



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

## FLORE

# Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

### «Arrichita d'altre imagini, discorsi, et esquisita correzione». Giovanni Zaratino Castellini e l'Iconologia di Cesare Ripa

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

*Original Citation:*

«Arrichita d'altre imagini, discorsi, et esquisita correzione». Giovanni Zaratino Castellini e l'Iconologia di Cesare Ripa / Alice Maniaci. - In: FONTES. - ISSN 2724-3672. - STAMPA. - (2022), pp. 31-54. [10.1400/291817]

*Availability:*

This version is available at: 2158/1336772 since: 2023-10-23T09:27:27Z

*Published version:*

DOI: 10.1400/291817

*Terms of use:*

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

*Publisher copyright claim:*

Conformità alle politiche dell'editore / Compliance to publisher's policies

Questa versione della pubblicazione è conforme a quanto richiesto dalle politiche dell'editore in materia di copyright.

This version of the publication conforms to the publisher's copyright policies.

(Article begins on next page)

# FONTES



# FONTES

## *DIRETTORI SCIENTIFICI*

CRISTINA GALASSI (UNIVERSITÀ DI PERUGIA) E SONIA MAFFEI (UNIVERSITÀ DI PISA)

## *COMITATO SCIENTIFICO*

LUCIA FAEDO (UNIVERSITÀ DI PISA)

GIOVANNI MARIA FARA (UNIVERSITÀ CA' FOSCARI, VENEZIA)

DONATA LEVI (UNIVERSITÀ DI UDINE)

FRANCESCO FEDERICO MANCINI (UNIVERSITÀ DI PERUGIA)

ILARIA MIARELLI MARIANI (UNIVERSITÀ DI CHIETI-PESCARA)

MACARENA MORALEJO ORTEGA (UNIVERSIDAD DE GRANADA)

RAFFAELLA MORSELLI (UNIVERSITÀ DI TERAMO)

ULRICH PFISTERER (LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT DI MONACO DI BAVIERA)

MASSIMILIANO ROSSI (UNIVERSITÀ DEL SALENTO)

SALVATORE SETTIS (SCUOLA NORMALE SUPERIORE)

EVA STRUHAL (LAVAL UNIVERSITY, QUÉBEC)

ALESSANDRO TOMEI (UNIVERSITÀ DI CHIETI-PESCARA)

GENEVIEVE WARWICK (EDINBURGH COLLEGE OF ART

THE UNIVERSITY OF EDINBURGH)

## *SEGRETERIA DI REDAZIONE*

CHIARA CRUCIANI E ELENA PETRACCA

## *PROPRIETARIO DELLA TESTATA E DIRETTORE RESPONSABILE*

ANTONIO SCOLLO

*Autorizzazione del Tribunale della Spezia n. 6 del 28 giugno 2000*

*Iscrizione nell'elenco speciale Annesso all'Ordine dei Giornalisti della Liguria*

*protocollo n° 543 del 16 maggio 2000*

## *CON IL PATROCINIO DI*

SISCA, SOCIETÀ ITALIANA DI STORIA DELLA CRITICA D'ARTE

E- MAIL: [cristina.galassi@unipg.it](mailto:cristina.galassi@unipg.it)

# FONTES

RIVISTA DI ICONOGRAFIA  
E STORIA DELLA CRITICA D'ARTE

NUOVA SERIE

3 · 2022

IL CANTIERE DELL'ICONOLOGIA:  
EVOLUZIONI, CONTESTI, FORTUNA



AGORÀ & CO.

*Laborem saepe Fortuna facilis sequitur*

*Volume pubblicato con un contributo della*



TUTTI SAGGI DEL VOLUME SONO STATI SOTTOPOSTI ALLA VALUTAZIONE  
DI DUE REFEREES ANONIMI, IN MODALITÀ DOUBLE-BLIND.

Condizioni di abbonamento: € 125,00 per gli Enti; € 50,00 per i privati  
Per i fascicoli arretrati: € 140,00 per gli Enti; € 80,00 per i privati

Per informazioni commerciali e abbonamenti scrivere a: [infoagoraco@gmail.com](mailto:infoagoraco@gmail.com)

©2022 AGORÀ & CO.

Sarzana-Lugano

E-mail: [infoagoraco@gmail.com](mailto:infoagoraco@gmail.com)

[www.agoracommunication.com](http://www.agoracommunication.com)

PROPRIETÀ ARTISTICA E LETTERARIA RISERVATA PER TUTTI I PAESI

È vietata la traduzione, la memorizzazione elettronica,  
la riproduzione totale e parziale, con qualsiasi mezzo,  
compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico

ISSN 1722-9871

ISBN: 979-12-80508-38-6

## SOMMARIO

### IL CANTIERE DELL'ICONOLOGIA: EVOLUZIONI, CONTESTI, FORTUNA

CRISTINA GALASSI, SONIA MAFFEI, <i>Presentazione</i>	1
SONIA MAFFEI, <i>Bella e Infedele: l'allegoria nei frontespizi dell'Iconologia tra celebrazione e tradimento</i>	5
ALICE MANIACI, « <i>Arrichita d'altre immagini, discorsi, et esquisita correptione</i> ». <i>Giovanni Zaratino Castellini e l'Iconologia di Cesare Ripa</i>	31
FLAVIA CATARINELLI, <i>Johann Georg Hertel e l'Iconologia: analisi dell'edizione settecentesca di Augusta</i>	55
DANIELA CARACCILO, « <i>Simboli predicabili</i> »: <i>l'Iconologia nella letteratura sacra del XVII secolo tra immagini simboliche e pratiche scritte</i>	73
ELENA PEPOLI, <i>L'Iconologia di Cesare Ripa: una fonte per la decorazione della facciata del seminario a San Miniato</i>	101
ELENA PETRACCA, <i>Robert van Audenaerde e l'Iconologia di Cesare Ripa nei Numismata Virorum Illustrium ex Barbada Gente</i>	121
ANGELO MARIA MONACO, <i>Rotte di una iconografia: Giunone sospesa ovvero l'ira di dio, da Omero a Ripa passando per Giulio Camillo Delminio in un'epoca di riforme</i>	147
ILARIA MIARELLI MARIANI, <i>La clef des allegories. Oblio e riscoperta dell'Iconologia</i>	167
ANNALISA LAGANÀ, <i>Ernst H. Gombrich e il recupero dell'Iconologia di Cesare Ripa negli anni Settanta del Novecento: alcune congiunture</i>	181
CRISTINA GALASSI, <i>L'Iconologia di Cesare Ripa e la Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso: un unicum figurativo in Palazzo Saracini a Perugia</i>	197

SOMMARIO

RECENSIONI

FRANCESCO FEDERICO MANCINI, Considerazioni a margine  
della mostra “Raffaello giovane a Città di Castello e il suo sguardo” 237

ILARIA MIARELLI MARIANI, rec. a Carolina Brook, *Gli artisti spagnoli  
a Roma tra Sette e Ottocento. Preistoria di un'accademia*, Roma,  
Viella, 2020 249

IL CANTIERE DELL'*ICONOLOGIA*:  
EVOLUZIONI, CONTESTI, FORTUNA





«ARRICHITA D'ALTRE IMAGINI, DISCORSI, ET ESQUISITA  
CORREZIONE». GIOVANNI ZARATINO CASTELLINI E  
L'*ICONOLOGIA* DI CESARE RIPA\*

ALICE MANIACI

Abstract

The essay shows the current state of studies on the life and the intellectual activity of Giovanni Zaratino Castellini (1570-1641) and analyzes the contribution that this intellectual has made to Cesare Ripa's *Iconologia*. From the 1613 edition to the 1630 edition, he was the author of new allegories and added a large amount of contents to the volume enrich the text with antiquarian, collectible and academic elements. The study of his biography, of the known texts and of the unpublished texts he produced, rediscovered during this research, allow us to focus more on a little known intellectual, who was a multifaceted scholar, an antiquarian, a collector of epigraphs, an academic and a poet, who lived in close contact with the Roman literary and artistic society of the early seventeenth century.

A quattrocento anni dalla scomparsa di Cesare Ripa, la sua celebre *Iconologia* suscita ancora oggi molto interesse nel mondo accademico e rappresenta un supporto indispensabile alla decodificazione del linguaggio allegorico diffuso in età moderna. I recenti studi e la pubblicazione, nel 2012, dell'edizione critica del testo dell'edizione romana del 1603<sup>1</sup>, hanno indagato la forma e il contenuto dell'opera, approfondito la storia e la fortuna editoriale e il suo rapporto con il mondo artistico. La natura in continua evoluzione e trasformazione dell'*Iconologia* si riscontra nelle costanti

\* Ringrazio sinceramente Sonia Maffei per avermi guidato e consigliato durante le fasi di ricerca e di stesura della mia tesi di laurea magistrale su Giovanni Zaratino Castellini.

<sup>1</sup> Ripa-Maffei 2012.

modifiche che l'opera ha subito durante le numerose ristampe successive all'*editio princeps* del 1593. Fin dal XVII secolo il testo suscitò non solo l'interesse del panorama editoriale italiano, ma, oltrepassando i confini nazionali, raggiunse il mondo librario europeo: così, editori come Timotheus Ten Hoorn, Pierce Tempest e Johann Georg Hertel, ripubblicarono l'opera e, comprendendo la grande efficacia delle immagini, la trasformarono quasi esclusivamente in un repertorio iconografico<sup>2</sup>. Gli autori di queste stampe europee dell'*Iconologia* agirono principalmente sulla parte verbale, semplificando a tal punto il testo da perdere completamente tutte le dense argomentazioni originali<sup>3</sup>.

