

«NON ALTRONDE SPINTO CHE DA FRATERO  
AFFETTO». I GEROGLIFICI MORALI DI VINCENZO RICCI  
DA SAN SEVERO

ALICE MANIACI

Abstract

This essay presents the state of studies conducted by the author on a seventeenth-century iconographic repertoire published by Frair Vincenzo Ricci da San Severo titled *Geroglifici morali* (Naples, Gio. Domenico Roncagliolo, 1626). The work, not well known to scholars, is similar to Ripa's *Iconologia* and consists of a set of two hundred religious allegories. Although the *Geroglifici morali* were originally conceived by the author as a manual for Christian education for the faithful and preachers, during the seventeenth and nineteenth centuries, they were welcomed by painters and sculptors as a repertoire of allegorical inventions for artistic use. The study shows Ricci's work, investigating some contents of the volume and presenting some examples of its iconographic success.

Nel 1630 uscì a Padova, presso l'editore Donato Pasquardi, la nuova versione del repertorio iconografico di Cesare Ripa, con l'eloquente titolo *Della più che novissima Iconologia*: essa prometteva al pubblico un aggiornamento dei contenuti allegorici ed eruditi, perlopiù curati dall'intellettuale romano Giovanni Zaratino Castellini<sup>1</sup>. Nella lettera ai lettori, Pasquardi presenta l'opera e avvisa il pubblico della recente stampa di un volume, composto «ad imitazione dell'*Iconologia*»: i *Geroglifici morali* del padre francescano fra Vincenzo Ricci da San Severo, editi a Napoli nel 1626, nella

<sup>1</sup> Per le edizioni seicentesche dell'*Iconologia* curate da Giovanni Zaratino Castellini rimando a Maniaci 2022, pp. 31-54. Segnalo anche Maniaci 2023 in Scagliosi 2023 (in corso di stampa). Sull'*Iconologia* cfr. Maffei 2008; Maffei 2009; Maffei 2010; Maffei 2012; Maffei 2019; Gabriele-Galassi-Guerrini 2013; Scagliosi 2023.

stamperia di Giovan Domenico Roncagliolo<sup>2</sup>. Pasquardi ne rimase tanto colpito da considerare quest'ultima e l'opera di Ripa «veramente ambedue degne d'essere tenute in qualsivoglia libreria pubblica e privata»<sup>3</sup>. Si tratta della prima notizia riguardante il volume di Ricci, e la sua presenza all'interno dell'*Iconologia* contribuì certamente alla fortuna della opera del frate. Un secolo dopo anche Cesare Orlandi riportò l'attenzione sui *Geroglifici morali*, e lo fece nuovamente attraverso l'opera di Ripa: curando l'edizione perugina dell'*Iconologia* (1764-1767), lo storico non solo ricordò l'opera affine di Ricci, ma decise di fondere le due tradizioni, aggiungendo al repertorio di Ripa i testi composti dal predicatore:

ho creduto di più di far cosa grata al pubblico coll'inserire nella presenta edizione i Geroglifici morali del Padre Fra Vincenzo Ricci da S. Severo teologo, e predicatore [...]. Quelle immagini del Padre Ricci, che ha ancora il Ripa, ho stimato bene, per non accrescere di soverchio i volumi, porle in ristretto per annotazioni; quelle poi che non si veggono poste dal Ripa, le ho fatte stampare tali, e quali si leggono nell'edizione di Napoli<sup>4</sup>.

Contrariamente a quanto afferma, Orlandi non aggiunse nella sua edizione tutte le voci del volume di Ricci: su un totale di duecento figure, solamente sessantacinque geroglifici sono inseriti a testo, mentre gli altri centoventi sono posti in nota, per suggerire delle iconografie alternative rispetto a quelle di Ripa. In generale restano fuori solamente quindici figure proposte da Ricci: tra queste immagini è interessante notare la mancanza di alcune delle allegorie più tradizionali come, ad esempio, l'*Accidia* e l'*U-miltà*<sup>5</sup>. Infine, sebbene in casi limitati, l'edizione Orlandi fornisce anche

<sup>2</sup> Ricci 1626.

<sup>3</sup> Ripa-Castellini 1630, p. 15. Si cita dal testo: «ad imitazione della *Iconologia* così al Mondo grata e adoperata, furono prodotti i Geroglifici del padre Vincenzo Ricci stampati in Napoli 1626. Opere veramente ambedue degne di esser tenute in qualsivoglia libreria pubblica e privata».

<sup>4</sup> Orlandi 1764-1767, p. XIII.

<sup>5</sup> A queste si devono aggiungere l'*Amore del Mondo* (Ricci 1626, p. 11), l'*Astinenza dal male* (p. 36), l'*Avanzo dell'anima a nemici temporali e spirituali* (p. 37), la *Buona Vita* (p. 50), l'*Huomo empio che non teme iddio* (p. 210), l'*Humanità* (p. 211), l'*Inganno* (p. 223), la *Morte del giusto* (p. 303), la *Povertà di Virtù* (p. 363), lo *Spazio dell'humana vita* (p. 409), l'*Ubidienza* (p. 449), il *Vecchio Ricco ed avaro* (p. 453), la *Voluttà o piacer mondano* (p. 485).

alcune illustrazioni realizzate *ex novo*, poste a corredo delle invenzioni del predicatore<sup>6</sup>.

I cinque volumi della monumentale *Iconologia* curata da Orlandi portarono ad una nuova riscoperta dei *Geroglifici morali*, soprattutto in campo artistico: l'unione delle due tradizioni iconografiche permise agli artisti di scegliere quali allegorie rappresentare, seguendo un canone più tradizionale e uniformato come quello di Ripa, oppure scegliendo figure costruite secondo un impianto di simboli teologicamente più ricercati, come quelle fornite da Ricci. Il ruolo che il repertorio di Ripa ha avuto come manuale di riferimento per l'invenzione iconografica, non solo in campo artistico, ma anche in quello letterario, è da tempo noto grazie a molti studi, che hanno approfondito il lavoro di Ripa e dimostrato l'assoluta importanza della sua opera<sup>7</sup>. Il testo fu uno strumento utile anche in campo religioso e fu usato dai predicatori del periodo nella composizione di discorsi predicabili e di orazioni. A partire dalla fine degli anni Venti del Seicento, con la pubblicazione dei *Geroglifici morali*, anche il meno noto repertorio di Ricci riscosse una propria fortuna iconografica: le ricerche condotte sulla circolazione delle iconografie del frate hanno dimostrato come, già negli anni immediatamente successivi alla pubblicazione dell'opera, essa fu oggetto d'attenzione in campo artistico, presentandosi come un repertorio iconografico che garantiva un'alternativa più controriformata.

