

## L'Iconologia di Cesare Ripa e le opere d'arte siciliane nel diciottesimo secolo



**Il mondo delle allegorie, con le sue virtù e i suoi vizi, si configurò - fin dal Medioevo - come repertorio iconografico parallelo e complementare a quello religioso<sup>1</sup> e mitologico e ricevette un fondamentale apporto nella codificazione che ne fece il perugino Cesare Ripa. La sua *Iconologia* fu edita per la prima volta a Roma nel 1593, priva di immagini, ma già nella seconda edizione del 1603 il testo fu corredato da un ricco repertorio di illustrazioni xilografiche.<sup>2</sup>**

Il titolo completo dell'opera: *Iconologia, ovvero Descrizione dell'Immagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi... Opera non meno utile, che necessaria à Poeti, Pittori, & Scultori, per rappresentare le virtù, viti, affetti, & passioni humane* permette di comprendere come già nella volontà dell'autore questo testo dovesse fungere da costante punto di riferimento anche per gli artisti, nella elaborazione visiva delle figurazioni allegoriche.

L'*Iconologia* si inserisce appieno nel mondo controriformato, come mostra l'elaborazione di concetti quali la *Ragion di Stato*, la *Riforma*, la *Fede Cattolica*; le sue fonti spaziano dal mondo figurativo a quello letterario e mitologico, dagli storiografi latini come Plinio alle medaglie antiche e agli *Emblemata* di Alciato. Molteplici sono le tipologie allegoriche rappresentate: vengono descritti non soltanto virtù e vizi ma anche i fiumi più celebri, le parti del mondo e d'Italia, le parti del giorno e dell'anno. Le indicazioni descrittive del Ripa sono sempre meticolose e ragionate, soffermandosi anche sul sesso di ogni allegoria,<sup>3</sup> sui colori delle vesti, sui tratti fisionomici, giustificati alla luce della fisiognomica. Attraverso la conoscenza dell'*Iconologia* è dunque

possibile, individuando gli attributi, l'identificazione delle allegorie per una prima lettura di un'opera d'arte sia essa pittorica, scultorea, o grafica. Questo contributo vuole fornire una rapida enumerazione di raffronti tra le indicazioni dell'*Iconologia* e la loro applicazione in alcune opere siciliane del diciottesimo secolo.

La *Fortezza* deve indossare un'armatura, poiché essa simboleggia la fortezza del corpo e impugnare un ramo di rovere, perché espressione della fortezza dell'animo. La lancia che impugna "nota maggioranza e signoria la quale vien facilmente acquistata per mezzo della fortezza". Il leone rappresentato nel suo scudo mentre lotta con un cinghiale è indice dell'armonia tra fortezza d'animo e corpo, "perciocché il leone va con modo e misura nelle azioni".

I pittori difatti raffigurano quest'allegoria di virtù sempre con corazza, elmo, scudo e lancia, come fanno Alessandro D'Anna e Francesco Sozzi<sup>4</sup> ma a volte può apparire l'attributo aggiuntivo della colonna, esempio di fermezza, che più propriamente il Ripa lega alla *Costanza*: così la dipinge nel 1765 Olivio Sozzi<sup>5</sup> che vent'anni prima l'aveva raffigurata a palazzo Drago<sup>6</sup> in atto di scagliare la lancia e affiancata dal leone. Questo tondo ha come *pendant* l'allegoria della *Prudenza*, dipinta con gli attributi dello specchio e del serpente.

Questa allegoria è particolarmente complessa e dagli artisti regolarmente semplificata; essi escludono il volto bifronte (a indicare che l'uomo prudente deve aver cognizione del tempo passato e del futuro) e il cervo, denotante la capacità dell'uomo prudente di agire in modo non affrettato. Viene rappresentata solo con lo specchio "che significa la cognizione del prudente non

1. Si pensi ai quattordici monocromi raffiguranti Virtù e Vizi identificabili da scritte sovrastanti, dipinti da Giotto nel registro inferiore delle pareti della Cappella degli Scrovegni.

2. L'*Iconologia* conobbe numerose ristampe ampliate dallo stesso autore, nel 1611 e nel 1618 (Padova), nel 1613 (Siena) e nel 1620 in tre volumi (Parma) e molte riedizioni postume con traduzioni in varie lingue. Tra il 1764 e il 1767 venne pubblicata un'edizione a Perugia, in cinque volumi "notabilmente accresciuta d'immagini e di annotazioni e di fatti dall'abate Cesare Orlandi". L'edizione cui solitamente si fa riferimento è quella padovana del 1618, curata da P. Buscaroli (Milano 1992), ma notevolmente semplificata. Ad essa, *ad vocem*, rimandiamo per le citazioni fatte nel testo.