Su una strada diametralmente opposta, nelle edizioni italiane, sei e settecentesche, dell'*Iconologia*, prevalse l'ottica di considerare il volume come un testo da integrare, aggiornare e rielaborare liberamente nel passaggio da una stampa all'altra<sup>4</sup>: infatti, un confronto tra gli esemplari pubblicati sotto la supervisione di Ripa nei primi decenni del Seicento permette di notare numerosi ampliamenti e l'aggiunta di una vasta quantità di contenuti rispetto all'*editio princeps*. La più ambiziosa ristampa italiana dell'*Iconologia* è senza dubbio quella curata dall'abate Cesare Orlandi, uno storico e intellettuale perugino che condivise con Ripa non solo la patria, ma anche l'interesse per le invenzioni iconografiche<sup>5</sup>; questa edizione è composta da cinque volumi, pubblicati a Perugia tra il 1764 e il 1767.

La trasformazione del testo dell'*Iconologia* da un'edizione all'altra, l'inserimento di nuovo materiale, l'aggiornamento delle allegorie esistenti e l'aggiunta di nuove illustrazioni, sono caratteristiche di un testo in continuo divenire. La monumentale edizione di Cesare Orlandi è solo un punto d'arrivo dell'evoluzione di un'opera la cui natura enciclopedica ha da sempre permesso il costante aggiornamento dei suoi contenuti, presentando modifiche di notevole interesse per lo studio della stessa storia editoriale

<sup>2</sup> S. Maffei, *Introduzione*, in Ripa-Maffei 2012, pp. XIV-XIX.

<sup>3</sup> Maffei 2008, pp. 479-495; Ripa-ten Hoorn 1699; Ripa-Tempest 1709; Ripa-Hertel 1758-1760.

<sup>4</sup> Si esclude da questo atteggiamento conservatore l'edizione italiana curata da Filippo Pistrucci (Milano, Paolo Antonio Tosi, 1819-1821). Questa stampa è corredata da incisioni ad acquerello di un rinnovato gusto moderno e neoclassico, ma mostra un apparato testuale notevolmente ridotto secondo una prassi ormai affermata. Cfr. Pistrucci 1819-1821.

<sup>5</sup> Manna 2010, pp. 85-103. Cfr. anche Gabriele-Galassi 2010, pp. I-XIX; Arbizzoni 2010, pp. 297-330; S. Maffei, *Introduzione*, in Ripa-Maffei 2012, p. XIII.

dell'*Iconologia*<sup>6</sup>. Tramite il suo patrono, il cardinale Salviati, Ripa entrò in contatto con molti intellettuali e antiquari che, fin dalle prime edizioni, furono chiamati a collaborare all'impresa editoriale con alcune loro invenzioni allegoriche: ad esempio, nell'edizione del 1603 possiamo trovare alcuni contributi di Fulvio Mariottelli, Pier Leone Casella, Porfirio Feliciani e di Marzio Milesi<sup>7</sup>. Al fianco di questi intellettuali, a partire dall'edizione senese del 1613, si aggiunge il nome di un personaggio nuovo, che occuperà un posto di rilievo nelle successive edizioni seicentesche dell'*Iconologia*: Giovanni Zaratino Castellini (Roma 1570 – Faenza 1641). Egli è forse l'intellettuale che più di tutti ha lasciato un'impronta personale all'opera: il suo instancabile lavoro per l'aggiornamento dell'*Iconologia*, cominciato nei primi anni del secolo e concluso con l'uscita dell'edizione padovana del 1630, andò a costituire la più vasta edizione secentesca dell'opera che, per la quantità di allegorie e contenuti aggiunti e l'ampiezza del testo, risulta veramente «arrichita d'altre imagini, discorsi et esquisita correctione»<sup>8</sup>.

L'identità di questo intellettuale è rimasta per molto tempo celata a causa delle poche e lacunose notizie biografiche sul suo conto<sup>9</sup>. Oggi Castellini è noto solo ad alcuni storici dell'arte per una particolare coincidenza che vide la sua attività letteraria incrociarsi con quella artistica di Michelangelo Merisi: entro la fine del 1605, in occasione dei lavori che videro Caravaggio occupato nell'esecuzione della *Madonna dei Palafrenieri* presso l'abitazione di Andrea Ruffetti, Zaratino ebbe modo di vedere l'opera per la quale compose un epigramma che invitava lo spettatore a contemplare l'immagine di «*Sanctae Annae depicta Romae a Michele Angelo Amerigo de Caravagio qui sub Beatae Virginis planta serpentem finxit*». Il componimento, intitolato *Intrepidi Epigramma in pub. Philoponorum Academia Faventiae promulgatum septimo Kal. Aug. 1620*, fu pubblicato dallo stesso autore solo qualche anno più tardi, a Venezia presso Antonio Pinelli, utilizzando il nome accademico di Intrepido<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Uno strumento utile per confrontare l'aggiunta di nuove allegorie nelle diverse edizioni dell'*Iconologia* è il testo di Tung 1993.

<sup>7</sup> Maffei 2020, pp. 146-150; S. Maffei, *Introduzione*, in Ripa-Maffei 2012, p. IX.

<sup>8</sup> Ripa 1625. In riferimento al frontespizio e alla dedica dell'editore.

<sup>9</sup> Rossi 1645a, pp. 50-51; Tonduzzi 1675, p. 49; Mittarelli 1775, p. 50; Minasi 1893a, pp. 464-479; Minasi 1893b, pp. 208-228; Ferrua 1959a, pp. 492-501; Ferrua 1959b, pp. 393-406; Palma 1978; Panciera 2006, pp. 651-661.

<sup>10</sup> Maniaci 2020, pp. 155-162. Cfr. anche Vodret 2021, pp. 246-248; Rossi 1645b, pp. 62-63.

Il nome di questo intellettuale appare per la prima volta nell'edizione del 1603 dell'*Iconologia*, ma già nella stampa del 1613 molte allegorie del volume contenevano nel titolo una chiara attribuzione al «Sig. Giovanni Zaratino Castellini», o alla variante più enigmatica di «Intrepido Academico Filopono»<sup>11</sup>; infine, con la stampa del 1625, il suo nome compare in bella vista sul frontespizio dell'edizione padovana stampata da Pietro Paolo Tozzi<sup>12</sup> (fig. 1). L'eccezionale citazione dell'intellettuale nel frontespizio trova una spiegazione nel suo importante ruolo di supervisore dell'opera durante la fase finale della pubblicazione della prima edizione postuma alla morte di Ripa, avvenuta nel 1622. La sua presenza in veste di curatore dell'*Iconologia* è ricordata anche nelle successive ristampe, italiane ed europee, e il suo lavoro all'opera, attivo e costante, è da considerarsi l'apice di un percorso intellettuale che ha avuto inizio a Roma, dove nacque nel 1570<sup>13</sup>.

Castellini discese da una nobile famiglia faentina che diede alla luce molti protonotari apostolici, senatori, auditori e consiglieri di cardinali<sup>14</sup>, il cui stemma araldico è riportato nel dipinto della *Colonia Esperide Faentina* (fig. 2)<sup>15</sup>. Egli trascorse però la gioventù a Roma, inizialmente insieme al padre Giovanni Paolo Castellini, impiegato presso la Curia con il ruolo di procuratore dei principi tedeschi<sup>16</sup>, e vi rimase anche dopo il ritorno del genitore a Faenza. Qui continuò la sua formazione e, opponendosi al desiderio paterno, abbandonò lo studio del diritto civile per inseguire i propri interessi letterari ed antiquari, sviluppando una particolare curiosità per

<sup>11</sup> Ripa 1603, p. 533.

<sup>12</sup> Ripa 1625, frontespizio.

<sup>13</sup> Biblioteca Apostolica Vaticana (Roma), Cod. Vat. Barb. Lat. 3243, cc. 3r-3v. L'anno di nascita si ricava dalla notizia rilasciata da Castellini in una sua lettera indirizzata a Ferdinando Ughelli, nella quale afferma di aver compiuto tredici anni l'anno della morte di Alfonso Ceccarello, avvenuta il 9 luglio 1583. La notizia della morte di quest'ultimo si ricava da Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. Barb. Lat. 7872, c. 101. Questo documento permette di stimare la nascita di Castellini tra il gennaio e il luglio del 1570. Cfr. Ferrua 1959a, p. 494.

<sup>14</sup> Tasso 1628, p. III.

<sup>15</sup> *Colonia Esperide Faentina*, tav. 5, Faenza, Biblioteca Manfrediana, stemma n. 32. Cfr. Tonduzzi 1675, p. 49.

<sup>16</sup> Rossi 1645a, p. 50; Tasso 1628, p. III. Poche sono le notizie che riguardano la madre di Giovanni Zaratino: non conosciamo il suo nome, ma è stato ipotizzato, in base al contenuto di alcune lettere, che fosse imparentata con il Cardinale Filiberto Babon de la Bourdaisière, e che appartenesse ad una famiglia ben inserita all'epoca nel tessuto sociale faentino. Cfr. Ferrua 1959a, p. 494.



FIG. 1. – Frontespizio, C. Ripa, G.Z. Castellini, *Della novissima Iconologia*, Padova, P.P. Tozzi, 1625.



