusi da Bassano... In Vinegia, al segno del Pozzo, 1547 (Stampato in Vinegia: per Comino da Trino di Monferrato, 1547)* [Comin da Trino, Venezia, 1547] (1^a ed. italiana). Per i manuali mitografici v. MANDOWSKY, *op. cit.*, pp. 31–45.
- ¹¹ GIRALDI, LILIO GREGORIO, *De deis gentium varia et multiplex historia*, Basilea, 1548 (1^a ed.)
- ¹² CONTI, NATALE, *Mythologiae sive explicationis fabularum libri decem*, Venezia, 1551 (1^a ed.)
- ¹³ CARTARI, VINCENZO, *Le imagini con la spositione dei Dei degli antichi. Raccolte per Vincenzo Cartari. In Venetia per Francesco Marcolini. MDLVI. Con gratia et privilegio*. [Marcolini, Venezia, 1556] (1^a ed.) Noi consulteremo l'edizione seguente: CARTARI, VINCENZO, *Le imagini de i dei de gli antichi nelle quali si contengono gl'idoli, riti, ceremonie, & altre cose appartenenti alla religione de gli antichi...* In Venetia appresso Giordano Ziletti e compagni, 1571. [Giordano Ziletti, Venezia, 1571]
- ¹⁴ BALDINI, BACCIO, *Discorso sopra la Mascherata della Genealogia degl'Iddei de'Gentili... In Firenze Appresso i Giunti. MDLXV Con Licenza Et Privilegio* [Bernardo Giunta & eredi, Firenze, 1565] (1^a ed.)
- ¹⁵ SAJÓ TAMÁS, *Cesare Ripa Iconológiájának (1603) szöveges forrásai*, Kandidátusi értekezés, MTAK Kézirattára (D/19006), 1997 (in seguito: SAJÓ, *Cesare Ripa*). I suoi risultati, in forma ridotta, sono disponibili anche nell'epilogo dell'*Iconologia* tradotta da lui stesso, v. SAJÓ TAMÁS (traduzione ungherese e nota critica di), *Iconologia azaz különféle képek leírása, amelyeket az antikvitásból*

feltalált vagy tulajdon leleményével megalkotott és magyarázatokkal ellátott a perugiai Cesare Ripa Szent Mór és Lázár lovagja, Budapest, Balassi Kiadó, 1997 (in seguito: SAJÓ, *Iconologia*).

¹⁶ SAJÓ, *Cesare Ripa*, pp. 56–62.

¹⁷ ORAPOLLO, *Hieroglyphica*, Venezia, 1505 (1^a ed. in greco), Venezia, 1547 (edizione in italiano). Per la riscoperta di Orapollo ed edizioni vedi MARIO PRAZ, *Embléma, jelkép, epigramma, concetto*, in PÁL JÓZSEF (a cura di), *Az ikonológia elmélete*, JATE Press, Szeged, 1997, p. 204.

¹⁸ Per tali risultati cfr. SAJÓ, *Cesare Ripa*, pp. 62–66., in forma ridotta SAJÓ, *Iconologia*, pp. 638–642. I risultati di Sajó sembrano coincidere con il cambiamento nel giudizio di Ripa di »*immense érudition*», cioè di un personaggio dotto, un'immagine offerta da Mâle, e mantenuta per lungo tempo. v. MÂLE, ÉMILE, *op. cit.*, p. 389.; GOMBRICH, ERNST, *Icones symbolicae. A szimbolikus kifejezés filozófiai és ezek hatása a művészetre*, in PÁL JÓZSEF (a cura di), *Az ikonológia elmélete*, JATE Press, Szeged, 1997, pp. 53–59. La critica recente invece mette in dubbio l'erudizione universale attribuita all'autore dell'*Iconologia*. v. Mc GRATH, ELISABETH, *Personifying ideals, Gerlind Werner: Ripa's Iconologia, Utrecht 1977*, in *Art History*, 6 (1983), pp. 363–368., e specialmente pp. 366–367.

