

Alessandra Tarabochia

Figures and Symbols of *Law and Order* in Cesare Ripa's *Iconologia*

First of all, I would like to thank the organizers of this conference for giving me the opportunity to once more go into such a rich and important work as Cesare Ripa's *Iconologia* – an emblem book that played a crucial role in the development of figurative arts from the late Renaissance to the eighteenth century, both in Italy and abroad.

As Ripa stated in the title page of the edition published in Rome in 1603¹, this is a manual offering descriptions of “diverse immagini cavate dall’antichità” as well as others “di propria invenzione”, mainly – but not exclusively – built on literary material. All of Ripa's images represent human pictures: through their attitude, facial expressions and clothes, but also through the items (e.g. objects, animals, flowers or plants) they hold in their hand or they stand next to, the men, women, maidens, boys and children described in the *Iconologia* symbolize real entities, ideas and feelings – everything “che può cadere in pensiero umano”.² Strange as it may seem, the *Iconologia* was not conceived as an illustrated book. Woodcut illustrations were introduced from the third edition (Rome, 1603), and this is why it is the descriptions that are fundamental. They are usually followed – although at times preceded – by the explanation of the meaning of the figure posture and of the surrounding objects, and these notes are supported by quotes from ancient and coeval *auctores*: some of them are notably famous, while others are unknown at present. Antiquarian references to statues and medals, historical and ethnographical details and philosophical³ echoes are abundant,⁴ and many of them are the result of Giovanni Castellini Zaratino's contribution.⁵ Ripa's *Iconologia* is therefore a mine of information, ideas and remarks that mirror the culture and

¹ The Italian editions of Ripa's *Iconologia* are twelve: Roma, Per gli Heredi di Gio. Gigliotti, 1593; Milano, appresso Girolamo Bordone e Pietro Martire 1602 (extremely rare); Roma, Appresso Lepido Facij 1603; Padova, Per Pietro Paolo Tozzi 1618; Padova, Per Pietro Paolo Tozzi 1625; Padova, Per Donato Pasquardi 1630; Venetia, per Cristoforo Tomasini 1645; Venetia, presso Nicolò Pezzana 1567; Perugia, Per Piergiorgio Costantini 1764–67 (5 volumes). See E. Mandowsky, “Ricerche intorno all’*Iconologia* di Cesare Ripa,” *La Bibliofilia* 41 (1939): 325 and M. Tung, *Two Concordances to Ripa's Iconologia* (New York: AMS, 1993), 4–13. Until his death (22 January 1622), Ripa edited the 1603, 1613 and 1618 editions: see Mandowsky, “Ricerche,” 10–13. In this paper, the edition that is being referred to will be identified by the city and year of publication. The *Iconologia* soon gained much popularity in Europe and was translated into French, German, English and Dutch.

² See the title page of the edition published in Padua in 1611.

³ On Giovanni Castellini Zaratino see A. Ferrua, “Giovanni Zaratino Castellini raccoglitore di epigrafi,” *Epigraphica* 20 (1958): 121–60, A. Ferrua, “Giovanni Zaratino Castellini umanista e raccoglitore d’epigrafi,” *Civiltà Cattolica* 2 (1959): 492–526 and M. Palma, “Castellini Giovanni Zaratino,” in *Dizionario biografico degli italiani* 21 (1978): 755–6. Among Ripa's friends and collaborators, it is worth mentioning Pier Leone Casella and Fulvio Mariottelli, who was a member of the Accademia degli Insensati in Perugia. On Mariottelli, see Mandowsky, “Ricerche,” 279–280.

⁴ Especially in the edition published in Siena in 1603 and in the ones published in Padua in 1618 and 1625.

⁵ See S. Maffei, “Per una concordanza diacronica dell’*Iconologia* di Cesare Ripa,” in *Repertori di parole e di immagini. Esperienze cinquecentesche e moderni data bases*, ed. P. Barocchi et al. (Pisa: Scuola Normale Superiore, 1997): 103–105. For instance, Aristotle is cited 48 times in the 1603 edition and 123 in the 1625, Plato 12 and 29 times and Seneca 12 and 30 times.

the sensibility that produced them. This is why this book is interesting not only for art and literature historians, but also for philosophy scholars, who try to reconstruct the history of ideas tracing their manifestations.