Poco possiamo affermare sulla biografia dell'autore: Vincenzo Ricci fu un oratore e un predicatore attivo a San Severo, morto tra il 1656 e il 1658 nel convento cittadino di San Bernardino dei minori osservanti: egli ricoprì tre volte il ruolo di Ministro Generale della Provincia di Sant'Angelo in Capitanata e, nell'intervallo tra gli incarichi ministeriali, pubblicò tre testi nei quali l'immagine simbolica assume un ruolo fondamentale come strumento per la predicazione: i *Geroglifici morali* (Napoli 1626), le *Descrittioni e discorsi* (Napoli 1631) e le *Sacre imprese* (Venezia 1654)<sup>8</sup>. L'invito a te-

<sup>6</sup> I geroglifici illustrati sono: *Battesimo* (Ricci 1626, p. 41), *Deformità del Peccato* (p. 108), *Delizie Mondane* (p. 113), *Lume della Gloria* (p. 266), *Sacrifizio* (p. 387) e della *Vittoria della Santa Chiesa* (p. 472).

<sup>7</sup> Mâle 1927; Mâle 1932; Mandowsky 1939, pp. 7-19; Savarese-Gareffi 1980, pp. 300-308; Stefani 2000, pp. 59-78; Maffei 2009; Maffei 2010; Maffei 2012; Gabriele-Galassi-Guerrini 2013; Genovese-Torre 2019, pp. 101-111, in riferimento al saggio di Maffei; Galassi-Maffei 2022.

<sup>8</sup> Ricci 1626; Ricci 1631; Ricci 1654. Per le poche notizie biografiche che riguardano Vincenzo Ricci si rimanda a: Giustiniani 1675, pp. 265-274; Pacichelli 1703, p. 108; Fraccacreta

nera insieme l'*Iconologia* e i *Geroglifici* «in qualsivoglia libreria pubblica e privata», mosso dall'editore Pasquardi, fu accolto da parte di alcuni artisti della seconda metà del Seicento. Un esempio è rappresentato da un documento pubblicato da Sabbatini, emerso dall'Archivio di Stato di Bologna, riguardante le artiste bolognesi Anna Maria Sirani (1645-1715) e Ginevra Cantofoli (1618-1672): l'atto notarile, legato alla dote di Elisabetta Sirani, manifesta come, all'interno della biblioteca della colta pittrice, fossero presenti molti testi della letteratura delle immagini, tra i quali figuravano, posti sullo stesso ripiano, proprio i «Geroglifici istorici del Rizi [...] e l'Iconologia del Ripa»<sup>9</sup>.

#### ALCUNI ESEMPI DELLA FORTUNA ICONOGRAFICA DEL REPERTORIO

L'utilizzo dei *Geroglifici morali* in campo artistico sembra attestarsi molto presto e, già nel 1629, essi si possono individuare, ad esempio, all'interno del ciclo pittorico della Galleria del Palazzo Vescovile di Todi, ad opera di Andrea Polinori. La decorazione, commissionata dal vescovo Marcello Lante e dal successore Ludovico Cenci, doveva illustrare le scene della vita di San Martino, San Terenziano, San Fortunato, Papa Pio II, San Bernardino da Feltre, Traiano e Bonifacio VIII, le quali sono inserite in un contesto simbolico composto da mappe, ritratti, imprese ed allegorie<sup>10</sup>. Dietro all'iconografia di alcune delle personificazioni dipinte da Polinori, e dalla

1834, vol. 4, p. 282; De Ambrosio 1875, p. 103; Villani 1904, p. 881; Sbaraglia 1936, p. 157; Minieri Riccio 1844, p. 294; Gervasio 1871, p. 62; Nardella-Villani-De Michele 1982, p. 233; Forte 1967, p. 164-166; Forte 1985, p. 147, 337; Pilla-Branca, 1960, p. 23; Pilla-Russi 1984, p. 61. La data di morte si evince dal necrologio conservato nella Biblioteca Franciscana provinciale "P. Antonio Fania" del Convento dei Frati Minori, San Marco in Lamis (FG), fornitomi dall'archivista fr. Stefano de Luca, che ringrazio. Ricci rivestì la carica di Ministro Provinciale da data incerta, fino al 1626, e nuovamente tra il 1635-1638 e 1650-1653. Cfr. Forte 1985, p. 337.

<sup>9</sup> Sabbatini 1995, p. 88-89. In un documento della dote è indicato nuovamente il testo dei «*Geroglifici del padre Ricci*».

<sup>10</sup> Ridolfi 1990, p. 95; Pacelli 1990, pp. 82-83. Un tentativo di studio delle allegorie era stato condotto da Frenquelli 2010, pp. 165-211, il quale però aveva trascurato l'uso dei repertori. Per chiarezza proponiamo una nuova identificazione: la *Benignità*, la *Giustizia*, la *Meditazione* e l'*Origine d'amore* secondo le indicazioni dell'*Iconologia* di Ripa; la *Vigilanza* che unisce le due tradizioni Ripa-Ricci, il *Lume di Gloria* e la *Buona Vita* secondo i *Geroglifici morali* di Ricci.

sua bottega, si possono riconoscere vari elementi derivanti dai *Geroglifici morali*: ad esempio, nell'allegoria della *Vigilanza*, oltre al consueto attributo della gru che tiene un sasso tra gli artigli, la figura ha in mano un'astice sormontata da un occhio, riconducibile alle parole del frate<sup>11</sup>. Anche le immagini della *Buona Vita* e del *Lume di Gloria* si possono mettere in relazione con il repertorio di Ricci: la prima figura presenta un girasole e dei raggi solari che le illuminano la fronte (fig.1)<sup>12</sup>; il *Lume di Gloria* (fig.2) è un'allegoria che non è presente nell'*Iconologia* e che può derivare unicamente dal repertorio di Ricci, dove è descritta come un:

giovane di vago aspetto, con una picciola facella accesa in mano, d'appresso ve ne sia una grande parimente accesa, e facci segno di sollevare un picciolo puttino da terra, qual tiene tre candele, e fa segno d'accenderle in quella, che tiene in mano sì grande<sup>13</sup>.

Come spesso capita, si assiste ad una commistione di elementi tratti da diversi repertori, che talvolta prevedono anche una semplificazione rispetto alle invenzioni degli autori. Un altro esempio di ripresa artistica dei *Geroglifici morali* si può individuare nei cicli scultorei realizzati da Giacomo Serpotta e dalla sua bottega negli oratori di Palermo. L'artista si è dedicato in più occasioni alla realizzazione di personificazioni, le quali non sono sempre di facile identificazione a causa della mancanza, o della perdita, delle antiche didascalie<sup>14</sup>. Discendente da una famiglia di scultori e marmorari, Giacomo Serpotta (1656-1732) si affermò presto nel panorama artistico palermitano, dove si trovò conteso dalle diverse confraternite della città per la decorazione degli oratori. Questi spazi, accessibili a pochi eletti e pensati principalmente per lo svolgimento delle riunioni delle confraternite laicali, non erano sottoposti a condizioni stringenti per la decorazio-

<sup>11</sup> Ricci 1626, p. 465.