3. Le allegorie esaminate in questa occasione sono tutte femminili, mentre per altre come il *Lazio*, le allegorie dei fiumi, e molte altre come *l'Ammaestramento*, *l'Attione virtuosa*, *il Piacere*, *lo Zelo* ecc. viene prescritta una rappresentazione al maschile.

4. Palermo, sottocoro della chiesa di S. Caterina d'Alessandria, affreschi firmati e datati 1769.

5. Ispica (RG), chiesa di S. Maria Maggiore.

6. Palermo, affresco firmato e datato 1745.

poter regolare le sue attoni, se i propri suoi difetti non conosce, e corregge” e il serpente ovvero “un pesce detto Ecneide, ovvero Remora, (...) il quale scrive Plinio, che attaccandosi alla nave ha forza di fermarla, & perciò è posto per la tardanza”.<sup>7</sup> Di norma, nei cicli pittorici, la *Fortezza* e la *Prudenza* sono affiancate dalle altre due virtù cardinali. La *Temperanza* è solitamente rappresentata soltanto con un freno ma secondo le prescrizioni del Ripa deve essere accompagnata anche da “un tempo di orologio”, per misurare i moti dell’animo e da un elefante, preso ad esempio di moderazione, con riferimento a fonti antiche quali Plutarco. In taluni casi, come quello della *Giustizia*, l’*Iconologia* presenta diverse descrizioni di una medesima allegoria: se la sua raffigurazione più frequente è in arte caratterizzata da elementi quali il fascio di verghe unito alla scure,<sup>8</sup> la bilancia a due piatti, e ancora la spada o delle fiamme in mano, nel sottocoro già citato si sceglie di rappresentare la *Giustitia secondo Aulo Gellio* “con un monile al collo, nel quale sia un’occhio (sic) scolpito”.

Guglielmo Borremans dipinse nella volta del sottocoro della chiesa di Montevergini intorno al 1721-22 sei allegorie. Attraverso di esse le clarisse scelsero di far rappresentare le virtù a loro più congeniali, mentre le suore domenicane di Santa Maria della Pietà avevano richiesto allo stesso artista di celebrare nel sottocoro sante e beate dell’Ordine. L’*Obediienza* “vestita d’abito religioso, tenga con la destra mano un Crocefisso, & con la sinistra un giogo, col motto, che dica SUAVE” e che esemplifica la facilità dell’obbedienza. Il pittore la dipinge ammantata come una suora, omettendo tra gli attributi soltanto il motto. Un’altra di queste allegorie riunisce in sé gli attributi di *Castità* e *Compunzione*: della prima reca il flagello e il cilicio esibito da un puttino (che riprende l’immagine di Eros bendato a significare il ripudio dell’amore sensuale, descritta da Ripa), della seconda ha gli occhi rivolti al cielo, la corona di spine sul capo e un cuore anch’esso coronato di spine.

La *Fede Cattolica* dipinta a fresco da Luigi Borremans<sup>9</sup> non presenta l’elmo sul capo, ma per il resto rispetta fedelmente il



La *Fortezza* nel dipinto di Sozzi e nell’incisione del Ripa, sotto *La Prudenza*.

testo del Ripa: la virtù regge in una mano un cuore sormontato dalla candela, simbolo dell’illuminazione che “discaccia le tenebre dall’infedeltà, & dall’ignoranza” e nell’altra “le tavole di Moise”, che sono un riferimento alla Bibbia.

La *Carità* serpottiana nell’oratorio di san Lorenzo, è accompagnata da tre bambini, come prescrive Ripa: il tre ha un valore simbolico, poiché tale virtù ha “triplicata potenza, essendo senz’essa, & la fede, & la speranza di nessun momento” (1699-1707).