As we know, Ripa's entries are arranged alphabetically. Some of the images are grouped (e.g. months, seasons, winds or rivers), whereas others are divided into subentries (*Fede, Fede Christiana, Fede Catholica, Fede maritale; Fortuna, Fortuna buona, Fortuna infelice, Fortuna giovevole ad amore, Fortuna pacifica, overo clemente*⁶). However, the images that refer to a single concept are usually scattered in the work, so if it is simple to notice whether an image is listed or not, it may be more difficult to put together the parts of something that the author seemed not to consider as a whole. This, in turn, makes it tough to reconstruct feelings, ideas or possible approaches to tackling or solving problems.

Considering the way the images are structured, I have chosen the significant attributes of *Legge* (Law) and *Ordine* (Order) as keys to find other figures in which Ripa and his collaborators dealt with similar or related concepts. I believe this procedure may help unveil the idea of man and of the world underlying them.

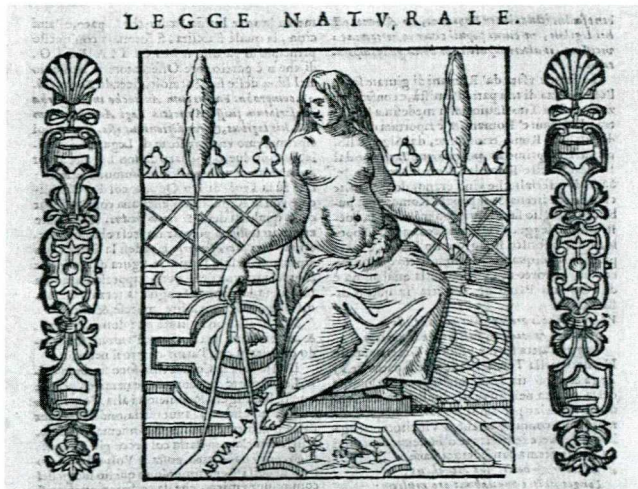


Figure 1: *Legge naturale* in C. Ripa, *Iconologia*, Padova 1625: 392

The edition published in Padua in 1625 includes images “invented” and explained by Ripa, Pier Leone Casella, Fulvio Mariottelli and Giovanni Castellini Zaratino. In this edition, “legge” is a quite articulate entry: after the generic *Legge*, we find *Legge della Grazia, Legge del Timore, Legge civile* and *Legge canonica*. Next, we come across *Legge naturale, Legge nova* and *Legge vecchia*. This is an explicit reference to the three laws that God gave man: upon creation, in the Gospels and on Mount Sinai. I will now focus on two of these images, *Legge civile* and *Legge natural* (see Figure 1). The former is described as

Una donna che siede, e tiene con la destra mano una bilancia, & una spada, e sopra una parte di essa bilancia è posto un de' fasci littori usati da gli antichi; e sopra l'altra parte una corona regale, e con la sinistra mano tiene un libro aperto, sopra il quale è posta una corona imperiale (1625: 389).

⁶ These examples have been taken from the *Tavola delle figure che si descrivono nell'opera* included in the 1603 edition.

As far as *Legge naturale* is concerned, it ought to be depicted as “una bellissima donna ... con capelli naturali giù stesi, & non intrecciati per arte ... sederà in un bellissimo giardino & terrà un compasso in mano ...” (1625:391).

Ordine is qualified as *diritto* and *giusto* and described as “un huomo che nella destra mano terrà un archipendolo e nella sinistra la squadra ...”. Ripa refers to Pierio Valeriano (lib. 49) when he suggests that the Egyptians, in an attempt to

... mostrare qualche cosa drittamente, & ordinatamente essere stata fatta, & ritrovare il giusto & diritto di essa, lo significano per lo archipendolo, & per la squadra. Essendo che l'archipendolo serve a quelle cose che si debbono drizzare, & la squadra alle cose alte e piane, mà torte (1625: 483).