<sup>12</sup> Ivi, p. 52: «Donna vagamente vestita, con un sole in testa, nel vestimento avrà dipinte certe mani, e piedi, nella destra mano terà un elitropio, e nella sinistra il fiore dell'amaranto, sotto' piedi un leone, di lato le sarà il libro della legge posto in alto, e vicino un albero di platano». L'immagine di Polinori rappresenta anche una colomba, probabile riferimento al testo di Ripa, che nella voce dedicata alla *Vita contemplativa* rappresenta «due piccole alette in capo».

<sup>13</sup> Ricci 1626, p. 266.

<sup>14</sup> Argan 1957; Carandente 1967; Garstang 2006; Palazzotto 2004; Palazzotto 2009; Palazzotto 2016. Su Serpotta cfr. anche Noto 1982; Meli 1929; Palazzotto 2019; Palazzotto 2008.



FIG. 1. - ANDREA POLINORI E BOTTEGA, *Vita Buona*, 1629, Todi, Galleria del Vescovato.

«NON ALTRONDE SPINTO CHE DA FRATERO AFFETTO»



FIG. 2. - ANDREA POLINORI E BOTTEGA, *Lume di Grazia*, 1629, Todi, Galleria del Vescovato.

ne<sup>15</sup>: ciò influenzò la committenza dei ricchi apparati interni, e permise l'elaborazione di decorazioni articolate, nelle quali le tele dipinte dialogano con le sculture e gli stucchi. Carandente fu il primo a dimostrarsi sensibile alla difficile questione che riguarda l'identificazione dei modelli iconografici usati da Serpotta per gli stucchi allegorici e fu tra i primi a notare che alcune iconografie potevano derivare dall'*Iconologia*, probabilmente secondo una delle edizioni seicentesche<sup>16</sup>. In seguito, anche Garstang e Palazzotto riconobbero questo legame, proponendo la *princeps* del 1593 come probabile edizione di riferimento<sup>17</sup>. In questa sede, si suggerisce l'uso di una delle edizioni seicentesche, successive all'edizione del 1613, vista la presenza negli oratori di alcune iconografie ideate da Giovanni Zaratino Castellini. Ma l'*Iconologia* non permette di spiegare a pieno le iconografie presenti negli oratori: nel caso del SS. Rosario in San Domenico<sup>18</sup>, il testo di Ripa risulta insufficiente, e permette di riconoscere circa cinque figure su un totale di quattordici: la *Vittoria*, la *Giustizia*, la *Grazia Divina*, la *Pace* e la *Fortezza*. Per riconoscere le altre sei figure è necessario prendere in mano i *Geroglifici morali*: si possono ricongiungere così alle parole del frate le figure della *Sapienza*<sup>19</sup>, della *Purezza*<sup>20</sup>, dell'*Umiltà*, della *Carità*, della *Pazienza* e dell'*Obbedienza*. La particolarità di questo ciclo sta nella precisa coincidenza tra gli stucchi di Serpotta e le descrizioni fornite dalle parole di Ricci. La precisione adottata dall'artista si coglie, ad esempio, nella figura della *Carità* (fig.3), rappresentata come una

donna di bellissimo aspetto, vestita di porpora, freggiata di pregiatissime gemme, coronata d'oro, co' piedi sopra un fuondamento, o fabrica, tiene in una mano un ramo di melo granato, e l'altra la tenghi poggiata su'l capo d'un piccolo fanciullo, à piedi le sarà un corno di dovizia pieno di ricchezze, danari, gioie, ed altre cose, e vicino un scudo, ov'è dipinta una testa, sopra di cui è il pellicano,

<sup>15</sup> Palazzotto 2019, pp. 233-234.

<sup>16</sup> Carandente 1967, pp. 18, 28, in particolare p. 47; Meli 1929, pp. 67-75.

<sup>17</sup> Garstang 2006, pp. 122-129.

<sup>18</sup> Un tentativo di comprensione delle allegorie è stato fatto da C. Scordato in Grasso-Mendola-Scordato 2013, pp. 61-83; ma questo non spiega la presenza di certi attributi completamente differenti o assenti in Ripa.

<sup>19</sup> Ricci 1626, p. 162. La figura appare semplificata, ma riconoscibile per la presenza delle tre sfere e del libro.

<sup>20</sup> Fa riferimento all'*Innocenza* in Ricci 1626, p. 241.

«NON ALTRONDE SPINTO CHE DA FRATERO AFFETTO»



FIG. 3. - GIACOMO SERPOTTA, *Allegoria della Carità*, 1710-1717, Palermo, Oratorio del SS. Rosario in S. Domenico.

le scorri vicino un fiume, che vada a sbocciare in una fiamma grande, e non la smorzi, ma più l'accendi<sup>21</sup>.

Se per le pose degli stucchi Serpotta guardò ai modelli di statuaria antica<sup>22</sup>, per gli attributi prestò fede alle descrizioni dei *Geroglifici*, includendoli nelle figure per quanto gli consentisse la tecnica e lo spazio architettonico<sup>23</sup>: così la *Pazienza*, dai piedi incatenati, è presa di mira da un fanciullo intento a pungerla con arco e frecce<sup>24</sup>, mentre l'*Umiltà*, qui rappresentata stante e non seduta, porta una colomba sulla fronte e, ai suoi piedi vi sono alcuni vassoi, mitre, tiare e ricchezze (fig.4-5)<sup>25</sup>. La lettura di Ricci permette di definire anche i particolari più piccoli e nascosti, come la talpa tenuta in mano dal grazioso putto seduto ai piedi dell'allegoria dell'*Obbedienza*<sup>26</sup>. Altre figure rispondono probabilmente ad altre tradizioni iconografiche: restano di dubbia attribuzione la *Mansuetudine*, la *Liberalità*<sup>27</sup> e la *Divina Provvidenza*, sebbene, per quest'ultima, si potrebbe ipotizzare ancora un riferimento all'*Elemosina* di Ricci<sup>28</sup>. Dunque, i *Geroglifici morali* hanno

<sup>21</sup> Ricci 1626, p. 61.

<sup>22</sup> Cfr. Cosmo 1997, pp. 48-55; Grasso-Mendola-Scordato 2013, p. 56-57.