¹⁹ MANDOWSKY, *op. cit.*, pp. 33–35.

²⁰ Già Émile Mâle richiamò l'attenzione sulle monete antiche come fonti ispiratrici di Ripa: »*Quand les livres sont muets, il consulte les monnaies antiques...*» v. MÂLE, *op. cit.*, p. 389. Siccome nell'*Iconologia* – nella maggior parte dei casi – si tratta delle monete emesse dagli imperatori romani, cioè dall'autorità centrale, ed esse servirono da mezzo di pagamento, in seguito le chiamerò »monete» e non »medaglie».

²¹ MANDOWSKY, *op. cit.*, p. 29.

²² RIPA, *op. cit.* (1593), *Proemio*, senza numero di pagina.

²³ MC GRATH, *op. cit.*, pp. 364–366; SAJÓ, *Cesare Ripa*, pp. 30–32.

²⁴ RIPA, *op. cit.* (1593), *Proemio*, senza numero di pagina.

²⁵ Basti pensare alle opere storiche di Petrarca come il *De viris illustribus* e i *Rerum memorandarum libri*, o all'*Africa*, suo poema epico, nei quali cercava di rievocare o addirittura ricreare l'antichità. Del resto, Petrarca può essere ritenuto anche l'iniziatore degli studi numismatici e del collezionismo di monete.

²⁶ BURKE, PETER, *Images as Evidence in Seventeenth-Century Europe*, in *Journal of the History of Ideas*, 62 (2003), p. 273.

²⁷ L'opera di Agustín uscì anche in italiano con 72 tavole: AGOSTINI, ANTONIO, *Discorsi del S. Don Antonio Agostini sopra le medaglie et altre anticaglie diuisi in XI dialoghi tradotti dalla lingua spagnuola nell'italiana con l'aggiunta di molti ritratti di belle, et rare medaglie...* In Roma presso Ascanio, et Girolamo Donangeli, 1592 [Donangeli, Roma, 1592] In seguito utilizziamo l'edizione italiana del 1592.

²⁸ Passo di AGOSTINI, *op. cit.*, p. 261.; citato da MOMIGLIANO, ARNALDO, *Ancient History and the Antiquarian*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 13 (1950), p. 302., nota 3.; Cfr. BURKE, *op. cit.* p. 276., nota 13.

²⁹ BURKE, *op. cit.* p. 276.

³⁰ *ibid.*

³¹ MENOCHIO, GIACOMO, *De praesumptionibus, coniecturis, signis et indicis*, Lyon, 1588. Autore citato da BURKE, *op. cit.* p. 276., nota 9.

³² BASSOLI, FERDINANDO, *Monete e medaglie nel libro antico dal XV al XIX secolo*, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 1985, p. 8.

³³ Per esempio: FULVIO, ANDREA, *Illustrium imagines*, Roma, 1517. v. BASSOLI, *op. cit.*, pp. 9–10.

³⁴ Per l'elenco delle edizioni di tali trattati nel '500 v. BASSOLI, *op. cit.*, pp. 8–17.

³⁵ Cfr. STEFANI, CHIARA, *Cesare Ripa. New biographical evidence*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 53 (1990), pp. 307–312.