All these figures hold some measuring devices: *bilancia* (scale), *compasso* (compass), *archipendolo* (plumb-line) and *perpendicolo* (clinometer) are *Legge's* and *Ordine's* tools of the trade, and we can use them as keys to find other images conveying similar concepts. If we look them up in the *Tavole* that were added from the edition published in Padua in 1611, we realize that these devices are present in other images, such as:

= holding a scale: *Beatitudine quarta*, **Equità*, **Musica*, **Giustizja retta*, **Ingiuria*, **Ingiustizja*, *Legge civile*, *Legge naturale*, **Tempo*, *Tutela*;

= holding a compass: *Architettura*, *Astrologia*, **Bellezza*, *Corografia*, *Dissegno*, **Economia*, *Geografia*, **Giudizio*, *Legge naturale*, **Liberalità*, **Matematica*, *Misura*, **Operatione perfetta*, *Parsimonia*, **Perfettione*, *Simmetria*, *Teoria*;

= holding a plumb-line or clinometer: *Architettura*, **Etica*, **Geometria*, **Giudizio*, *Misura*, *Ordine diritto e giusto*, *Planimetria*, *Simmetria*;

= holding a square: *Altimetria*, *Architettura*, *Geografia*, *Misura*, **Operatione perfetta*, **Giudizio*.⁷

Some figures hold in their hands more than one object.⁸ Some refer to the world, and others to man: some deal with knowledge and describe the world (*Altimetria*, *Astrologia*, *Corografia*, *Geometria*, *Geografia*, *Matematica*, *Planimetria*, *Teoria*), some refer to human activities (*Architettura*, *Dissegno*, *Economia*, *Etica*, *Giudizio*, *Liberalità*, *Musica*, *Parsimonia*, *Operatione perfetta*, *Ordine diritto e giusto*) and others fit to both categories (*Bellezza*, *Misura*, *Perfettione*, *Simmetria*).



Figure 2: *Geografia* in C. Ripa, *Iconologia*, Padova 1625: 274



Figure 3: *Dissegno* in C. Ripa, *Iconologia*, Padova 1625: 180

⁷ Images marked as * were already present in the 1603 edition.

⁸ *Architettura* holds a compass, a plumb-line and a square; *Geografia* a compass and a square; **Geometria* a compass and a plumb-line; **Giudizio* the three of them and a ruler; *Misura* the three of them; *Operatione perfetta* a compass and a square; *Simmetria* a compass and a square.

As measuring devices, *bilancia*, *compasso*, *archipendolo* and *squadra* can be used to measure the works of nature (*Geografia*) (see Figure 2), to reproduce them accurately and faithfully (*Dissegno*) (see Figure 3) and, in a broad sense, to create with perfect accuracy works of art. From a metaphorical and moral point of view, they can be used to control actions and behaviours: they help discover the rules and the laws of the world and thus the rules and the laws that man should follow in his life. Moreover, the explanations accompanying some of these images offer interesting remarks on the metaphorical and moral meanings of the devices listed above.

Bilancia is shown in images connected with the just distribution of goods. Sometimes (as in *Equità*) it comes with *cornucopia* – a symbol of abundance which, in *Liberalità*, appears with *compasso* – whereas in other images it is depicted as being trampled on, as for example in *Ingiuria* and *Ingiustizia*. Ripa explains the metaphorical meaning of *bilancia* when he describes *Beatitudine quarta*, who

Si farà donzella, che tenga un paio di bilance, & ugualmente pesando, vi sia un diavolo in atto di volerle prendere, & essa con una spada, che tiene nell'altra mano, lo scacci...

La Giustizia è una Costante e perpetua volontà di rendere a ciascuno quello che gli si deve. Però appartiene a questa Beatitudine tanto la sete della Giustizia legale, che è bene evidentissimo che abbraccia tutti gl'altri beni, quanto il desiderio di vedere eseguito quello che s'aspetta da legittimi Tribunali...