<sup>23</sup> Possiamo notare che la decorazione delle vesti è spesso semplificata, mentre sono stati omessi certi attributi, troppo ingombranti o difficili da rappresentare, come il vitello nell'allegoria dell'*Ubidiienza*.

<sup>24</sup> Ivi, p. 320: «Donna, che sta vestendosi una bella veste, tiene una gioia nel petto, che stima grandemente, sta con la faccia inverso il cielo, avrà un raggio lucente su la testa, stando co' piedi ligata, e da dietro vi sarà uno, che l'ha tirato una saetta, e sta per tirarle l'altra, senza ch'ella punto si voglia, né se ne doglia».

<sup>25</sup> Ivi, p. 208: «Donna di bell'aspetto, e con faccia assai bella, vestita con veste sontuosa, e ricca, stia sedente in alto trono, su 'l cui capo vi poggi bianchissima colomba, e d'appresso siale una valle tutta ripiena di varie ricchezze». L'*Umiltà* secondo questa iconografia è presente anche nella Chiesa di San Francesco d'Assisi di Palermo, ed è nuovamente opera della bottega del Serpotta.

<sup>26</sup> Ivi, p. 449: «Donna di bell'aspetto con due gioie all'orecchie, con veste lunga, nella quale siano depinte molt'orecchie, abbi in una mano un ramo, e nell'altra una corona, a' piedi alla parte di dietro vi sarà un vitello, e davanti una talpa».

<sup>27</sup> Questa iconografia coincide nei due repertori, rendendo difficile capirne la fonte esatta.

<sup>28</sup> Ricci 1626, p. 151: «Donna con faccia molto pietosa, ed allegra, che dà elemosina di denari, e di pane a doi poveri, quali riguarda fissamente, avrà su le spalle un sacco pieno, che co'l braccio lo mantiene, in mano tiene una carrafina d'acqua, a piedi le sono certe spine, dalle quali sorgono i fiori, e allo 'ncontro in alto vi sia una porta, ond'esce un gran splendore».

«NON ALTRONDE SPINTO CHE DA FRATERO AFFETTO»



FIG. 4. - GIACOMO SERPOTTA, *Allegoria della Pazienza*, 1710-1717, Palermo, Oratorio del SS. Rosario in S. Domenico.



FIG. 5. - GIACOMO SERPOTTA, *Allegoria dell'Umiltà*, 1710-1717, Palermo, Oratorio del SS. Rosario in S. Domenico.

condiviso con l'*Iconologia* una certa fortuna in campo artistico: nonostante esista un'unica edizione dell'opera, gli esempi che abbiamo riportato dimostrano come già prima dell'inserimento delle voci nell'edizione settecentesca di Orlandi, il volume fosse utilizzato dagli artisti insieme al ben più noto repertorio di Ripa.

#### BREVE ANALISI DELL'OPERA DI RICCI

Come afferma il frontespizio, i *Geroglifici* si rivolgono ad un pubblico di «predicatori, oratori ed altri studiosi<sup>29</sup>» e si presentano come un prontuario di concetti ricavati dalle Sacre Scritture, ideato per la *cura animarum*. Ricci dichiara di essersi avvalso, nella composizione dell'opera, di molti concetti «all'uso de' moderni, e con molte istorie, favole, dottrine speculative, e morali, tutte applicate, ove si possono cavar pensieri di molta erudizione, ed utile»<sup>30</sup>. Nuovamente, all'interno della dedica – rivolta Francesco Boncompagni, arcivescovo di Napoli – Ricci presenta l'opera come un giardino di fiori, cioè di concetti, raccolti «non da campo ordinario, com'è l'ingegno mio [...] ma da orto regale di qualche persona ricca di lumi di tutte scienze<sup>31</sup>». Tale affermazione intende creare un legame con i moderni *corpora* enciclopedici, e fa riferimento al metodo di lavoro dell'autore: infatti, nei *Geroglifici morali* confluiscono immagini, simboli, citazioni e notizie tratte da diverse fonti, che spaziano dai repertori di immagini alle antologie di *loci communes*, dimostrando l'atteggiamento compilatorio di Ricci, che intende investire di carica morale l'erudizione raccolta nel campo della cultura enciclopedica cinquecentesca, della quale l'*Iconologia* di Ripa è solo un esempio.

L'associazione tra l'*Iconologia* e i *Geroglifici* si deve in qualche modo allo stesso autore: egli impostò il volume riprendendo la struttura tipografica dell'edizione del 1618 dell'*Iconologia*, creando un repertorio ordinato alfabeticamente composto da duecento figure allegoriche, con il testo diviso su due colonne, e corredato da illustrazioni inserite entro cornici a grottesche; ma, rispetto alla ricchezza degli apparati decorativi del suo modello, i *Geroglifici* presentano solamente trenta incisioni. Inoltre, Ricci

<sup>29</sup> Ricci 1626, frontespizio.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Ricci 1626, c. 1r-1v.

scelse di isolare la descrizione iconografica di ogni figura, separandola dal testo e ponendola sotto il titolo in forma di didascalia, rendendola così più incisiva. Come ripensamento del trattato di Ripa, il repertorio di Ricci rappresenta ad oggi un *unicum* nel suo genere: l'autore dimostra di aver compreso l'infinita capacità combinatoria ed espressiva del linguaggio allegorico, ponendolo al servizio dell'indottrinamento, per veicolare valori etici e morali di stampo controriformistico. Negli anni della Controriforma, la Chiesa si dimostrò molto interessata alla creazione di immagini pregnanti<sup>32</sup>, il cui potere comunicativo trovò terreno fertile nell'omiletica. Gli studiosi che si sono dedicati ad un primo esame dei *Geroglifici morali* hanno giustamente definito l'opera un'«Iconologia confessionale», soffermandosi proprio sulla somiglianza tra questa e il suo modello di riferimento<sup>33</sup>. Ma, contrariamente a quanto potremmo immaginare, Ricci non fa alcun riferimento all'*Iconologia* all'interno della propria opera, e anche le citazioni dal testo di Ripa sono assai poche. L'unica vera analogia tra i repertori si riconosce nell'idea comune che l'immagine, e l'allegoria, rappresenti un utile strumento per l'indottrinamento<sup>34</sup>. Considerare i *Geroglifici morali* come un ripensamento letterale di Ripa porterebbe a fraintendere l'evoluzione stessa dell'opera: Ricci è infatti mosso da intenti diversi e fin dalla scelta del titolo di *Geroglifici morali*, sembra prendere le distanze dall'allegoria cinquecentesca sviluppata da Ripa. Egli pone piuttosto l'attenzione su uno specifico tipo di immagine: infatti, nel repertorio non si trova mai la parola "allegoria"<sup>35</sup>, e le personificazioni sono sempre indicate con il termine "geroglifico", o, tutt'al più, come figure "dipinte", secondo un gioco retorico che rende l'autore non solo inventore dei concetti, ma anche pittore capace di creare immagini mentali per mezzo della parola. Nella predicazione di Ricci, come in molta della letteratura omiletica del secolo, il termine "geroglifico" non può essere reso come un sinonimo generico di "simbolo"<sup>36</sup>, ma assume un significato specifico che lo pone in continuità con la tradizione