Le due allegorie poste da Procopio Serpotta nella controparete d’ingresso dell’oratorio di santa Caterina all’Olivella rappresentano in sintesi le caratteristiche della santa titolare: la *Sapienza Divina* e la *Scienza*. Gli attributi di quest’ultima sono quelli essenziali, essendo presente *la palla, sopra della quale sia un triangolo* e lo specchio, mentre le ali sul capo (peculiarità anche della *Matematica*, virtù per molti versi affine), sono qui sacrificate a favore di una rappresentazione più in linea con il gusto settecentesco. La *Sapienza Divina* è una di quelle allegorie che mostra i debiti del Ripa nei confronti della mitologia: essa, armata, dotata di scudo con l’effigie dello Spirito

7. La troviamo raffigurata così anche nel sottocoro palermitano e nella chiesa di Ispica già citati nonché nell’affresco datato 1771 da Antonio Manno in palazzo Fatta.

8. Si veda così rappresentata nel *Trionfo del Genio di Palermo*, dipinto da Vito D’Anna in palazzo Isnello (1760).

9. Caltanissetta, chiesa di Sant’Agata.

Particolare del frontespizio inciso ad acquaforte da Giuseppe Vasi per *La reggia in trionfo* (1736).



10. Anche l'allegoria dell'*Estate* fa riferimento al mondo mitologico, segnatamente alla dea Cerere, "solevano anco gli Antichi (come dice Gregorio Giraldi nella sua opera delle deità) dipingere per l'Estate Cerere in habito di matrona con un mazzo di spighe di grano, & di papavero con altre cose à lei appartenenti". Le allegorie delle stagioni si prestavano ad esser dipinte all'interno di abitazioni private; a Francesco Sozzi fu richiesto di affrescarle in un ambiente di palazzo Isnello.

11. Per la rappresentazione di tale soggetto: i sottarchi della cupola di Santa Caterina d'Alessandria, Palermo (D'Anna, dat. 1751); quelli della cupola di San Francesco Borgia a Catania (O. Sozzi, dat. 1760) e dello stesso nella chiesa di Santa Maria Maggiore ad Ispica (dat. 1765).

12. E' rappresentata ad esempio da Olivio Sozzi in uno degli scomparti della già citata chiesa di Ispica.

Santo e "il libro della Sapienza, dal quale pendano sette segnacoli con l'Agnello Pasquale sopra il libro" deriva dalla dea della Sapienza Minerva.<sup>10</sup>

A identificare la *Liberalità* nell'oratorio del Rosario in San Domenico (1685-1717) è un'unica cornucopia piena di monete, scompaiono l'aquila sul capo e la seconda cornucopia, né si presta attenzione agli attributi fisiognomici che vengono prescritti per tale figura allegorica.

Le quattro parti del mondo<sup>11</sup> allora note furono sfruttate nei sottarchi di cupole, a simboleggiare la diffusione dell'evangelizzazione.

I caratteri ritenuti peculiari vengono resi attraverso attributi spesso bizzarri, come nel caso dell'*America*, caratterizzata dall'estrosità dei piumaggi, da arco e frecce e da un cocodrillo talora accompagnato da una testa d'uomo che "apertamente dimostra di questa barbara gente esser la maggior parte usata pascersi di carne humana". L'*Africa* è descritta come una donna nuda, perché ritenuta continente povero; l'*Asia* rivestita di tessuti sontuosi e gioie perché considerata

invece ricca di questi beni.

Ovviamente numerosi sono anche i vizi descritti nell'*Iconologia*: alcune allegorie evocano immagini volutamente orride, come quella dell'*Heresia*,<sup>12</sup> una donna vecchia, ad indicare il *grado di perversità* dell'eretico, ha *i crini sparsi & irti* che rappresentano i *rei pensieri*; regge un libro dal quale fuoriescono serpenti poiché la *falsa dottrina* dell'eretico è male peggiore anche delle serpi velenose. L'*Idolatria* invece deve essere rappresentata, come persona di fede, in ginocchio e con il turibolo, ma ad occhi chiusi, come se fosse cieca: poiché essa adora idoli che non le fanno riconoscere la vera fede.

Tra le allegorie rappresentate nelle stampe citiamo soltanto un esempio: il frontespizio inciso ad acquaforte da Giuseppe Vasi per *La reggia in trionfo* (1736). In esso, a dare rilievo al tributo reso dalla città di Palermo al sovrano Carlo III, sono state scelte due allegorie, che sono da leggere correttamente come la *Fedeltà* (con chiave in mano, e un cane ai suoi piedi) e la *Felicità Pubblica* che, con una ghirlanda sul capo, tiene nella mano destra il caduceo e nella sinistra "il cornucopia".