Le bilance notano per se stesse metaforicamente la Giustizia, perché, come esse aggiustano le cose gravi, & materiali, così essa, che è virtù, aggiusta i beni dell'animo, & pone regola all'azioni dell'uomo (1625: 64).

This brief description is quite poignant as it defines justice as an interior virtue. At the beginning, Ripa refers to Aristotle in introducing distributive and corrective justice, which preserve the existence of the most important thing for a society – civilness – by guaranteeing the just distribution of material goods and the respect of the law. In its metaphorical shades, *bilancia* suggests an idea of moral virtue as an inner guide to man's actions. It is Plato's ideal of justice, which regulates man's inner life by giving the right weight to desires, passions and affection.



Figure 4: *Parsimonia* in C. Ripa, *Iconologia*, Padova 1625: 496



Figure 5: *Etica* in C. Ripa, *Iconologia*, Padova 1625: 217

From a metaphorical point of view, *bilancia* weighs the goods of the soul and reflects justice-rectitude of the Platonic tradition, which supports and guides the soul and, therefore, man as a whole on his way to goodness and truth. The attributes and the meaning of *compasso* are dealt with in *Parsimonia* (see Figure 4), a

Donna di età virile, vestita d'habito semplice, & senza ornamento alcuno, con la destra mano tenghi un compasso, & nella sinistra una borsa piena di danari legati, con una cartella rivolta in bei giri con un motto che dichì IN MELIUS SERVAT.

Parsimonia [infatti] è una delle due parti principali della liberalità, che consiste nel ritenersi dalle spese, che non sono conformi alla ragione, & trasgrediscono il mezzo. [quotes from Horace, Plutarch, Aeschines Socraticus, Aristotle, Seneca and Saint Ambrose]

Il compasso significa l'ordine & misura in tutte le cose, perciò che si come il compasso non esce punto dalla sua circonferenza, così la parsimonia non eccede il modo dell'honesto, & del ragionevole (1625: 496–497).

Archipendolo stands for rectitude and the mean. Among the figures holding one we find *Etica* (see Figure 5), a

Donna di aspetto grave, terrà con la sinistra mano l'istromento detto archipendolo, [...]

L'Etica significa dottrina di costumi, contenendosi con essa il concupiscevole, & irascevole appetito nella mediocrità, e stato di mezzo, ove consiste la virtù, per consistere ne gl'estremi il vizio, al quale detto appetito s'accosta, tutta volta, che dall'uno, ò dall'altra parte declina. [...]

L'Archipendolo ne dà per similitudine ad intendere, che su come all'hora una cosa essere bene in piano si dimostra, quando il filo pendente tra le due gambe di detto istromento non transgredisce verso veruno de gl'estremi, ma s'aggiunga con la linea segnata nella parte superiore, ond'egli discende; così questa dottrina dell'Etica insegna l'huomo, che alla rettitudine, & uguaglianza della ragione il sensuale appetito si conforma, quando non pende a gl'estremi, mà nel mezzo si tiene (1603: 134–135).

Even in this case, Ripa comes to an interesting blend of Aristotelianism and Platonism. Aristotle's ideal of ethics – according to which moral virtue lies at the mean and vices arise from the excesses – must be achieved by a 'platonic' soul, one driven by concupiscible and irascible appetites controlled and guided by reason.⁹

The meaning of *Squadra* is briefly mentioned in the second (and more detailed) of Giovanni Castellini Zaratino's two descriptions of *Misura* (see Figure 6), both invented by the author and included in the 1625 edition.¹⁰ I would like to focus on this image due to its evident moral implications:

Misura [è] una donna di grave aspetto [che] nella man destra tenga la misura del piede Romano, nella sinistra la Quadra con il compasso, sotto li piedi la decempeđa, cioè la pertica, che contiene dieci piedi, vicino alla pedana della vesta il livello diritto col perpendicolo, piombo steso, che pende.

La Misura è ciò che col peso, con la capacità, con lunghezza, altezza, & animo si termina & finisce; così definita da Isidoro, & da altri autori. *Mensura est quidquid pondere, capacitate, longitudine, altitudine, animoque finitur*¹¹.