FIG. 2. - Stemma araldico della famiglia Castellini, Colonia Esperide Faentina, tav. 5, Faenza, Biblioteca Manfrediana, n. 32.

l'epigrafia. Negli anni Ottanta e Novanta del Cinquecento Castellini frequentò il Collegio Romano dei Gesuiti, dedicandosi agli studi umanistici e alla retorica: qui conobbe il giovane Gian Vittorio Rossi, con il quale si legò in un'affettuosa e sincera amicizia che durò per tutta la vita e che è testimoniata da una fitta corrispondenza confluita successivamente nelle *Epistolae ad diversos* (Colonia, Iodocum Kalkovius, 1645), pubblicate dal collega, sotto lo pseudonimo di Giano Nicio Eritreo<sup>17</sup>. Fu Rossi a tracciare

<sup>17</sup> Rossi 1645b.

per primo un ritratto di Castellini all'interno della sua celebre *Pinacotheca* (Colonia, Iodocum Kalkovius, 1645)<sup>18</sup>: si tratta di una biografia letteraria che ritrae l'amico come un appassionato antiquario, intento a raccogliere e trascrivere il testo di epigrafi latine e che, nel 1605, si allontana dalla vita caotica della città per dedicarsi meglio ai propri studi. Il testo evidenzia con tratti scherzosi e grotteschi la grande passione di Castellini per le antichità, una caratteristica sulla quale Rossi ritorna anche nell'*Eudemiae libri decem*, dove descrive l'amico in due episodi, celandone l'identità, in un primo luogo, sotto il nome inventato di *Ianus Thorius* e, successivamente, sotto quello accademico di *Offuscatus*<sup>19</sup>.

Nell'ambiente romano Castellini entrò in contatto con altri giovani appassionati di epigrafia e di storia, facenti parte della cerchia di Cesare Baronio, con i quali era solito visitare le catacombe, cercando e ricopiando antiche lapidi ed epigrafi latine, che presto cominciò anche a collezionare<sup>20</sup>. Tra questi studiosi si ricordano Antonio Bosio, autore della celebre opera *Roma sotterranea* (Roma, Guglielmo Facciotti, 1632), Pier Paolo e Iacopo Crescenzi e Ferdinando Ughelli a cui si deve l'*Italia Sacra* (Roma, Bernardinum Tanum, 1644-1662). Con quest'ultimo Castellini intrattenne dal 1629 al 1639 un'interessante corrispondenza epistolare, testimoniata da alcune lettere autografe conservate presso la Biblioteca Vaticana che trattano argomenti vari e presentano trascrizioni di epigrafi e calchi di monete<sup>21</sup>; inoltre il carteggio raccoglie alcune notizie riguardanti cardinali ed ecclesiastici italiani che permettono di ipotizzare una possibile collaborazione di Castellini nel reperimento di materiale per la stesura delle *Vitae et res gestae Pontificum Romanorum et SRE Cardinalium* di Alfonso Chàcon<sup>22</sup>.

Alla fine degli anni Novanta del XVI secolo Zaratino frequentò la Sapienza Romana, dove seguì le lezioni di filosofia neoplatonica di Francesco Patrizi (1529-1597), e conobbe Torquato Tasso, con il quale, insieme ad altri studenti, era solito intrattenersi in circoli letterari<sup>23</sup>. Per il particolare

<sup>18</sup> Rossi 1645a, vol. I, cap. XXVII, pp. 50-51.

<sup>19</sup> Rossi 1645c, pp. 47, 117.

<sup>20</sup> Ferrua 1959a, p. 498. Vi sono molti dati che confermano l'appartenenza di Castellini a questo circolo di antiquari. Cfr. Minasi 1893a, pp. 464-479 e Minasi 1893b, pp. 208-228, per un approfondimento intorno alle epigrafi latine e greche copiate da Castellini.

<sup>21</sup> Ferrua 1959a, p. 498; per il carteggio tra Castellini e Ughelli cfr. Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. Barb. Lat. 3243, cc. 1r-14r.

<sup>22</sup> Ferrua 1959b, pp. 400-401.

<sup>23</sup> La notizia è tratta da una lettera dell'8 ottobre 1611 scritta da Castellini, priva di

rapporto che aveva avuto con il poeta, nel 1628 l'editore padovano Pietro Paolo Tozzi dedicò proprio a Castellini la nuova stampa della *Gerusalemme liberata*, nella quale, dopo una presentazione dell'intellettuale, inserì il testo dell'epigramma *In funere Torquati Tassi*, scritto dal giovane per il giorno delle esequie del poeta<sup>24</sup>.

Nei primissimi anni del Seicento l'intellettuale entrò in contatto con Paolo Mancini e, in occasione del matrimonio di quest'ultimo con Vittoria Capozzi (7 febbraio 1600), si unì con alcuni giovani per recitare versi, sonetti e commedie, intrattenendo gli invitati che, divertiti, li definirono i «Belli Humori»<sup>25</sup>. Da questo entusiasmo conviviale nacque l'idea di fondare un'adunanza che nel giro di pochi anni si istituzionalizzò e nel 1603 prese il nome di Accademia degli Umoristi<sup>26</sup>. In un documento autografo che abbiamo recentemente trovato, conservato presso la Biblioteca Comunale Augusta di Perugia, Castellini si definisce uno dei promotori della nuova adunanza e narra di essere stato uno dei primi a tenere un discorso pubblico, intitolato *Orazione sulle barbe* (riportato da Rossi nelle lettere come *Sermo de barbibus habitus*), che ebbe luogo la seconda domenica di quaresima del 1603 alla presenza del conte Girolamo Gilioli, eletto principe dell'accademia<sup>27</sup>. Il testo dimostra di non avere affatto quel carattere

destinatario, nella quale l'intellettuale descrive il suo rapporto con Torquato Tasso e gli ultimi giorni di vita del poeta. Questo documento è giunto a noi per mezzo di una copia settecentesca probabilmente opera di Pierantonio Serassi. Del testo di Castellini si conserva una trascritta presso la Biblioteca Civica Angelo Mai (Bergamo), Ms. 68 R 2 (19), c. 1. Cfr. Solerti 1895, vol. II, p.388-390; Serassi 1785, p. 499.

<sup>24</sup> Tasso 1628, p. XIII. Castellini compose altri epigrammi e orazioni funebri oltre a quelli qui riportati; si conoscono: *In funere Laurentii Cagnati adolescentis Romani philosophiae, ac medicinae doctoris flebiles amicorum camoenae*, Roma, Luigi Zannetti, 1602; *In funere Io. Francisci Aldobrandini S.R.E. Cap. Gen. pontificii exercitus imp. 3. Carmina Io. Zarattini Castellinii*, Roma, Carolo Vullietti, 1602. A questi si devono aggiungere gli epigrammi inseriti nelle voci dell'*Iconologia*: in «Carri de i quattro elementi» (1603, pp. 56-57), «Elementi secondo Empedocle» (1603, p. 128), «Fiumi descritti da Eliano» (1625, p. 249), «Pericolo» (1630, p. 563), «Romagna» (1630, p. 31-32), «Spia» (1625, p. 633), «Naiadi ninfe de fiumi» (1630, p. 512).

<sup>25</sup> Russo 1979, pp. 48-49. Piera Russo fornisce un elenco dei testi in cui è narrato l'episodio della fondazione dell'accademia. Cfr. anche Maylender 1927, p. 370-381.

<sup>26</sup> Sui componenti e la storia dell'accademia rimando all'articolo di Nardone 2018, pp.1-30.

<sup>27</sup> Biblioteca Comunale Augusta (Perugia), opera miscellanea ANT I.I 1847 (8bis), cc. 11v-11r. In questo discorso retorico l'erudito si definisce uno scrittore giovane e inesperto, chiamato a parlare dai più saggi e maturi membri dell'accademia, spinti dalla stessa prudenza che porta gli elefanti a mandare avanti i piccoli quando devono attraversare un guado. Egli





FIG. 3. - *Allegoria dell'«Accademia»*, C. Ripa, *Iconologia*, Siena, Eredi di M. Florimi, 1613, p. 3.

comico e carnevalesco che era stato ipotizzato da alcuni studiosi, ma di essere un discorso accademico dal carattere filosofico incentrato sul tema della saggezza della vecchiaia<sup>28</sup>.

Una connessione tra l'esperienza accademica di Castellini ed il suo lavoro all'*Iconologia* è rappresentata dall'inserimento, nell'edizione del 1613, dell'allegoria dell'«Accademia», così descritta (fig. 3):

spiega che, se i piccoli attraversassero le acque per ultimi «facilmente resterebbero impediti nelle profonde vestigie d'i loro maggiori»; per questo il principe dell'accademia manda avanti i più inesperti affinché riescano ad attraversare il «copioso fiume dell'eloquenza» con le proprie forze senza rimanere incastrati nelle «voragini de più sublimi intelletti, et [sommersi] nel torrente della scienza d'altri accademici». Tra i primi fondatori e membri degli Umoristi si ricordano i nomi di Gaspare Salviani, Antonio Quarenghi, Giovan Battista Marino, Francesco Bracciolini, Girolamo Aleandro, Giovanni Zaratino Castellini e Paolo Mancini, che mise a disposizione la propria abitazione, che divenne in seguito la sede ufficiale degli Umoristi. Cfr. Russo 1979; Alemanno-Merolla 1995, pp. 121-155; Nardone 2018, pp. 1-30.

<sup>28</sup> Tra gli studiosi che ipotizzarono questo si possono citare Piera Russo, Laura Alemanno e Michele Maylender.

«donna vestita di cangiante, d'aspetto, e di età virile, coronata d'oro, nella man destra terrà una lima, introno al cui manico vi sia scritto *DETRAHIT ATQUE POLIT*, nella man sinistra averà una ghirlanda tessuta d'alloro, edera, mirto, de la medesima mano, pendino un paio di pomi granati, sederà in una sedia fregiata di fogliami, e frutti di cedro, cipresso, e quercia, com'anco rami d'oliva, in quella parte ove si appoggia il gombito, luogo più prossimo a la figura. Starà in mezzo d'un cortile ombroso, luogo boscareccio di villa; alli piedi averà buona quantità di libri, tra li quali si risieda un cinocefalo, overo babuino, sarà vestita di cangiante di varii colori, per le varie scientie, che in una dotta Academia si trattano»<sup>29</sup>.