<sup>32</sup> Maffei 2012, p. XXXIX. Si vedano anche gli studi di Bolzoni 1984, pp. 1063-1074; Palumbo 1997, pp. 20-27; Rusconi 1981, pp. 995-1006; Rusconi 1996, pp. 15-46; Arbizzoni 2002, pp. 148-183; Ardissino 1998; Ardissino-Selmi 2012; Bisello 2004, pp. 475-515; Girotto 2004, pp. 67-81; Pozzi 1954; Pozzi 1993; Praz 1964, pp. 169-230.

<sup>33</sup> Palumbo 1997, p. 54; Arbizzoni 2018, pp. 397-406.

<sup>34</sup> Maffei 2012, p. XLI.

<sup>35</sup> Il termine è usato solo per i Padri della Chiesa. Sull'allegoria cristiana e l'esegesi biblica cfr. Zambon 2021, pp. 51-67.

<sup>36</sup> Arbizzoni 2018, pp. 398-399.

umanistica dei simboli egizi che, a partire dalla scoperta del manuale di Orapollo, ebbe una vasta fortuna nel Cinquecento<sup>37</sup>. Il geroglifico rappresenta un oggetto sacro e si esprime per mezzo di immagini naturali che assumono la valenza di *symulacra*: sono, dunque, tracce della presenza di Dio nel mondo, espresse in segni che celano o svelano verità nascoste che rimandano al *Logos*. In qualità di rappresentazioni mistiche del divino, la Chiesa fece proprio il linguaggio geroglifico, e nell'ambito omiletico seicentesco, esso viene sempre più utilizzato per indicare le immagini appartenenti alla sfera sacra, assumendo, così, una valenza maggiore rispetto all'allegoria e all'impresa.

Il riferimento alla tradizione egizia appare più calzante nel caso specifico dei *Geroglifici morali*: in quasi tutte le duecento figure del volume, Ricci dichiara gli *Hieroglyphica* dell'umanista Pierio Valeriano come propria fonte principale, rendendo così il titolo del suo repertorio un preciso, nonché voluto, richiamo alla cultura umanistica. Alla luce di questo rapporto, anche il confronto che è stato posto tra i *Geroglifici* e *l'Iconologia* necessita di alcune precisazioni: contrariamente a Ripa, Ricci indica con precisione ogni riferimento tratto da Valeriano; così, anche la coincidenza degli attributi di alcune delle voci omonime presenti nei due repertori trova una spiegazione nell'utilizzo che i due iconologi hanno fatto di fonti comuni: entrambi gli autori traggono un vasto numero di simboli proprio da Valeriano, oltre che da fonti patristiche e scritturali, nonché da molti testi della tradizione cinquecentesca<sup>38</sup>.

Anche il rapporto tra l'immagine e il testo appare ribaltato rispetto all'*Iconologia*: l'opera di Ricci presenta poche illustrazioni e non affida un ruolo di primo piano all'immagine; tutta l'efficacia del testo è affidata alla parola e alla sua capacità di suscitare un'immagine mentale, e di tramandare un insegnamento. Le Sacre Scritture rappresentano un inesauribile serbatoio di concetti: la Parola fornisce un insieme di immagini simboliche che combinate permettono di costruire discorsi predicabili e icono-

<sup>37</sup> La *princeps* degli *Hieroglyphica* di Orapollo uscì nel 1505 a Venezia, presso Aldo Manuzio. Cfr. Crevatin-Tedeschi 2002; Rigoni-Zanco 1996. Nel 1556, a Basilea, uscì la *princeps* degli *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum* di Pierio Valeriano. Sul geroglifico cfr. Tesaurò 1670, p. 732; Castelli 1979, pp. 26-27; Pernigotti 1998, pp. 15-30; Wittkower 1987, pp. 224-249; Innocenti 1981, pp. 14-15; Maffei 2019, pp. 85-93. Sull'argomento segnalò il saggio di Maffei 2023, pp. 401-414.

<sup>38</sup> Maffei 2008, pp. 479-495; Maffei 2010, pp. 131-161; Maffei 2012, pp. XIX-XXIX. Cfr. anche Gabriele-Galassi-Guerrini 2013.

grafie. Ogni attributo funge da preciso rimando ad un passo scritturale, esemplificato in un'immagine posta a corredo della figura: inoltre, l'autore presenta i simboli illustrandone prima il significato desunto dalle fonti storiche, filosofiche e letterarie, e solo in un secondo momento questi vengono sottoposti alla moralizzazione, cioè «avverati al senso della Scrittura»<sup>39</sup>. Così facendo, il predicatore media l'interpretazione delle Sacre Scritture, offrendone una lettura chiara e ortodossa, illustrando con semplicità un contenuto erudito e dottrinalmente più complesso, celato, come in un Sileno, in una forma più umile<sup>40</sup>. Il geroglifico diventa, così, accessibile al popolo senza il pericolo di incorrere nell'eresia, insegnando ciò che deve essere rivelato ai fedeli, e vietando ciò che deve rimanere nascosto e noto solo a pochi. Inoltre, Ricci si inserisce nel dibattito sorto al tempo sull'accesso alle Scritture, e presenta nel volume il geroglifico della *Predicazione evangelica*<sup>41</sup>, descrivendo la figura con il volto severo, ma allo stesso tempo bello, poiché «l'ufficio della predicazione è il più nobile che ci sia essendo stato esercitato da Cristo»<sup>42</sup> e chi predica deve

usare severità, ed asprezza in riprendere que' che non osservano la legge del Signore, ed allora si rende bello quest'ufficio, e tiene il natural ritratto. Quindi errano quelli, che si danno alle scelture, alle frase, e belle parole, ed altre cose, che rendono attenti gli animi, e dan prorito, ed armonico suono all'orecchie, ma poco frutto all'anime, ch'in cambio di far piacere al Signore, in essercitar quest'ufficio di tant'importanza e carità, se gli rendono abominevoli<sup>43</sup>.

L'autore sembra schierarsi contro l'uso della predica a concetto, ma è presto contraddetto dalla sua stessa produzione letteraria: egli non solo sfruttò il linguaggio allegorico di Ripa, ma si dedicò alla stesura di prediche a concetto con le *Descrittioni e discorsi* (Napoli 1631) e, nel 1654, pubblicò, a Venezia il primo volume delle sue *Sacre imprese*, composte ad imitazione del precedente lavoro di Paolo Aresi<sup>44</sup>.