- ³⁶ FULVIO MARIOT(T)ELLI (1559–1639), perugino, membro dell'Accademia degli Insensati di Perugia, autore di una poesia inserita nell'*Iconologia* del 1593. Gli è attribuita anche l'invenzione di alcune immagini dell'edizione del 1618. v. STEFANI, *op. cit.*, p. 309., nota 15.
- ³⁷ PROSPERO PODIANI (1535?–1615), membro dell'Accademia degli Insensati di Perugia, collezionista di libri. Per i rapporti senesi di Ripa, anche lui membro dell'Accademia dei Filomati di Siena, v. MANDOWSKY, *op. cit.*, pp. 50–64.; SAJÓ, *Iconologia*, pp. 634–638.
- ³⁸ STEFANI, *op. cit.*, p. 309. Per la lettera in questione v. p. 311 (appendice II).
- ³⁹ FULVIO ORSINI (1529–1600), romano, famoso erudito e antiquario, bibliotecario della famiglia Farnese, che aveva una raccolta di gemme e monete antiche che passò dopo in eredità a Odoardo Farnese).
- ⁴⁰ STEFANI, *op. cit.*, p. 309.
- ⁴¹ ORSINI, FULVIO, *Familiae Romanae quae reperiuntur in antiquis numismatibus ab urbe condita ad tempora diui Augusti ex bibliotheca Fului Ursini. Adiunctis familiis XXX ex libro Antoni Augustini... Romae, curantibus heredib. Francisci Tramezini (impensis haeredum Francisci Tramezini apud Iosephum de Angelis, 1577)*. [Giuseppe De Angelis, eredi di Francesco Tramezzino, Roma, 1577]
- ⁴² Citazioni in seguito dall'edizione del 1611, v. nota 2.
- ⁴³ RIPÀ, *op. cit.*, pp. 371–372.
- ⁴⁴ ORSINI, *op. cit.*, p. 223.
- ⁴⁵ v. nota 27.
- ⁴⁶ WERNER, GERLIND, *Ripa's Iconologia. Quellen-Methode-Ziele*, Haentjens Dekker & Gumbert, Utrecht, 1977, pp. 55–56., e nota 148.
- ⁴⁷ La Werner trova 12 «Personifikationen meist unverändert», e ci sono anche altre monete visibili tra le tavole del suo volume). v. WERNER, *op. cit.*, pp. 55–56, 97–98 (nota 148.), e tavoli XII, XIII, XXIII, XXV.
- ⁴⁸ Cfr. »*Dialogo II. De rovesci e del loro profitto e particolarmente delle virtù, e delle loro compagne*», *op. cit.*, pp. 14–44. e le tavole appartenenti al dialogo.
- ⁴⁹ AGOSTINI, *op. cit.*, tav. 50., citata da WERNER, *op. cit.*, p. 168., tav. XII.
- ⁵⁰ RIPÀ, *op. cit.*, pp. 383–384.
- ⁵¹ RIPÀ, *op. cit.*, p. 167.
- ⁵² AGOSTINI, *op. cit.*, tav. 36., citata da WERNER, *op. cit.*, p. 181., tav. XXV.
- ⁵³ v. SAJÓ, *Iconologia*, p. 198., nota 1.
- ⁵⁴ SAJÓ, *Cesare Ripa*, p. 54.
- ⁵⁵ RIPÀ, *op. cit.*, p. 313.
- ⁵⁶ AGOSTINI, *op. cit.*, tav. 52., citata da WERNER, *op. cit.*, p. 169., tav. XIII.
- ⁵⁷ SEBASTIANO ERIZZO (1525-1586), veneziano, funzionario pubblico a Venezia, letterato che tradusse in italiano il *Timeo* di Platone (1558), commentò Petrarca (1561) e scisse una raccolta di novelle dal titolo *Le sei giornate* (1567). È molto noto, anche per il punto di vista preso qui in considerazione, come autore di un trattato di numismatica: ERIZZO, SEBASTIANO, *Discorso di M. Sebastiano Erizzo, sopra le medaglie antiche, Con la particolar dichiarazione di molti riversi, Nuovamente mandato in luce. Con Privilegio dell'Illustrissimo Senato Veneto, per anni X. IN VENETIA, Nella Bottega Valgrisiana. M.D. LIX*. [Vincenzo Valgrisi, Venezia, 1559]. La «*Libertà*» di Antonino Eliogabalo v. pp. 406–407.
- ⁵⁸ ERIZZO, SEBASTIANO, *Discorso di M. Sebastiano Erizzo sopra le Medaglie de gli Antichi. Con la particolar dichiarazione di esse medaglie: Nella quale oltra all'istoria de gli Imperadori Romani, si contengono le imagini delle Deità dei Gentili, con le loro allegorie; & insieme una varia & piena cognitione delle antichità; Nuovamente ristampato, corretto, & ampliato. Giovani Varisco, In Vinegia 1568*. [Giovanni Varisco, Venezia, 1568]. In seguito utilizziamo l'edizione del 1568.