L'allegoria dipende in modo particolare dalla frequentazione delle riunioni accademiche e sembra rappresentare il prototipo di un dipinto allegorico attribuito a Giovanni Giacomo Semenza, oggi dato per disperso, la cui iconografia ci è stata tramandata da alcune testimonianze dirette. Il quadro fu commissionato al pittore in occasione delle onoranze funebri allestite dagli Umoristi per la morte di Marino, avvenuta il 7 settembre 1625<sup>30</sup>, un evento del quale ci rimangono alcuni resoconti scritti dagli stessi accademici. Le fonti descrivono la sala delle riunioni accademiche, all'interno dell'antico Palazzo Mancini in via del Corso – prima della sua ristrutturazione seicentesca – fissando interessanti informazioni riguardanti il suo arredo stabile<sup>31</sup>. Flavio Freschi, accademico umorista noto come l'Affaticato, nella sua *Relazione della pompa funebre* (Venezia, Giacomo Sarzina, 1626), riporta minuziosamente l'iconografia del quadro:

«Era questa coverta solo la sinistra spalla e dalle mammelle in giù con un manto di color del cielo, e stavasi assisa sopra un trono di libri; nella sinistra mano che alzava al cielo teneva una corona di lauro, onorato premio dei suoi virtuosi accademici, e nella destra, che appoggiava al grembo, una tromba in segno de la gloriosa fama che ella ha acquistato. Dal destro lato aveva la lupa, antica insegna dei Romani, che dava il latte ai due fanciulli Romolo e Remo, e dal sinistro le giacevano ai piedi alcune scimmie morte, che da alcune furono interpretate

<sup>29</sup> Ripa 1613, pp. 2-3 (mio il corsivo). Per un approfondimento specifico sull'allegoria dell'Accademia, si rimanda al testo di Zimmermann 1991, pp. 33-35.

<sup>30</sup> Gallo 1992, p. 305-306; Frommel 2012, p. 348.

<sup>31</sup> Oltre ai resoconti della pompa funebre di Marino, sono interessanti testimonianze simili scritte per la morte di altri principi dell'accademia, come Guarini e Aleandro. Cfr. Carminati 2018, p. 139; Spila 2016, p. 69; Frommel 2012, p. 348; Gallo 1992, pp. 296-345; Baiacca 1625, pp. 93-103; Boccalini 1678, p. 132.

quelle Accademie che avevano voluto imitarla, ma a pena nate erano morte; si vedeva sopra il costei capo la nuvola che dolcemente i suoi umori piovea»<sup>32</sup>.

L'allegoria, insieme a molte altre opere della sala, è citata da Giovanni Battista Baiacca in una lettera, datata 11 settembre 1625, a Gasparo Bonifacio, posta dall'autore in appendice al suo resoconto della *Vita del Cavalier Marino* (Venezia, Giacomo Sarzina, 1625)<sup>33</sup>. Anche Giovanni Baglione, membro della stessa accademia, nelle *Vite de' pittori, scultori et architetti* (1642), descrive il quadro di Semenza:

«v'è ancora di sua mano nell'Accademia de' Signori Humoristi, in casa de' Signori Mancini Romani al Corso, un quadro a olio colorito; e per entro stavvi una Virtù con una tromba in mano, e sotto v'è la Lupa con Romolo, e con Remo, figliuoli gemelli d'Ilia, e di Marte, infanti; assai buon quadro, e forse de' migliori, ch'egli formasse, per il colorito con freschezza, e per la buona maniera»<sup>34</sup>.

Pochi anni dopo, nel 1645, l'Eritreo, anch'esso membro degli Umoristi noto con il nome accademico di Arido, descrive il Palazzo Mancini nel terzo libro dell'*Eudemia*, celando l'identità del suo proprietario sotto il nome di Lucius Minucius Sinister<sup>35</sup>. Egli riporta che nell'atrio vi erano alcuni quadri che rappresentavano il santo protettore dell'accademia, San Gregorio Magno<sup>36</sup>, un dipinto di una figura allegorica seduta su dei volumi con una tromba nella mano destra e due scimmie morte ai piedi<sup>37</sup>, affiancato

<sup>32</sup> Cfr. la trascrizione del testo nella recente edizione di Carminati 2018, pp. 137-143, in particolare p. 139. Cfr. anche Frommel 2012, p. 353. Per la Nuvola che rimanda all'impresa dell'accademia, composta da una nube con pioggia e dal motto *Redit agmine dulci*, cfr. Aleandro 1611, pp. 4-13.

<sup>33</sup> Baiacca 1625, pp. 93-103. Cfr. anche Gallo 1992, p. 305; Frommel 2012, p. 353. Dalla lettera di Baiacca: «e dall'altra due bellissimi quadri, uno di S. Gregorio Magno protettore dell'Accademia, e l'altro di una donna, o Dea, nella quale artificiosamente si esprime la stessa Accademia. E questo è opera nuova fatta a posta per le esequie dal Sementi pittor anch'egli famoso».

<sup>34</sup> Baglione 1642, p. 344.

<sup>35</sup> Rossi 1645b, pp. 107-108. Nell'epistola V, n. 6, indirizzata proprio a Castellini e datata 29 dicembre 1633, Rossi avvisa l'amico della morte di Paolo Mancini svelando l'identità di Lucius Minucius Sinister.

<sup>36</sup> Frommel 2012, p. 350 lo identifica come il *San Gregorio protettore dell'Accademia* di Carlo Saraceni, attualmente conservato nella Galleria di Palazzo Barberini (inv. 908). Cfr. anche Maylender 1927, p. 374.

<sup>37</sup> Baglione 1642, p. 344.

da due ritratti parlanti degli accademici Bellinus e Thalassicus, cioè Giovanni Battista Guarini e Giovan Battista Marino<sup>38</sup>. Il testo non tramanda il nome degli artisti delle opere, presenti, invece, nella lettera del Baiacca<sup>39</sup>, ma possiamo riconoscere nella figura allegorica descritta da Eritreo il quadro di Semenza. Questa virtù, generalmente identificata come una *Fama con tromba*, a nostro parere si deve riconoscere piuttosto come una *Allegoria dell'Accademia* secondo l'invenzione di Castellini<sup>40</sup>, pubblicata per la prima volta nel 1613 nell'*Iconologia*, e modificata negli attributi per declinarla ad un uso specifico da parte degli Umoristi: infatti, la figura in trono circondata da libri, è affiancata dalla Lupa, simbolo di Roma, porta in mano la tromba, simbolo della fama che riscosse l'accademia non solo negli ambienti letterari, ma anche tra la nobiltà, vantando tra i suoi membri celebri poeti e artisti, nonché ricchi e potenti rappresentanti dell'aristocrazia e del clero<sup>41</sup>; la figura è sormontata dall'impresa accademica che vede la nuvola che lascia cadere gli umori unita al motto *redit agmine dulci*,

<sup>38</sup> Rossi 1645c, pp. 37-38: «*postquam ea amoenitate ac pulchritudine satis oculos pavimus, venimus in aulam tabulis pictis undique ornatam ac refertam. In quibus primum tutelaris Academiae deus colebatur. Tum in altera tabula multis Virgo voluminibus insidentem conspiciebatur; in cuius dextera tuba haerebat, simiaeque demortuae duae jacebant ad pedes. In virgine, Academia referebatur; in simiis autem extinctis, academiae itidem duae significabantur, quae ad aemulationem illius infelicibus ortae auspiciis brevi perierant. Ab utraque parte, duorum illustrium Academicorum imagines ad vivum expresse pendebant. Quorum alter, Bellino nomine, insignem eclogam edidit, quae hodie ab omnibus legitur; alter vero, Thalassicus appellatus, multa optimorum versuum volumina scripsit, & in his fabulam Adonidis egregio poemate cecinit*». L'identità dei due accademici è chiarita dall'autore nel passo finale qui riportato, dove fa riferimento alle opere del *Pastori Fido* di Guarini e all'*Adone* di Marino. Gallo 1992, pp. 296-345, identifica in Orazio Borgianni l'autore del ritratto di Guarini; in Frommel 2012, p. 350, il ritratto del Marino è identificato con l'opera del conte Francesco Crescenzi.

<sup>39</sup> Baiacca 1625, pp. 97-98.

<sup>40</sup> Contrariamente alle parole di Traiano Boccalini, che riferisce l'invenzione alla base dell'opera di Semenza ad «Urbano VIII, già prima che fosse Pontefice». Cfr. Boccalini 1678, p. 132.