Non potendo illustrare tutti i contenuti del volume, si cercherà di ren-

<sup>39</sup> L'espressione è presa dal testo di Ricci.

<sup>40</sup> Innocenti 1981, p. 97. Sul riferimento al Sileno cfr. Maffei 2019, in particolare pp. 154-155.

<sup>41</sup> Ricci 1626, pp. 370-372.

<sup>42</sup> Ivi, p. 371.

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> Ricci 1631; Ricci 1654.

dere alcune caratteristiche principali dei *Geroglifici morali*. L'opera non propone solo un insieme di vizi e di virtù, ma indaga l'ampio spettro dei comportamenti umani che il buon cristiano è chiamato a seguire, o ad evitare, per ottenere la salvezza della propria anima: lo spazio della vita umana è rappresentato come un luogo d'imperfezione, sempre soggetto alle negative influenze del mondo. Dunque, il predicatore si propone di accompagnare il fedele in un cammino introspettivo, facendo leva sulla sua coscienza: a questo scopo egli presenta un insieme di iconografie del peccato che insistono sulla degradazione che questo porta all'anima, che si manifesta con la mortificazione e la perturbazione del corpo. Lo scopo principale del testo è quello di rendere consapevole il fedele e convincerlo dell'assoluta necessità della penitenza, attraverso un contenuto che, come ha notato Palumbo, ha molti punti in comune con la coeva letteratura catechetica<sup>45</sup>. L'autore indaga la sfera umana, ma anche la natura angelica e l'essenza divina, spiega il numero e il valore dei Sacramenti e illustra il Simbolo Apostolico, creando per il Padre, il Figlio e lo Spirito tre voci distinte che, insieme, compongono il geroglifico dell'*Essenza Divina*<sup>46</sup>. In conformità con il clima del tempo, i *Geroglifici morali* esprimono i concetti teologici sostenuti dalla Controriforma nella lotta contro l'eresia: con la sua opera, Ricci vuole farsi portavoce dell'ortodossia, trattando i punti principali del dibattito tra Cattolici e Protestanti, dimostrando quanto era stato affermato dal Concilio di Trento su importanti questioni, come, ad esempio, la Grazia Divina, la teoria della Predestinazione, il Merito e il concetto di Transustanziazione nell'Eucarestia, sostenendo, inoltre, la necessità delle indulgenze e della ricchezza del clero<sup>47</sup>. L'intento dell'autore è quello di restituire l'immagine di una Chiesa trionfante, il cui primato non è stato intaccato, ma rafforzato, estendendosi in tutti i continenti, come egli rappresenta nel geroglifico della *Vittoria di S. Chiesa* (fig.6)<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> Palumbo 1997, pp. 54-67.

<sup>46</sup> Ricci 1626, p. 154.

<sup>47</sup> Ivi, pp. 163, 198, 285, 287, 369. Si vedano i geroglifici della *Grazia di Dio*, della *Predestinazione*, dell'*Eucarestia*, del *Merito* e *Merito di Cristo*. Sull'ultima questione si vedano l'*Indulgenza* e la *Dignità o prelatura ecclesiastica*.

<sup>48</sup> Ivi, p. 472.



FIG. 6. - Geroglifico della Vittoria di S. Chiesa in V. Ricci, *Geroglifici morali*, Napoli, G.D. Roncagliolo, 1626, p. 472.

BIBLIOGRAFIA

- G. Arbizioni, *Un nodo di parole e di cose, storia e fortuna delle imprese*, Roma, Salerno editrice, 2002.
- G. Arbizioni, *Una dimenticata Iconologia: i Geroglifici morali di Vincenzo Ricci*, in *Tutto il lume de la spera nostra. Studi per Marco Ariani*, a cura di G. Crimi, L. Marcozzi, Roma, Salerno editrice, 2018, pp. 397-406.
- E. Ardissimo, *Immagini per la predicazione: le «Imprese sacre» di Paolo Aresi*, «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», 34, 1, 1998, Firenze, Leo S. Olschki, 1998, pp. 3-25.
- E. Ardissimo, E. Selmi (a cura di), *Visibile teologia. Il libro sacro figurato in Italia tra Cinquecento e Seicento*, Roma, Edizioni e storia e letteratura, 2012.
- M.G. Aurigemma, *Oratori del Serpotta a Palermo*, Roma, Fratelli Palombi Editori, 1989.
- L. Bisello, *Nel segno di Raziel. Esegese e simboli in età tridentina*, «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», XL, 3, 2004, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2004, pp. 475-515.
- L. Bolzoni, *Oratoria e prediche*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Le forme del testo*, vol. II, *La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 1057-1061.
- G. Carandente, *Giacomo Serpotta*, Torino, ERI - Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana, 1967.
- P. Castelli, *I geroglifici e il mito dell'Egitto nel Rinascimento*, Firenze, Edam Editrice, 1979.
- G. Cosmo, *Giacomo Serpotta, Prassitele e la formazione romana*, «Commentari d'Arte, Rivista di Critica e Storia dell'Arte», II, 4, (gennaio-aprile) 1997, pp. 48-55.
- F. Crevatin, G. Tedeschi, *Horapollo l'Egiziano. Trattato sui Geroglifici. Testo, traduzione e commento*, «Quaderni di AIΩN», 8, Napoli, Università degli Studi di Napoli "l'Orientale", 2002.
- F. De Ambrosio, *Memorie storiche della città di Sansevero in Capitanata*, Napoli, De Angelis, 1875, p. 103.
- D. Forte, *Testimonianze francescane nella Puglia Dauna*, Foggia, Curia provinciale frati minori, 1985.
- M. Fraccacreta, *Teatro topografico storico-poetico della Capitanata e degli altri luoghi più memorabili e limitrofi della Puglia*, vol. IV, Napoli, nella Tipografia di Angelo Coda, 1834.
- E. Frenquelli, *La galleria del Palazzo Episcopale di Todi. Lettura storico-iconologica*, «Colligite fragmenta. Bollettino storico della diocesi di Orvieto-Todi», vol. 2, Foligno, Editoriale Umbra, 2010, pp. 165-211.
- M. Gabriele, C. Galassi, R. Guerrini (a cura di), *L'Iconologia di Cesare Ripa fonti letterarie e figurative dall'antichità al Rinascimento*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2013.
- C. Galassi, S. Maffei, *Il cantiere dell'Iconologia: evoluzioni, contesti, fortuna*, «Fontes. Rivista di Iconografia e Storia della critica d'arte», 3, 2022, Sarzana-Lugano, Agorà & Co, 2022.
- D. Garstang, *Giacomo Serpotta e i Serpottiani, stuccatori a Palermo 1656-1790*, Palermo, Flaccovio Editore, 2006.
- V. Gervasio, *Appunti cronologici da servire per una storia della città di Sansevero raccolti da Vincenzo Gervasio*, Firenze, Tipografia di G. Barbèra, 1871, p. 62.
- C.A. Girotto, *Libri devozionali e predicazione: imprese ed emblemi religiosi*, in «*Con parola breve e con figura*». *Libri antichi di imprese e emblemi*, a cura di L. Bolzoni, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2004, pp. 67-81.
- M. Giustiniani, *Lettere memorabili dell'abate Michele Giustiniani, patritio genovese, de' signori di Scio, e d'altri. Parte terza*, Roma, per il Tinassi, 1675.
- S. Grasso, G. Mendola, C. Scordato, V. Viola, *Giacomo Serpotta. L'oratorio del Rosario in San Domenico a Palermo*, Enna, Euno Edizioni, 2013.