Zaratino's long explanation consists of two sections. The former deals with the different measurements – their inventors, diffusion and importance – and includes several references to historians of antiquity like Gellius, Plinius, Herodotus, Cassius Dio, Livy and Pausanias. In the latter, Zaratino points out that

⁹ See Plato, *Phaedrus* 246a–b, 253c–254a.

¹⁰ The first description is the one Pierio Valeriano sees depicted in a silver medal belonging to Caio Mamilio Limetano, and Castellini's explanation flaunts his historical and classical erudition.

¹¹ *Etymologiae*, 15, 1.

La presente figura può servire non solo per misura materiale de siti, campi, & edificij, mà anco per misura morale, & moderatione di se medesimo: & certo che ottima cosa è sapersi misurare [citazioni di Esiodo¹², Sotade, antichissimo poeta greco, Oratio¹³]

È giusto, che ciascuno si misuri con la propria forma, & modello: conviene misurar bene se stesso, & le forze, acciò la persona non faccia del grande, più che non è, e non si metta in imprese difficili, da' quali non possa poi uscirne con honore, ma possa mandare ad effetto, ciò che con giusta misura piglia a fare. [...] È molto proportionata a denotar la misura del proprio vivere, & far lo scandaglio delle sue facultà, [...] saper misurare le spese, astenendosi dalle superfluità, & governandosi conforme l'entrata sua, & rendita...

At this point, Zaratino feels it necessary to quote and comment on a passage from Horace:

*Desine cultum maiorem censu*¹⁴, lassa la spesa maggiore dell'entrata, non ti mettere far quel che non puoi; ma datti misura, & norma da te stesso; della qual norma sarà figura la quadra, da' Latini detta norma, con la quale si misurano, & agguagliano gli angoli, & perciò noi con la quadra della ragione dobbiamo agguagliare l'angolo della spesa con l'angolo dell'entrata, & dobbiamo misurare bene l'uno, & l'altro cantone con la propria misura... (1625: 433–434).



Figure 6: *Misura* in C. Ripa, *Iconologia*, Padova 1625: 430

In the next part, we find an explanation of the moral meaning of *livello* and *perpendicolo* or *archipendolo*:

Il Livello col perpendicolo da' Latini detto Libella, tiene anco il suo mistico sentimento, atteso che col Livello si bilancia, per dir così, l'opera facendosi prova se ella è retta, giusta, & uguale: così noi parimente dobbiamo ponere il Livello sopra le nostre opere, & con giusta misura bilanciare, & misurare la nostra conditione, e lo stato nostro. [...] Et perché col perpendicolo, peso di piombo, si misura l'altezza, dobbiamo anco noi misurare l'altezza de' nostri pensieri col perpendicolo dell'intelletto & del giudizio, acciò non facciamo castelli in aria.

Quicquid excessit modum / pendet instabili loco

¹² *Works and Days* (*Erga kai emera*), 694.

¹³ *Epistolae* I, 7, 98.

¹⁴ *Sermones* 2, 3, 323.

Dice Seneca nell'Edipo (vv. 909–910). Ciò che eccede il modo, & è fuor di misura dipende da loco instabile: ma la misura rende il luogo stabile, & fermo, & li pensieri d'attioni gravi, misurati con debita misura, si possono comportare.

Qui sua metitur pondera ferre potest

Verso degno di Valerio Marziale¹⁵. Deve ciascuno portar seco la misura della ragione per misurare le sue operationi, & regolarsi in quelle con debiti modi, acciò possa camminare questa vita per la via diritta, giusta & eguale senza intoppo alcuno (1625: 434–435).

The second part of this description introduces moral and economic considerations and exhortations that owe much to Aristotle and Horace. Zaratino stresses the importance for man to know himself and his economic, physical, intellectual and spiritual strengths and skills, and to commensurate his thoughts and actions to them. This is the only way for man to achieve his goals and, with the help of reason, live according to the principles of rectitude-justice.