<sup>41</sup> Vi si trovano membri delle famiglie Colonna, Aldobrandini, Barberini, Cesarini, Pallavicino. Si ricordano in particolare: Maffeo Barberini, i cardinali Antonio Barberini e Francesco Barberini; Alessandro Cesarini e Virgilio Cesarini; Camillo Colonna, Cesare Colonna, Federico Colonna, Filippo Colonna, Giovanni Camillo Colonna, Giovanni Paolo Colonna, Marcantonio Colonna, Mutio Colonna, Pietro Colonna e Pompeo Colonna; Sforza Pallavicino e Carlo Emilio Pallavicino; Benedetto Pamphili e Camillo Pamphili; Olimpia Aldobrandini. Per una precisa lista dei membri dell'Accademia cfr. Nardone 2018, pp. 10-30. Vd. anche Russo 1979, p. 47; Alemanno-Merolla 1995, p. 97.

secondo un'invenzione che si deve al Cavalier D'Arpino<sup>42</sup>; infine, al posto di una sola scimmia (o babbuino), ai piedi della donna ve ne sono due morte, che rappresentano non solo «quelle Accademie che avevano voluto imitarla, ma a pena nate erano morte»<sup>43</sup>, come spiega Freschi, ma indicavano, traducendo dalle parole di Eritreo, «due Accademie, le quali erano perite sotto gli auspici de' disgraziati, che erano sorti in rivalità»<sup>44</sup>, ovvero l'accademia degli Ordinati e, probabilmente, l'accademia degli Uniti<sup>45</sup>. Purtroppo l'attuale perdita dell'opera non ci permette un confronto diretto tra le due immagini, ma è certo che l'invenzione di Castellini precede cronologicamente l'invenzione pittorica<sup>46</sup>.

Grazie all'esperienza svolta presso l'accademia degli Umoristi, dove prese il nome di Offuscato<sup>47</sup> (fig. 4), Castellini entrò in stretto contatto con i più famosi poeti e letterati del suo secolo, e partecipò ai più interessanti fermenti culturali che contraddistinsero l'ambiente artistico ed intellettuale romano dei primi del Seicento: tra i letterati che conobbe si ricordano Girolamo Aleandro, Giovan Battista Marino, Gaspare Murtola, Alessandro Tassoni, Gabriello Chiabrera; tra gli artisti e musicisti si hanno il Cavalier d'Arpino, Giovanni Baglione, Michelangelo Merisi e Giovan Battista Doni. Inoltre, l'interesse per l'antiquaria portò Castellini a conoscere l'erudito padovano Lorenzo Pignoria, che soggiornò a Roma solo due anni, dal 1605 al 1607<sup>48</sup>. I due intrattennero una corrispondenza epistolare della quale ad oggi è nota solo la lettera cinquantesima del *Symbolarum episto-*

<sup>42</sup> Cfr. Gallo 1992, p. 305; Rottgen 2002, p. 137; Rossi 1645c, III, p. 38. Inoltre in Rossi 1645c, p. 38, l'autore fa riferimento all'impresa: «*supra suggestum, Academicis dicturis extractum, ad quod duplici scalarum ordine ascenditur, insigne Academiae, Arpinatis pictoris nobilissimi manu depictum, inhaeret*».

<sup>43</sup> Carminati 2018, p. 139.

<sup>44</sup> Rossi 1645c, pp. 37-38. Si veda il testo per intero nelle note precedenti.

<sup>45</sup> Entrambe le accademie rivali erano nate da scissioni interne agli stessi Umoristi. La crisi interna all'accademia si data al 1608, quanto gli Umoristi si danno una vera istituzione, per evitare ulteriori scissioni. Una notizia della crisi si trova in Rossi 1645b, libro I, cap. 10, pp.14-16; Rottgen 2002, pp. 136-137, parla dell'accademia degli Uniti. Per approfondimenti rimando a Maylender 1927, p. 370-381; Russo 1979; Gallo 1992, p. 302; Alemanno-Merolla 1995, pp. 121-155; Nardone 2018, pp. 1-30.

<sup>46</sup> Ripa 1613, pp. 2-3. Non ci sono modifiche al testo fino all'edizione Ripa-Castellini 1630, pp. 10-14, dove l'erudito aggiunge una parte finale per spiegare meglio il simbolo del babbuino.

<sup>47</sup> Maniaci 2020, pp. 157-158.

<sup>48</sup> Maffei 2016, pp. 333-353.

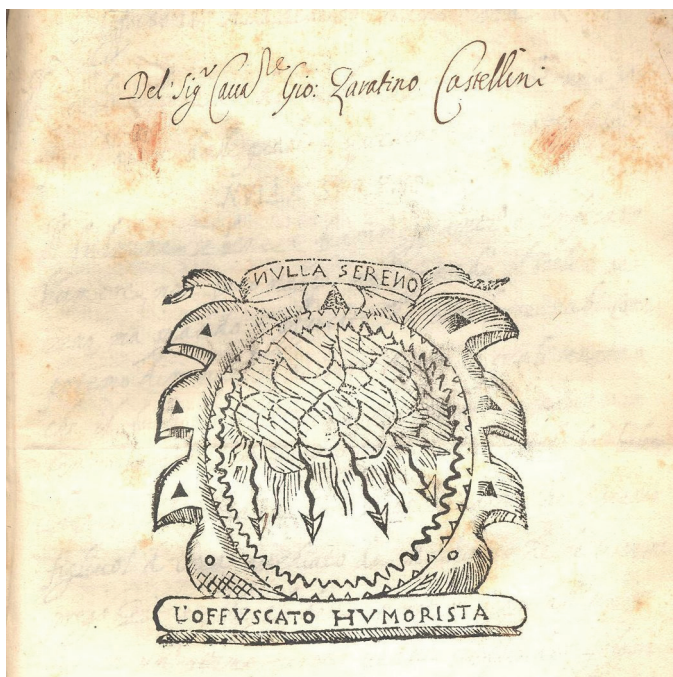


FIG. 4. - *Impresa dell'Accademico Offuscato*, Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, opera miscellanea ANT I.I 1847 (8bis), c. 5r.

*licarum liber primus* di Pignoria<sup>49</sup>. In questi primi anni del secolo, caratterizzati da fervori antiquari, collezionistici e accademici, Castellini conobbe Cesare Ripa, sicuramente prima dell'uscita della seconda edizione dell'*Iconologia*, nel 1603. Qui l'autore rivolge più volte frasi di riconoscenza verso l'intellettuale romano, lo definisce un suo «amico, veramente gentil uomo d'ingegno et di belle lettere»<sup>50</sup>, inserendo nel testo alcuni suoi epigrammi e anagrammi, come si vede nelle allegorie del «Fuoco» e degli «Elementi secondo Empedocle»<sup>51</sup>.

Il cantiere dell'*Iconologia* occupò l'attenzione di Castellini dall'edizione del 1613 fino alla sua morte, sopraggiunta nel 1641. Per dedicarsi più assiduamente all'attività letteraria, sul finire del 1605 egli decise di fare ri-

<sup>49</sup> Pignoria 1629, pp. 219-223. Per un approfondimento su Lorenzo Pignoria rimando al recente lavoro di Maffei 2020.

<sup>50</sup> Ivi, p. 56.

<sup>51</sup> Ripa 1603, pp. 56-57, 126.

torno a Faenza, città che trovò più tranquilla e confacente al suo animo da letterato e dove morì all'età di settantun anni<sup>52</sup>. Il periodo trascorso in Romagna rappresenta senza dubbio l'apice dell'attività letteraria di Castellini: lasciare Roma non rappresentò per lui la fine di quei rapporti intellettuali che aveva intessuto, come dimostrano le molte epistole citate finora. Inoltre, la mancanza di un'accademia faentina, lo spinse a prendere parte alla fondazione di una nuova adunanza, inaugurata il 25 aprile 1613, dal nome di Accademia dei Filoponi<sup>53</sup>. Questa volta Castellini scelse il nome accademico di Intrepido, collaborò alla stesura dello statuto<sup>54</sup> e tenne un discorso inaugurale, di carattere filosofico, che successivamente inserì nell'*Iconologia* con il nome di «Filosofia secondo Boezio»<sup>55</sup> (fig. 5).

L'attività letteraria di Castellini si fonde in modo particolare e tutto personale con l'opera di Cesare Ripa: l'*Iconologia* divenne per Zaratino il luogo dove dimostrare tutta la sua erudizione in campo storico, letterario e antiquario e sviluppare lunghi discorsi eruditi, probabilmente composti negli ambienti accademici. Egli ha integrato il testo con un elevato numero di nuove invenzioni, ha modificato voci preesistenti, aggiungendo o eliminando materiale, vi ha inserito alcuni suoi epigrammi, nonché una grande quantità di trascrizioni di epigrafi e altro materiale antiquario; in alcuni casi, come si è visto, ha adattato in forma di allegorie dei veri e propri discorsi accademici, altre volte, partendo da una citazione dalla letteratura latina, si è cimentato nella composizione di brevi trattati su argomenti di varia natura, riconoscibili per l'estrema dilatazione testuale: se le allegorie di Ripa raramente si estendevano per più di due pagine, quelle di Zaratino superano a volte le dieci pagine, come, ad esempio, la «Filosofia secondo Boezio», il «Decoro», e la «Venustà»<sup>56</sup>.

<sup>52</sup> Rossi 1645a, p. 51.

<sup>53</sup> Garuffi 1688, pp. 185-186; Maylender 1927, p. 447; Gentilini-Cassani 1991, pp. 15-26.

<sup>54</sup> Accademia dei Filoponi 1619, p. 1. Prova della mano di Castellini dietro la stesura dello statuto si ottiene dall'affinità di alcune parti di questo con alcune allegorie inserite nell'opera di Ripa, in particolare nell'«Invernata da Macrobio»: nel testo egli ricorda la pubblicazione dello statuto dei Filoponi, inoltre vi sono presenti citazioni quasi puntuali dal Capitolo IV delle *Leggi*, intitolato *Dell'offitio del Principe*; cfr. Accademia dei Filoponi 1619, pp. 27-29. Il testo delle *Leggi, ordini e capitoli dell'Accademia dei Filoponi di Faenza* fu pubblicato per la prima volta nel 1619 (poi ristampato nel 1628 e nel 1647) ed è consultabile presso la Biblioteca Comunale Manfrediana di Faenza, della quale intendo ringraziare il personale, per l'aiuto fornitomi durante il lavoro.