- G. Innocenti, *L'immagine significante. Studio sull'emblematica cinquecentesca*, Padova, Liviana Editrice, 1981.
- S. Maffei, *La politica di Proteo: trasformazioni e peripezie dell'Iconologia di Cesare Ripa*, in *Officine del Nuovo, Sodalizi tra letterati artisti ed editori nella cultura italiana tra riforma e contro-riforma*, atti del convegno (Utrecht, 8-10 novembre 2007), a cura di H. Hendrix, P. Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2008, pp. 479-495.
- S. Maffei, *Le radici antiche dei simboli. Studi sull'Iconologia di Cesare Ripa e i suoi rapporti con l'antico*, Napoli, La Stanza delle Scritture, 2009.
- S. Maffei, *Le fonti negate dell'Iconologia. I contributi di Vincenzo Cartari, Domenico Delfino, Giovanni Battista Rinaldi, Eustathius Macrembolites e un sorprendente apporto di Théodore de Bèze*, in *Cesare Ripa e gli spazi dell'allegoria*, atti del convegno (Università degli Studi di Bergamo, 9-10 settembre 2009), a cura di S. Maffei, Napoli, La stanza delle scritture, 2010, pp. 131-161.
- S. Maffei, *Cesare Ripa e gli spazi dell'allegoria*, atti del convegno (Università degli Studi di Bergamo, 9-10 settembre 2009), a cura di S. Maffei, Napoli, La Stanza delle Scritture, 2010.
- S. Maffei (a cura di), *Iconologia di Cesare Ripa*, Torino, Einaudi, 2012.
- S. Maffei, *Svelare e occultare la verità: il Sileno di Alcibiade e le imprese dell'Accademia degli Occulti di Brescia*, in *Storia della critica d'arte. Annuario della S.I.S.C.A.*, Milano, Scalpendi Editore, 2019, p. 147-169.
- S. Maffei, *L'enciclopedismo iconologico come fonte poetica e artistica*, in *Letteratura e arti visive del Rinascimento*, a cura di G. Genovese, A. Torre, Roma, Carocci editore, 2019, pp. 101-111.
- S. Maffei, *Geroglifico*, in *Il lessico della modernità. Continuità e mutamenti dal XVI al XVIII secolo*, vol. I, a cura di S. Bassi, Roma, Carocci editore, 2023, pp. 401-414.
- E. Mâle, *La clef des allegories peintes et sculptées au XVII et XVIII siècle: en Italie*, «Revue Des Deux Mondes (1829-1971)», a. XCVII, VII, vol. 39, n.1 (maggio), Parigi, Bureau de la Revue des deux Mondes, 1927.
- E. Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente: étude sur l'iconographie de la fin du XVIe siècle, du XVIIe, du XVIIIe siècle, Italie, France, Espagne, Flanders*, Parigi, Librairie Armand Colin, 1932.
- E. Mandowsky, *Ricerche intorno all'Iconologia di Cesare Ripa*, «la Bibliofilia», 41, 1939, pp. 7-19.
- A. Maniaci, «Arrichita d'altre immagini, discorsi, et esquisita correzione». *Giovanni Zaratino Castellini e l'Iconologia di Cesare Ripa*, in *Il Cantiere dell'Iconologia: evoluzioni, contesti, fortuna*, «Fontes. Rivista di Iconografia e Storia della critica d'arte», 3, 2022, Sarzana-Lugano, Agorà&Co, 2022, pp. 31-54.
- A. Maniaci, «Veramente gentil huomo d'ingegno e di belle lettere». *Giovanni Zaratino Castellini, un intellettuale d'eccezione nell'Iconologia di Cesare Ripa*, in *Cesare Ripa 1622-2022. Nuove Ricerche in occasione del quarto centenario della morte*, atti della giornata di studi (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 1 dicembre 2022), a cura di C. Scagliosi, Perugia, Aguaplano Libri, in corso di stampa (2023).
- F. Meli, *L'Arte in Sicilia*, Palermo, Remo Sandron Editore, 1929.
- C. Minieri Riccio, *Memorie storiche degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, Napoli, V. Puzziello, 1844.
- T. Nardella, M. Villani, N. De Michele (a cura di), *I Francescani in Capitanata*, atti del convegno di studi (Convento di S. Matteo-S. Marco in Lamis, 24-25 ottobre 1980), Bari, M. Adda, 1982.
- F. Noto, *Giacomo Serpotta, problemi di conservazione e restauro degli stucchi*, Palermo, Ila Palma, 1982.