- ⁵⁹ RIPA, *op. cit.*, pp. 234–235., p. 235. (fig.)
- ⁶⁰ ETTLINGER, LEOPOLD DAVID, *The pictorial source of Ripa's »Historia*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 13 (1950), pp. 322–323.
- ⁶¹ ERIZZO, *op. cit.*, pp. 252–253.
- ⁶² ERIZZO, *op. cit.*, p. 190.
- ⁶³ ERIZZO, *op. cit.*, p. 266.
- ⁶⁴ ETTINGER, *op. cit.*, p. 322.
- ⁶⁵ ETTINGER, *op. cit.*, p. 323.
- ⁶⁶ SAJÓ, *Cesare Ripa*, p. 54.
- ⁶⁷ v. WERNER, *op. cit.*, pp. 55–56.
- ⁶⁸ *Dizionario Biografico degli Italiani*, 43., Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1993, p. 200.
- ⁶⁹ BASSOLI, *op. cit.*, pp. 11–12.
- ⁷⁰ Le monete citate nell'*Iconologia* (1611), prese dal *Discorso* (1568), nell'ordine di Ripa, con nomi di imperatori emittenti (marcate le voci in cui Ripa nomina l'Erizzo per nome): «*Abondanza*», Antonino Pio (ERIZZO, pp. 463–464.; RIPA, p. 2.); «*Studio dell'agricoltura*», Gordiano (ERIZZO, pp. 704–705.; RIPA, p. 9.); «*Concordia militare*», Nerva (ERIZZO, p. 297.; RIPA, p. 90.); «*Concordia*», Pupieno (ERIZZO, pp. 690–691.; RIPA, p. 92.); «*Terra*», Commodo (ERIZZO, pp. 556–559.; RIPA, pp. 136–137.); «*Eloquenza*», Marco Antonio (ERIZZO, pp. 480–484.; RIPA, p. 140.); «*Eternità*», Adriano (ERIZZO, pp. 411–412.; RIPA, p. 153.); «*Fama chiara*», Antinoo (Domiziano? Adriano?) (ERIZZO, pp. 418–420.; RIPA, pp. 155–156.); «*Fortuna pacifica, ovvero clemente*», Antonino Pio (ERIZZO, p. 465.; RIPA, pp. 183–184.); «*Fortuna aurea*», Adriano (ERIZZO, p. 361.; RIPA, p. 184.); «*Indulgentia*», Gordiano (ERIZZO, pp. 704–705.; RIPA, p. 238.); «*Italia*», Tito (ERIZZO, p. 256.; RIPA, pp. 266–268.); «*Italia*», Antonino Pio (ERIZZO, p. 423.; RIPA, pp. 266–268.); «*Libertà*», Antonino Eliogabalo (ERIZZO, pp. 646–647.; RIPA, p. 313.); «*Africa*», Adriano (ERIZZO, pp. 350–352.; RIPA, pp. 358–359.); «*Pace*», Filippo (ERIZZO, p. 731.; RIPA, p. 401.); «*Pace*», Sergio Galba (ERIZZO, p. 237.; RIPA, 402.); «*Pace*», Filippo (ERIZZO, p. 731.; RIPA, p. 402.); «*Pace*», Claudio (ERIZZO, pp. 212–213.; RIPA, p. 402.); «*Pietà*», Antonino Pio (ERIZZO, p. 427.; RIPA, p. 428.); «*Providenza*», Elio Pertinace (ERIZZO, p. 559.; RIPA, pp. 440–441.); «*Providenza*», Balbino (ERIZZO, p. 689.; RIPA, p. 441.); «*Sicurtà, o Sicurezza*», Opelio Macrino (ERIZZO, p. 643.; RIPA, p. 480.); «*Sicurtà*», Otone (ERIZZO, p. 238.; RIPA, p. 481.); «*Speranza*», Claudio (ERIZZO, pp. 203–205.; RIPA, p. 496.); «*Stagioni*», Antonino Caracalla (ERIZZO, pp. 625–626.; RIPA, pp. 503–504.); «*Virtù heroica*», Gordiano (ERIZZO, pp. 703–704.; RIPA, p. 537.); «*Virtù heroica*», Geta (ERIZZO, pp. 634–636.; RIPA, p. 537.); «*Virtù heroica*», Geta (Ercole al bivio) passo dell'Erizzo ripreso anche da Ripa (ERIZZO, pp. 634–635.; RIPA, p. 537.); «*Virtù heroica*» (Ercole, statua in bronzo dorato in Campidoglio), menzionata con la moneta di Gordiano (ERIZZO, pp. 634–635.; RIPA, p. 538.); «*Virtù dell'animo et del Corpo*», Traiano (ERIZZO, pp. 329–331.; RIPA, pp. 538–539.); «*Virtù*», Lucio Vero (ERIZZO, pp. 511–514.; RIPA, pp. 539–540.); «*Vittoria*», Ottavio (ERIZZO, pp. 112–122.; RIPA, p. 546.); «*Vittoria navale*», Vespasiano (ERIZZO, pp. 246–247.; RIPA, p. 547.); «*Vittoria*», Vespasiano (ERIZZO, pp. 252–253.; RIPA, p. 548.); «*Vittoria*», Domiziano (ERIZZO, p. 266.; RIPA, p. 548.). Ci sono tuttavia altre fonti letterarie sicuramente consultate da Ripa per alcune sue voci, com'è evidente per esempio nel caso di «*Speranza*» di Claudio, o di «*Ercole Farnese*» di Gordiano. Altre invece sono visibili anche nelle tavole di Agostini.
- ⁷¹ Non ci sono nel *Discorso* del 1559 per esempio la «*Terra*» di Commodo e le «*Stagioni*» di Caracalla.
- ⁷² v. le voci della «*Providenza*» di Elio Pertinace (ERIZZO, p. 559.; RIPA, pp. 440–441.)
- ⁷³ v. le voci della «*Fama chiara*» (ERIZZO, pp. 418–420.; RIPA, pp. 155–156.)
- ⁷⁴ RIPA, *op. cit.* p. 184.
- ⁷⁵ Cfr. CARTARI, *op. cit.*, p. 481. citato da SAJÓ, *Iconologia*, p. 217. nota 1.
- ⁷⁶ SAJÓ, *Iconologia*, p. 553. nota 1.