<sup>55</sup> Ripa 1613, p. 266.

<sup>56</sup> Ripa-Castellini 1630, pp. 250-260, 165-174, 149-157 (parte III).



Fig. 5. - Allegoria della «Filosofia secondo Boetio», C. Ripa, G.Z. Castellini, *Della più che novissima Iconologia*, Padova, D. Pasquardi, 1630, p. 250.

La *Novissima Iconologia* del 1625 conta un totale di 1309 voci e 351 illustrazioni rispetto alle 699 allegorie della *princeps* e alle 1085 dell'edizione 1603<sup>57</sup>; ulteriori ampliamenti dell'opera si riscontrano della successiva edizione del 1630. Contribuendo con una grande quantità di materiale, Castellini non solo accresce il volume dell'opera, ma ne modifica la destinazione e la struttura. Come ha notato Guido Arbizzoni, da un'edizione all'altra vengono ampliati anche i paratesti favorendo la ricerca di allegorie per mezzo delle tavole degli attributi e degli autori citati poste all'inizio dell'opera<sup>58</sup>. Questi paratesti intendono rendere più pratico e facile il riconoscimento delle immagini allegoriche, e dimostrano la volontà, nelle

<sup>57</sup> S. Maffei, *Introduzione*, in Ripa-Maffei 2012, p. XI, n. 21. Per un confronto tra le edizioni si rimanda a Tung 1993.

<sup>58</sup> Arbizzoni 2010, pp. 303-304.



edizioni padovane di Tozzi (1611, 1618, 1625), di modificare e migliorare la stessa fruizione dell'opera<sup>59</sup>.

Il metodo di lavoro di Castellini è assai diverso da quello di Ripa, così come sono diversi lo stile retorico e letterario e la consapevolezza da lui dimostrata nell'utilizzo delle fonti, antiche e moderne. Del suo contributo all'opera parlano gli stessi editori: Tozzi, nella dedica dell'edizione 1625, presenta Castellini come un uomo dal «vivacissimo intelletto» che dedicò all'opera «più volte, e particolarmente in questa impressione non meno accrescimento, che ornamento notabile»<sup>60</sup>. Infatti, come abbiamo visto, l'erudito aveva preso parte al cantiere dell'*Iconologia* molto prima del 1625: alcune allegorie portano il suo nome già nelle stampe del 1613 e del 1618<sup>61</sup>, mentre altre invenzioni vengono riscattate, e firmate (inserendo il suo nome nel titolo), solo dopo la morte di Ripa, nelle edizioni del 1625 e del 1630<sup>62</sup>.

Cesare Orlandi, che si era accorto di queste differenze tra le edizioni, nel suo discorso *Memorie del Cavaliere Cesare Ripa*, cercò di dimostrare l'inesistenza del contributo di Castellini, con l'obiettivo, inverosimile, di voler riconoscere a Ripa la paternità di tutte le allegorie dell'opera: lo storico era mosso dalla volontà di smentire il più possibile le parole di Eritreo, il quale, nella *Pinacotheca*, aveva definito Zaratino «*maxima ex parte auctor Iconologiae*»<sup>63</sup>. A supporto del proprio ragionamento Orlandi riporta un bra-

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> Ripa-Castellini 1625, p. II-III: nella dedica dell'editore al Sig. Gioseffo Pignatelli.

<sup>61</sup> Nell'edizione senese del 1613 vi sono 13 allegorie da lui firmate: «Amore della patria» a p. 35, «Benevolenza et unione maritale» a p. 70, «Dazio overo Gabella» a p. 165, «Decoro» a p. 170, «Filosofia secondo Boezio» a p. 266, «Memoria grata de benefici ricevuti» a p. 29 (parte II), «Misura» a p. 48 (parte II), «Oblivione» a p. 100 (parte II), «Origine d'Amore» a p. 112 (parte II), «Riconciliazione d'Amore» a p. 192 (parte II), «Sapienza Divina» a p. 208 (parte II), «Stratagemma Militare» a p. 285 (parte II), «Venustà» a p. 325 (parte II). Nell'edizione padovana del 1618 sono firmate 16 allegorie: alle precedenti si aggiunge la seconda voce della «Simonia» a p. 628 (parte III) e «Vana Gloria» a p. 533 (parte II).

<sup>62</sup> Sono in totale 10 nell'edizione 1613: «Academia» a p. 2, «Amore di sé stesso (1)» a p. 29, «Amore di sé stesso (2)» a pp. 29-30, «Amore domato» a p. 32, «Emulazione, contesa e stimolo di gloria» a p. 221, «Stupidità ovvero stolidità» a p. 267, «Sublimità della gloria» a p. 271, «Sospiri» a p. 274, «Tregua» a p. 308, «Vana gloria» a p. 313. Sono 14 nell'edizione 1618, a quelle già citate si aggiungono: «Adottione» a p. 582, «Genio come figurato dagli antichi» a p. 216, «Legge» a p. 305, «Lega» a p. 306, «Pietà de figlioli verso i padri (2)» a p. 414, «Romagna» a p. 620, «Salubrità o purità dell'aria» a p. 451, «Sedizione civile» a p. 468, «Sentimenti del corpo» a p. 470, «Superstizione» a p. 514.

<sup>63</sup> Ripa-Orlandi 1764-1767, pp. XX-XXI, XXVIII. Cfr. Rossi 1645c, p. 51.

no dell'Apostolo Zeno, tratto dalle note di quest'ultimo alla *Biblioteca dell'eloquenza italiana* di Giusto Fontanini, nel quale esponeva che «le immagini e i discorsi aggiunti dal Castellini all'*Iconologia* del Ripa non arrivano ad essere nemmeno alla quarta parte del libro»<sup>64</sup>. L'abate ridusse ulteriormente il ruolo dell'erudito romano, sostenendo che le aggiunte di quest'ultimo «non arrivano ad essere nemmeno la vigesima parte» e che «in mille e duecento immagini circa, che nell'*Iconologia* del Ripa contano, del Castellini non ve ne sono neppur trenta»<sup>65</sup>. Eritreo certamente esagerava, ma, allo stesso tempo, è difficile credere all'ipotesi proposta da Orlandi che vorrebbe riconoscere dietro l'inserimento del nome di Castellini nelle voci dell'*Iconologia* nient'altro che la «malizia dello stampatore di Padova» che, così facendo, credeva di pubblicizzare e rendere «più estimabile la sua ristampa»<sup>66</sup>. Sono comunque presenti nel testo alcuni errori tipografici e alcune allegorie di Ripa portano erroneamente la firma dell'erudito, così come in altre possiamo rintracciare la mano di Castellini senza che sia resa esplicita.

In realtà la diversità tra gli apparati testuali scritti da Ripa e da Castellini permette per lo più di attribuire con una certa sicurezza all'uno o all'altro autore le rispettive allegorie, grazie ad alcuni fattori che ci permettono di chiarirne la paternità. Le aggiunte di Castellini si riconoscono in generale per la lunghezza e la densità dell'apparato critico<sup>67</sup>; ma questa caratteristica non è sempre affidabile: ci sono voci brevi, apparentemente non ricercate, che però tradiscono l'intervento di Castellini, attraverso la coincidenza della spiegazione di alcuni attributi ed il meccanismo dell'autocitazione<sup>68</sup>. In molti casi Castellini inserisce nel testo elementi che rimandano alla propria esperienza intellettuale citando gli ambienti accademici da lui frequentati (Umoristi e Filoponi) e ricordando il nome di alcuni colleghi romani, come Tasso, Marino e Murtola. In altri casi Zaratino non manca di fare riferimento alla pro-

<sup>64</sup> Ivi, p. XXIII. Cfr. Fontanini 1753, p. 151.

<sup>65</sup> Ivi, p. XXVIII.

<sup>66</sup> Orlandi riteneva inoltre che Castellini fosse morto, come Ripa, prima del 1625, e non nel 1641, data ricavata dalle notizie presenti proprio nel testo di Rossi.

<sup>67</sup> Si tratta qui delle aggiunte e delle caratteristiche dei testi dell'intellettuale. Oltre ad aggiungere materiale, Castellini lavorò sul testo eliminando materiale e modificando alcune voci presenti nelle edizioni precedenti.

<sup>68</sup> Ripa-Castellini 1625, p. 474. L'«Instabilità ovvero incostanza», voce anonima, è citata nel testo di un'allegoria di Castellini, l'«Oblivione d'amore». A p. 469 si riscontra lo stesso meccanismo per la «Memoria grata de benefici ricevuti» e dell'«Oblivione», collegate dalla citazione esplicita nel testo della prima voce.

pria biografia: esplicito in tal senso è l'inserimento della voce «Romagna», che compare nel testo la prima volta nel 1618<sup>69</sup> (fig. 6). Il testo dell'allegoria contiene una ricostruzione storica degli avvenimenti bellici che coinvolsero la regione, in particolare la città di Faenza: Castellini fa riferimento a luoghi, iscrizioni e personaggi faentini da lui conosciuti, come ad esempio lo storico Giulio Cesare Tonduzzi ed il cugino Giovanni Battista Fenzoni; nella voce trascrive anche il testo di un'iscrizione, che sappiamo con certezza essere una sua composizione, scritta tra il 1597 e il 1599 sotto esplicita richiesta del conte Gabriele Gabrielli di Gubbio, e che doveva essere posta nel palazzo comunale della città<sup>70</sup>. Appassionato di epigrafi e oggetti antichi fin da giovane, Castellini inserisce nell'*Iconologia* un gran numero di iscrizioni di epigrafi, per lo più latine, oltre alla trascrizione e alla descrizione di molte monete, tratte spesso dai più noti medaglieri usati al suo tempo, come quelli di Guillaume Du Choul, di Antonio Agostini, di Sebastiano Erizzo, di Adolfo Occone e di Fulvio Orsini.