- V. Pacelli, *Andrea Polinori*, in *Pittura del Seicento in Umbria: Ferraù Fenzoni, Andrea Polinori, Bartolomeo Barbiani*, a cura di F. Todini, Todi, Ediart, 1990, pp. 69-92.
- G.B. Pacichelli, *Il Regno di Napoli in Prospettiva, in cui descrivono la sua Metropoli, Città di Napoli e le cose più notabili e curiose così di natura d'arte di essa...*, vol. III, Napoli, Michele Luigi Mutio, 1703.
- P. Palazzotto, *Gli oratori e le chiese di Giacomo Serpotta*, in *Palermo. Specchio di Civiltà. Collana "I luoghi dell'Arte"*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana "Giovanni Treccani", 2008, pp. 113-120.
- P. Palazzotto, *Fonti, modelli e codici compositivi nell'opera di Giacomo Serpotta*, in *Itinerari dei Beni Culturali. Giacomo Serpotta e la sua scuola*, a cura di G. Favara, E. Mauro, Palermo, Graffill, 2009.
- P. Palazzotto, *Giacomo Serpotta. Gli oratori di Palermo, guida storico-artistica*, Palermo, edizioni d'arte Kalos, 2016.
- P. Palazzotto, *La committenza confraternale, Giacomo Serpotta e il fasto degli oratori palermitani tra XVII e XVIII secolo*, in *La "sovrabbondanza" nel Barocco*, atti del convegno (Palermo, Facoltà Teologica "San Giovanni Evangelista", 22 giugno 2018), a cura di V. Viola, R. La Delfa, C. Scordato, Leonforte (Enna), Euno Edizioni, 2019, pp. 230-248.
- G. Palumbo, *Speculum Peccatorum. Frammenti di storia nello specchio delle immagini tra Cinque e Seicento*, Napoli, Liguori Editore, 1997.
- S. Pernigotti, *I Geroglifici come sistema del mondo*, in *Le origini della modernità: Linguaggi e saperi nel XVII secolo*, vol. 1, a cura di W. Tega, Firenze, Olschki, 1998, pp. 15-30.
- U. Pilla, B. Branca, *Guida di San Severo*, Foggia, Tipolitografia Leone, 1960.
- U. Pilla, V. Russi, *San Severo nei secoli. Con prefazione di Nino Casiglio*, San Severo, Cromografica Dotoli, 1984.
- G. Pozzi, *Saggio sullo stile dell'oratoria sacra nel Seicento esemplificata sul p. Emmanuele Orchi*, Roma, Institutum historicum ord. Fr. Min. Cap., 1954.
- G. Pozzi, *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi, 1993.
- M. Praz, *Studies in Seventeenth-century Imagery: A bibliography of emblem books*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1964.
- M. Praz, *Studi sul concettismo. Emblema, impresa, epigramma, concetto*, Milano, Abscondita, 2014.
- A. Prosperi, *Intellettuali e Chiesa all'inizio dell'età moderna*, in *Storia d'Italia. Annali IV. Intellettuali e potere*, a cura di C. Vivanti, Torino, Einaudi, 1981, pp. 161-252.
- V. Ricci, *Geroglifici morali del P. Fra Vincenzo Ricci da S. Severo Teologo, e Predicatore della Provincia di S. Angelo di Puglia di Min. Osser. Di S. Francesco. Opera nuova, hora mandata in luce sopra molte virtù da seguirsi, e vizii da fuggirsi, utile, a' Predicatori, Oratori, ed altri studiosi...*, Napoli, Gio. Domenico Roncagliolo, 1626.
- V. Ricci, *Descrittioni, e discorsi del R. P. Fra Vincenzo Ricci già Provinciale de' Minori Osservanti di San Francesco della Provincia di Sant'Angelo di Puglia. Opera nuova, hora mandata in luce, utile a' Predicatori, Oratori, Poeti, Accademici, & a tutt'altri professori di belle lettere...*, Napoli, Gio. Domenico Roncagliolo, 1631.
- V. Ricci, *Sacre imprese del P.F. Vincenzo Ricci da S. Severo già provinciale della Provincia di S. Angelo de' Minori Osservanti di San Francesco...*, Venezia, per il Baba, 1654.
- C. Ridolfi, *Andrea Polinori. La Vita*, in *Pittura del Seicento in Umbria: Ferraù Fenzoni, Andrea Polinori, Bartolomeo Barbiani*, a cura di F. Todini, Todi, Ediart, 1990, pp. 93-155.

- M.A. Rigoni, E. Zanco, *Orapollo. I Geroglifici*, Milano, Rizzoli, 1996.
- C. Ripa, G.Z. Castellini, *Della novissima Iconologia di Cesare Ripa Perugino Cavaliere di SS. Mauritio et Lazzaro...*, Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1625.
- C. Ripa, G.Z. Castellini, *Della più che novissima Iconologia di Cesare Ripa Perugino Cavaliere di SS. Mauritio et Lazzaro...*, Padova, Donato Pasquardi, 1630.
- C. Ripa, C. Orlandi, *Iconologia del Cavaliere Cerare Ripa Perugino nobilmente accresciuta d'immagini, di annotazioni e di fatti dall'abate Cesare Orlandi...*, Perugia, Piergiovanni Costantini, 1764-1767.
- R. Rusconi, *Predicatori e predicazione*, in *Storia d'Italia. Annali IV. Intellettuali e potere*, a cura di C. Vivanti, Torino, Einaudi, 1981, pp. 952-1035.
- R. Rusconi, *Rhetorica ecclesiastica. La predicazione nell'età post-tridentina fra pulpito e biblioteca, in La predicazione in Italia dopo il concilio di Trento tra Cinquecento e Settecento*, a cura di G. Martina S.J., U. Dovere, Roma, Edizioni Dehoniane, 1996, pp. 15-46.
- S. Sabbatini, *Per una storia delle donne pittrici bolognesi: Anna Maria Sirani e Ginevra Cantofoli*, «Schede Umanistiche. Rivista semestrale dell'Archivio Umanistico Rinascimentale Bolognese», nuova serie, 2, 1995, Bologna, Clueb, 1995.
- G. Savarese, A. Gareffi, *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, in *Letteratura italiana, studi e testi*, vol. 7, Roma, Bulzoni, 1980.
- G.G. Sbaraglia, *Supplementum et castigatio ad Scriptores Trium Ordinum S. Francisci a Waddingo, aliisque descriptos, Editio nova*, III (R-Z), Roma, P. Aniceto Chiappini, 1936.
- C. Scagliosi (a cura di), *Cesare Ripa 1622-2022. Nuove Ricerche in occasione del quarto centenario della morte*, atti della giornata di studi (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 1 dicembre 2022), a cura di C. Scagliosi, Perugia, Aguaplano Libri, in corso di stampa (2023).
- C. Stefani, *Immagini cavate dall'antichità. L'utilizzo delle fonti numismatiche nell'Iconologia di Cesare Ripa*, «Xenia Antiqua», 9, 2000, pp. 59-78.
- E. Tesaurò, *Il cannocchiale aristotelico, o sia Idea dell'arguta et ingenua elocutione*, Torino, Bartolomeo Zavatta, 1670.
- P. Valeriano, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum eliarumque gentium literis commentarii*, Basilea, Michael Isengrin, 1556.
- C. Villani, *Scrittori ed artisti Pugliesi, antichi, moderni e contemporanei*, Trani, V. Vecchi tip. Ed., 1904, p. 881.
- R. Wittkower, *Allegory and the Migration of Symbols*, Londra, Thames and Hudson, 1987.
- R. Wittkower, *Allegoria e migrazione dei simboli*, Torino, Einaudi, 1987.
- F. Zambon, *Allegoria. Una breve storia dall'antichità a Dante*, Roma, Carocci, 2021.