- ⁷⁷ Cfr. ERIZZO, *op. cit.* pp. 203–205.: «[...] *Conciosia, che per il segno del fiore si dimostra la speranza, perciocche, se la speranza è una aspettazione del bene, si come all'incontro il timore è un commovimento dell'animo nell'aspettatione del male; & se vedendo noi li fiori, indi sogliamo sperare i frutti, [...] che poco da poi promette il venturo frutto, da che nasce la speranza [...]*»; RIPA, *op. cit.*, p. 496.: «[...] *perché il fiore ci dimostra la speranza, la quale è una aspettazione del bene, si come all'incontro il timore è un commovimento dell'animo nell'aspettatione del male, onde noi vedendo i fiori, sogliamo sperare i frutti, li quali poi col corso qualche giorno ci dà la natura, per non ingannar le nostre speranze, et se bene i fiori tutti destano in noi la Speranza [...]*»
- ⁷⁸ RIPA, *op. cit.*, p. 537.
- ⁷⁹ Per le statue di Ercole v. PAOLO MORENO, *Il Farnese ritrovato ed altri tipi di Eracle in riposo, in Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité*, 94 (1982), pp. 379–526.; MARCELLA AUGUSTO CHELOTTI, *Osservazioni sull'Eracle del tipo Farnese, in Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, Bari, 16 (1973), pp. 167–196.
- ⁸⁰ CARTARI, *op. cit.*, p. 369–370. citato da SAJÓ, *Iconologia*, p. 595. nota 3.
- ⁸¹ ERIZZO, *op. cit.*, pp. 703–704.
- ⁸² RIPA, *op. cit.*, p. 537.
- ⁸³ ERIZZO, *op. cit.*, p. 693.
- ⁸⁴ RIPA, *op. cit.*, p. 537.
- ⁸⁵ ERIZZO, *op. cit.*, pp. 634–636.
- ⁸⁶ VALERIANO, *op. cit.*, *Hieroglyphica 54. De malo. Tres Herculis virtutes*. citato da SAJÓ, *Iconologia*, p. 596. nota 4.
- ⁸⁷ AGOSTINI, *op. cit.*, tav. 63.
- ⁸⁸ SENOFONTE, *Memorabilia*, II, 1. v. SAJÓ, *Iconologia*, p. 379. nota 5.
- ⁸⁹ CICERONE, *De Officiis*, I, 32. v. SAJÓ, *Iconologia*, p. 379. nota 5.
- ⁹⁰ RIPA, *op. cit.*, p. 537.: «[...] *Ercole essendo in giovanile età, dicesi che si trovasse in una solitudine, dove seco deliberando qual sorte di via dovesse prendere, o quella della virtù, ovvero quella de i piaceri, & havendo molto bene sopra di ciò considerato, si elesse la via della virtù quantunque ardua, & grandissima difficoltà [...]*»
- ⁹¹ ERIZZO, *op. cit.* pp. 634–635.: «[...] *scrivendosi ancora di Ercole, che essendo in esso in giovanile età si ritirò in una solitudine, dove seco deliberando, qual sorte di vita dovesse prendere, o quella della virtù, over quella de i piaceri, si dice, che havendo molto bene sopra ciò considerato, si elesse la via della virtù.*»
- ⁹² RIPA, *op. cit.*, pp. 336–337. Dobbiamo tuttavia prendere in considerazione anche le *Imagini* di Cartari (*op. cit.* p. 370.) come una delle fonti del tema per Ripa, v. SAJÓ, *Iconologia*, p. 379. nota 5.
- ⁹³ VALERIANO, *op. cit.*, *Herculis aurea mala, Liber X*, p. 76.; *De malo, Liber LIV*, pp. 393., 396.
- ⁹⁴ Cfr. RIPA, *op. cit.*, p. 538.: «*Si trova in Roma, cioè in Campidoglio una statua di metallo indorata, d'Ercole, vestita della spoglia del Leone, con una clava, & con la sinistra mano tiene tre pomi d'oro portati da gli horti Esperidi, i quali significano le tre virtù heroiche, ad Ercole attribuite. La prima, è la moderazione dell'Ira. La seconda, la temperanza dell'Avaritia. L'altra, è il generoso sprezzamento delle delitie & de i piaceri [...]*»; ERIZZO, *op. cit.* p. 634.: «*Onde per dichiarazione di tal reverso, noi diremo che in Campidoglio à Roma si vede la statua indorata di Ercole in rame, fatta da eccellente artefice, vestita della spoglia del leone, con la clava; il quale nella sinistra mano tiene tre pomi d'oro portati da gli horti Esperidi; i quali significano le tre virtù Eroiche ad Ercole attribuite. La prima la moderazione della ira; la seconda la temperanza dell'avaritia, l'altra il generoso sprezzamento delle delitie, & de'piaceri [...]*»
- ⁹⁵
- ⁹⁶ RIPA, *op. cit.*, pp. 538–539. Cfr. VALERIANO, *op. cit.*, *Leo. Animi corporisque vires*, p. 2.
- ⁹⁷ ERIZZO, *op. cit.*, pp. 329–331.