L'attenzione che Castellini riserva ai materiali e alla loro storia è un'altra caratteristica peculiare dei suoi testi. Egli dimostra un atteggiamento da vero antiquario, interessato non solo alle immagini presenti sui rovesci delle monete, fonti iconografiche utili allo sviluppo di un'allegoria, ma all'oggetto vero e proprio come documento storico. Ripa non era interessato agli oggetti e, come ha dimostrato Sonia Maffei, monete e opere d'arte, per quanto famose, subiscono da parte dell'autore una smaterializzazione e una decontestualizzazione<sup>71</sup>. Al contrario, Castellini si dimostra molto attento al dato fisico degli oggetti. La materia delle monete è estremamente importante per un antiquario: egli differenzia le monete per metalli, poi ne riporta l'immagine dell'imperatore, l'evento rappresentato nel rovescio, e non manca quasi mai di trascriverne le incisioni presenti. Inoltre, Castellini mantiene il contesto originario degli oggetti, citando sempre con precisione i dati riferiti dai medaglieri, e dimostra una notevole consapevolezza nell'uso delle fonti, che rielabora e all'occorrenza corregge, prendendo le distanze dall'atteggiamento compilatorio di Ripa.

<sup>69</sup> Ripa 1618, pp. 620-626. Nel volume ci sono due voci che portano il nome di «Romagna»: la prima si trova alle pp. 290-292; quella aggiunta da Castellini è invece la seconda voce, omonima, posta più avanti nel volume, in ordine alfabetico e non compresa nell'insieme dedicato alle regioni d'Italia.

<sup>70</sup> Ripa-Castellini 1625, pp. 567-574.

<sup>71</sup> S. Maffei, *Introduzione*, in Ripa-Maffei 2012, pp. LVII-LXI.



FIG. 6. - *Allegoria della «Romagna»*, C. Ripa, G.Z. Castellini, *Della novissima Iconologia*, Padova, P.P. Tozzi, 1625, p. 567.

Castellini, prima di essere considerato un iconologo, deve essere visto come un uomo di cultura, un accademico e un collezionista, che riversa tutta la sua personalità e i suoi interessi nell'*Iconologia*. Dunque, egli rompe lo schema semplice ed essenziale adottato da Ripa ed irrompe nell'opera con la ricchezza di una cultura molto più vasta e ricercata. La grande quantità di riferimenti e di citazioni dote rendono le voci meno accessibili e di gran lunga più complesse di quelle originarie. Il testo delle sue invenzioni allegoriche è pensato per un pubblico colto, capace di coglierne i riferimenti intellettuali e apprezzarne la ricercatezza delle argomentazioni; egli non rispetta la struttura e la funzione pratica originaria del testo: le sue invenzioni si potrebbero definire dei brevi discorsi letterari composti in forma di allegorie, rivolti agli intellettuali e accademici del suo tempo, sfruttando lo spazio e la fama dell'opera di Ripa.

L'ultimo apparente contributo di Castellini all'*Iconologia* sembra essere rappresentato dall'aggiunta nell'edizione del 1630 della seconda voce della «Corsica»<sup>72</sup> (fig. 7). Si tratta senza dubbio dell'allegoria più lunga che sia mai stata inserita nell'*Iconologia*: questa ammonta ad un totale di venti

<sup>72</sup> Ripa-Castellini 1625, pp. 408-424.



FIG. 7. - *Allegoria della «Corsica»*, C. Ripa, G.Z. Castellini, *Della più che novissima Iconologia*, Padova, D. Pasquardi, 1630, p. 408.

pagine, e rappresenta una lunga digressione sull'epigrafia e il giusto modo di ricopiare le iscrizioni latine<sup>73</sup>. Alla ventesima pagina la voce si interrompe, e lo stesso Castellini afferma che «quel poco di discorso che resta non avendosi potuto dall'autore per indisposizione perfetionare l'avrà, piacendo a Dio il lettore a nuova editione»<sup>74</sup>. Ma in questi anni l'erudito si ammalò gravemente alla vista, e ciò gli impedì di ritornare sul testo e di produrre altri scritti per il successivo decennio<sup>75</sup>.

Il lavoro di Castellini all'*Iconologia* ha arricchito notevolmente il testo di contenuti nuovi, che non solo vanno a costituire uno dei più cospicui ampliamenti dell'opera, ma rispecchiano la diversa erudizione e la ricercatezza antiquaria di un intellettuale che ha portato la cultura accademica

<sup>73</sup> Ripa-Castellini 1630, pp. 409-424. Nell'edizione del 1630 mancano di numerazione alcune pagine, forse proprio per il fatto che la voce non fu considerata finita dall'autore: all'intervallo tra pp. 409-424 vanno infatti aggiunte altre quattro pagine. Per tale motivo l'allegoria successiva non dovrebbe portare il numero di pagina 425, ma semmai 429 e così i numeri delle successive slitterebbero tutti di quattro.

<sup>74</sup> Ripa-Castellini 1625, p. 424.

<sup>75</sup> Pignoria 1629, pp. 219-223; Rossi 1645a, p. 51.

dentro il discorso allegorico, rivolgendosi ad un pubblico colto, che potesse apprezzare la densità di notizie e di curiosità da lui inserite. Egli si è mosso sul terreno della parola, dedicando una maggiore cura alla trattazione di concetti filosofici, storici e antiquari, rispetto all'elaborazione iconografica e alla resa artistica delle immagini allegoriche, che ha assunto per lui un ruolo secondario.

## BIBLIOGRAFIA

- Accademia dei Filoponi, *Leggi Ordini et Capitoli dell'Accademia de Filoponi di Faenza*, Faenza, per Giovanni Simbeni, 1619.
- Accademia dei Filoponi, *Leggi, Ordini e Capitoli dell'Accademia de Filoponi di Faenza Consecrati all'eminētiss. e reuerendiss. sig. card. Rossetti vesc. di detta città, e protettore della medema Accademia. Ristampate nel principato del caualiere Antonio Benedetti*, Faenza, appresso Giorgio Zarafagli, 1647.
- G. Aleandro, *Sopra l'impresa degli accademici umoristi discorso di Girolamo Aleandro detto nella stessa Accademia l'Aggirato da lui in tre lezioni pubblicamente recitato*, Roma, Giacomo Mascardi, 1611.
- L. Alemanno, R. Merolla, *L'Accademia degli Umoristi*, in *Il gran teatro del mondo. Roma tra Cinque e Seicento: storia, letteratura, teatro*, «Roma moderna e contemporanea», III, 1995, pp. 121-155.
- G. Arbizioni, *Dopo Ripa: altre iconologie*, 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. 299-319.
- G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642 scritte da Gio. Baglione Romano e dedicate all'Eminentissimo, e Reverentissimo Principe Girolamo Card. Colonna*, Roma, Stamperia d'Andrea Fei, 1642.
- G.B. Baiacca, *Vita del Cavalier Marino descritta dal Sig. Gio. Battista Baiacca. All'illustriss. E Reverentiss. Sig. Cardinale Scaglia*, Venezia, Giacomo Sarzina, 1625.
- Biblioteca Apostolica Vaticana (Roma), Codice Vaticano Barb. Lat. 3243, cc. 1r-14r.
- Biblioteca Civica Angelo Mai (Bergamo), Miscellanea di note e di documenti (Tasso-Zibaldone), 68 R 2 (19), Serassi-miscellanea, cc. 1-4.
- Biblioteca Comunale Augusta (Perugia), opera miscellanea ANT I.I 1847 (8bis), cc. 11v-11r.
- T. Boccalini, *La bilancia politica di tutte le opere di Traiano Boccalini, parte terza, contenente alcune lettere politiche, et storiche del medesimo autore. Ricoverate, ristabilite, e raccomandate dalla diligenza, e cura di Gregorio Leti*, Castellana, Giovanni Hermano Widrhold, 1678.
- C. Carminati, *Vita e morte del Cavalier Marino. Edizione e commenti della vita di Giovanni Battista Baiacca, 1625, e della Relazione della pompa funerale dell'Accademia degli Umoristi di Roma, 1626*, Bologna, i libri di Emil, 2018.
- G.Z. Castellini, *Intrepidi Epigramma in pub. Philoponorum Academia Faventiae promulgatum septimo Kal. Aug.*, Venezia, Antonio Pinelli, 1620.
- A. Ferrua, *G.Z.C. raccoglitore di Epigrafi*, «Epigrafica», 10, 1958, pp. 121-160.

- A. Ferrua, *Antichità cristiane. Giovanni Zarattino Castellini umanista e raccoglitore d'Epigrafi*, «La Civiltà Cattolica», 110, vol. II, quaderno 2615, 1959, pp. 492-501 (citato nel saggio come 1959a).
- A. Ferrua, *Antichità cristiane. Giovanni Zarattino Castellini umanista e raccoglitore d'Epigrafi*, «La Civiltà Cattolica», 110, vol. III, quaderno 2620, 1959, pp. 393-406 (citato nel saggio come 1959b).
- A. Ferrua, *Archeologia. Due fogli della Collezione epigrafica greco-latina di Giovanni Zarattino Castellini, segnati n.17, 18, aggiunto fol. 28 p.1 recto*, «La Civiltà Cattolica», 44, XV, vol. VII, quaderno 1034, 1893, pp. 208-228.
- G. Fontanini, *Biblioteca dell'eloquenza italiana di Monsignore Giusto Fontanini con annotazioni di Apostolo Zeno poeta ed istoriografo Cesareo cittadino veneziano*, vol. II, Venezia, Giambattista Pasquali, 1753.
- S. Frommel, *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XVII)*, Bologna, Bononia University Press, 2012.
- M. Gallo, *Orazio Borgianni, l'Accademia di S. Luca e l'Accademia degli Humoristi: documenti e nuove datazioni*, «Storia dell'Arte», 72, 1992, pp. 296-345.
- A.R. Gentilini, A. Cassani, *Le accademie faentine tra XVI e il XIX secolo: una prima ricognizione delle fonti*, «Manfrediana. Bollettino della biblioteca di Faenza», 25, 1991, pp. 15-26.
- 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 controriforma*, atti del convegno (Utrecht, 8-10 novembre 2007), a cura di H. Hendrix, P. Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2008, pp. 479-495.
- S. Maffei, *Lettere di collezionisti: il caso di Lorenzo Pignoria*, in *Archilet. Per uno studio delle corrispondenze letterarie di età moderna*, atti del seminario internazionale (Bergamo 11-12 dicembre 2014), Verona, Edizioni Quiedit, 2016.
- S. Maffei, *La riscoperta dell'esotismo nel Seicento: le "Imagini de gli dei indiani" di Lorenzo Pignoria*, Pisa, Edizioni della Normale, 2020.
- S. Maffei, *Marzio Milesi tra Caravaggio e Raffaello*, in *Cavaraggio e i letterati*, a cura di S. Ebert-Schifferer, L. Teza, Todi, Ediert, 2020, pp. 141-154.
- A. Maniaci, *La Madonna dei Palafronieri e l'epigramma ritrovato di Giovanni Zarattino Castellini*, in *Cavaraggio e i letterati*, a cura di S. Ebert-Schifferer, L. Teza, Todi, Ediert, 2020, pp. 155-162.
- J. Manna, *Cesare Ripa, Cesare Orlandi e il potere delle immagini*, in *Due storici e operatori culturali del 1700: il pievese Cesare Orlandi e il bovese Domenico Alagna*, atti del convegno (2006), a cura di F. Santucci, P. Tuscano, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010, pp. 85-103.
- M. Maylender, *Storia delle Accademie d'Italia*, vol. II, Bologna, L. Cappelli, 1927.
- M. Maylender, *Storia delle Accademie d'Italia*, vol. V, Bologna, L. Cappelli, 1927.
- P. Minasi, *Archeologia. Collezione epigrafica greco-latina di Giovanni Zarattino Castellini. Apici nelle iscrizioni greche e nelle latine*, «La Civiltà Cattolica», 44, XV, vol. VI, quaderno 1030, 1893, pp. 464-479.
- P. Minasi, *Archeologia. Due fogli della Collezione epigrafica greco-latina di Giovanni Zarattino Castellini, segnati n.17, 18, aggiunto fol. 28 p.1 recto*, «La Civiltà Cattolica», 44, XV, vol. VII, quaderno 1034, 1893, pp. 208-228.
- G.B. Mittarelli, *De literatura Faventinorum sive de viris doctis et scriptoribus urbis Faventiae: appendice ad accessiones historicas Faventinas*, Venezia, Fentum Typographum, 1775.
- J.L. Nardone, *La miscellanea dell'Accademia degli Umoreisti (Ms. San Pantaleo 44) de la Bibliotheca*

«ARRICCHITA D'ALTRE IMAGINI, DISCORSI, ET ESQUISITA

*que National de Rome, sur les notions d'oeuvre collective et d'oeuvre collectif au XVIII siecle*, «Le Verger», XIII, 2018, pp.1-30.

- M. Palma, *Giovanni Zaratino Castellini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 21, 1978.
- S. Panciera, *Giovanni Zaratino Castellini e l'epigrafia faentina*, in *Studi faentini in memoria di Mons. Giuseppe Rossini*, a cura della Società Studi Romagnoli, Faenza, Fratelli Lega, 1966, p. 227.
- S. Panciera, *Epigrafi, epigrafia, epigrafisti. Scritti vari editi e inediti (1956-2005) con note complementari e indici*, «Vetera», 17, Municipia Coloniaeque III, Quasar, 2006, pp. 651-661.
- L. Pignoria, *Laurentij Pignorii Symbolarum epistolicarum liber primus. In quo nonnulla ex antiquitatis iuris ciuilib et historiae penu depromuntur & illustrantur multaque auctorum loca emendantur, & explicantur*, Padova, Donato Pasquardi e soci, 1629.
- C. Ripa, *Iconologia ouero descrittione dell'Imagini universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi da Cesare Ripa Perugino*, Roma, eredi di Giovanni Gigliotti, 1593.
- C. Ripa, *Iconologia ouero descrittione dell'Imagini universali cavate dall'Antichità et di propria inventione. Trovate et dichiarate da Cesare Ripa Perugino*, Roma, Lepido Facii, 1603.
- C. Ripa, *Iconologia, ouero descrittione d'imagini delle virtù, vitii, affetti, passioni humane, corpi celesti, mondo e sue parti. Opera di Cesare Ripa Perugino*, Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1611.
- C. Ripa, *Iconologia di Cesare Ripa Perugino Cav.re De S.ti Mauritio, et Lazzaro, nella quale si descrivono diverse imagini, di virtù, vizi, affetti, passioni humane, arti, discipline, humori, elementi, corpi celesti, provincie d'Italia, Fiumi, tutte le parti del Mondo, ed altre infinite materie...*, Siena, eredi di Matteo Florimi, 1613.
- C. Ripa, *Nova iconologia di Cesare Ripa Perugino, Cavalier de SS. Mauritio, et Lazzaro. nella quale si descrivono diverse imagini, di virtù, vitii, affetti, passioni humane, arti, discipline, humori, elementi, corpi celesti, provincie d'Italia, fiumi, tutte le parti del Mondo, e d'altre infinite materie...*, Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1618.
- 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, T. Ten Hoorn, *Iconologia, of uitbeeldinge des verstands, door Cesare Ripa*, Amsterdam, by Timotheus Ten Hoorn, 1699.
- C. Ripa, P. Tempest, *Iconologia or Moral Emblems by Caesar Ripa*, Londra, P. Tempest, 1709.
- C. Ripa, I.G. Hertel, *Pars I. des berühmten Italiänische: Ritters, Caesaris Ripae, allerleij Künsten, und Wissenschaften, dienlicher Simbildern, und Gedancken, Welchen jedesmahlen eine hierzu taugliche Historia oder Gleichnis, beijgefüget*, Augusta, Ioh. Georg Hertel, 1758-1760.
- C. Ripa, C. Orlandi, *Iconologia del Cavaliere Cesare Ripa Perugino nobilmente accresciuta d'immagini, di annotazioni e di fatti dall'abate Cesare Orlandi...*, Perugia, Piergiovanni Costantini, 1764-1767.
- C. Ripa, F. Pistrucchi, *Iconologia ouero immagini di tutte le cose principali a cui l'umano talento ha finto in corpo di Filippo Pistrucchi colla traduzione francese di Sergent Marçeau*, Milano, Paolo Antonio Tosi e Com, 1819-1821.
- C. Ripa, *Iconologia*, a cura di S. Maffei, Torino, Einaudi, 2012.
- G.V. Rossi, *Iani Nicii Erythraei Pinacotheca Imaginum illustrium doctrinae vel ingenii laude, viro-rum qui auctore superstate diem suum obierunt*, Colonia, Iodocum Kalkovius, 1645 (citato nel saggio come 1645a).



- G.V. Rossi, *Iani Nicii Erythraei Epistolae ad diversos*, Colonia, Iodocum Kalcovius e socios, 1645 (citato nel saggio come 1645b).
- G.V. Rossi, *Iani Nicii Erythraei Eudemiae libri decem*, Colonia, Iodocum Kalcovius e socios, 1645 (citato nel saggio come 1645c).
- H. Rottgen, *Il Cavalier Giuseppe Cesari D'Arpino. Un grande pittore nello splendore della fama e nell'incostanza della fortuna*, Roma, Ugo Bozzi Editore s.r.l., 2002.
- P. Russo, *L'Accademia degli Umoristi. Fondazione, strutture, leggi. Il primo decennio di attività*, «Esperienze letterarie», 4, 4, 1979, pp. 47-61.
- P. Serassi, *La vita di Torquato Tasso scritta dall'abate Pierantonio Serassi e dal medesimo dedicata all'altezza reale di Maria Beatrice d'Este arciduchessa d'Austria*, Roma, stamperia Pagliarini, 1785.
- A. Solerti, *Vita di Torquato Tasso*, vol. II, Torino-Roma, Ermanno Loescher, 1895.
- T. Tasso, B. Barbato, L. Pignoria, *La Gerusalemme liberata di Torquato Tasso con la vita di lui, con gli argomenti a ciascun canto di Bartolomeo Barbato con le annotationi di Scipio Gentile, e di Giulio Guastauino, & con le Notitie storiche di Lorenzo Pignoria*, Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1628.
- G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, VII, lib. I, Firenze, Molini Landi e C., 1809.
- G.C. Tonduzzi, *Historie di Faenza*, Faenza, Gioseffo Zarafagli, 1675.
- M. Tung, *Two concordances to Ripa's Iconologia*, New York, AMS Press, 1993.
- R. Vodret, *Caravaggio 1571-1610*, Milano, Silvana Editore, 2021.
- H.-J. Zimmermann, *Der akademische Affe. Die Geschichte einer Allegorie aus Cesare Ripas "Iconologia"*, Wiesbaden, L. Reichert, 1991.