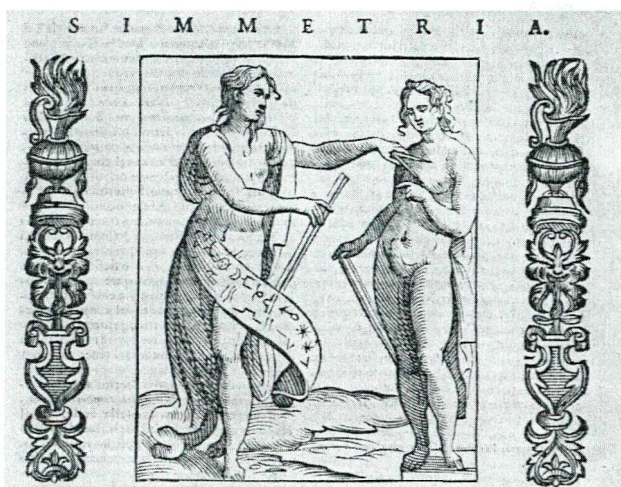


Figure 7: *Simmetria* in C. Ripa, *Iconologia*, Padova 1625: 609

Now I wish to examine one of the most structured and interesting figures in the book: *Simmetria* (see Figure 7) and its long and articulate description and explanation. The figure is defined as a

Donna di età virile, ignuda, & di singular bellezza, & che tutte le parti del corpo sieno corrispondenti con proporzione a detta bellezza. Haurà graziosamente a traverso un drappo di color turchino contesto di stelle, & delli 7 pianeti. [...] con la sinistra mano tenghi una Riga, & un perpendicolo con il piombo, & con la destra un compasso con il quale mostri di misurare le parti di una statua rappresentante una bellissima Venere.

Simmetria è nome Greco, che in nostra lingua vuol dire una consonante, & e proporzionata commensuratione delle cose, & se bene secondo la vera forza della parola non si intende se non circa le misure, che sono tre, cioè lunghezza, larghezza, & profondità, si stende però in molte cose, nelle quali si ricerchi una grata moderazione, perciòche lasciati da parte i corpi soggetti alla trina dimensione, [...] se la consideriamo rispetto alla figura, gratia & colore de corpi, si chiama bellezza, se nel temperamento di essi, cioè nelle proporzioni delle quattro qualità elementari, si dice Eucrasia; se nelle voci sonore, si dice Melodia.

¹⁵ *Epigrammaton liber XII*, 98, 8.

Com'anco si come la consonanza corporale consiste nella Bellezza, Simmetria, & Eucrasia, così la consonanza dell'anima consiste in un proporzionato & simmetro reggimento delli suoi affetti, che sono Irascibile, Concupiscibile, & Rationale, & questo si chiama Temperantia, dove è d'avvertire che ne corpi semplici non si dice Simmetria, essendo una proporzione che nasce dall'accordo di tutte le parti dal compasso insieme giunte. Diremo dunque che la Simmetria è una retta proportion delle cose commensurabili, tanto naturali, quanto fattitie, quasi parimente lontana dalli due estremi, senza menda alcuna non se gli può né aggiungere, né diminuire alcuna cosa (1625: 609).

This means that symmetry exists, or may be achieved, both in extended and inextended beings. The only proviso is that in order to be symmetrical an entity should not be simple but consisting of several parts.¹⁶ Symmetry can have various names, depending on whether it refers to the forms, colours or qualities (hot/cold and dry/wet) in the body or to the appetites of the soul (irascible, concupiscible, rational).¹⁷ Symmetry embodies a value that goes beyond the boundaries "soggetti alla trina dimensione". It applies to everything that requires a "grata moderazione": a rather fitting expression that mirrors the esthetic and moral ideals of the Renaissance, for which grace – conceived as pleasantness – is based on the mean. If this is clearly a debt to Aristotle's theory that man's senses tend to escape the extremes and find delight in everything that is far from them,¹⁸ Ripa may also have had in mind Leon Battista Alberti's definition of beauty as "armonia e concordia di tutte le parti ottenuta in tal maniera che nulla possa essere aggiunto o tolto o alterato se non per il peggio".¹⁹ As we read on, we find further references to the Bible²⁰, Pythagoras, Boethius,²¹ Plato, Galen, Petrarch, Tasso and Ariosto:

La bellezza accompagna la Simmetria²² si perché ragionevolmente quello al quale non si può né aggiunger né diminuire alcuna cosa si chiama bello, si anco perché Platone nel Timeo, *Pulchrum sine mensura, et moderatione esse non potest. Ideoque animal, quod tale futurum est, convenienti mensura moderata esse oportet*²³, & nel libro detto *Philebus*, *Commensuratio pulchritudo plane, et virtus ubique fit*²⁴, perché si come la bellezza del corpo per essere una alta & convenevole disposizione delle membra di soave gratia di dicevole²⁵ colore artatamente aspersa tira a sé gl'occhi altrui con meraviglia, così la virtù & particolarmente la Temperanza Simmetria dell'anima la quale (come dice Pithagora) è la regola di tutto quel che conviene, fa che sieno de comune consentimento lodate le misurate ationi di coloro le quali ella accompagna col suo splendore. Anzi di più la bellezza del corpo apparecchia la via ad entrare in cognizione dell'animo, essendo che l'esteriore dimostra anco il più delle volte lo stato interno come vogliono molti Filosofi, & Galeno sopra di ciò n'abbi scritto un libro particolare intitolato *Quod animi mores sequantur corporis temperaturam*. [...]

¹⁶ See Plotino, *Enneadi*, I, 6, 1.

¹⁷ Marsilio Ficino is among the philosophers who were particularly sensitive to this theme. See A. Tarabochia Canavero, *Vorrei parlarti del cielo stellato* (Milano: Simonelli, 1999), 115–122 and A. Tarabochia Canavero, "Il vestito verde di Armonia. Appunti sul problema dei colori medi tra Medioevo e Rinascimento," in *Intellect et imagination dans la Philosophie Médiévale*, ed. by M. C. Pacheco et al. (Porto: Facultad de Letras da Universidade do Porto, 2004), 433–35.

¹⁸ Among the others, Gioseffo Zarlino was particularly sensitive to this theme. See Tarabochia Canavero, *Vorrei parlarti*, 152 and A. Tarabochia Canavero, "Marsilio Ficino e l'età dell'oro: *speculum aureum ab ingeniis auris*," in *Millenarismo ed età dell'oro nel Rinascimento*, ed. L. Secchi Tarugi (Firenze: Franco Cesati Editore, 2003), 207–220.

¹⁹ *De re aedificatoria*, VI, 2.

²⁰ *Sapienza*, XI, 21

²¹ *Consolatio*, I. III, metro IX, vv. 10–12.

²² It is worth remembering that even *Bellezza*, and *Legge naturale* – a "bellissima donna" – hold a compass in their hands.

²³ *Timeo* 87c, in Marsilio Ficino's version.

²⁴ *Filebo* 64c, see Marsilio Ficino *In Philebum*, cc. XXXV–XXXVI, *Opera*, t. II: 1248–1250.

²⁵ I.e., convenient: see, Boccaccio, *Fiammetta*, I, 10.

Il drappo turchino tutto stellato significa il Cielo nel moto, nel qual si trova una armonica proporzione di consenso de tutti li più sapienti, di più per il moto del Cielo si mantiene, & conferma il temperamento delli Elementi, da quali dependono i composti, & per il suo moto si trasfonde a noi la virtù delle stelle, come conferma dopo aver discusse molte opinioni di Astrologi il R. P. Alessandro *De Angelis* nel I lib. *Contra Astrologos*, cap. 6²⁶ (1625: 610–611).

Furthermore, the idea that the harmonic movements of the Sun, the Moon and other planets influence man's body rather than his soul reveals an additional debt to the concept of symmetry as it appears in Aristotle,²⁷ Cicero²⁸ and Ptolemy.²⁹

Ecco dunque per qual cagione habbiamo messi li sette pianeti nel sopradetto drappo, come anco perché li pianeti hanno qualche forza, analogia, & proporzione non dico nelli animi come falsamente affermano li Astroligi, non (*sic recte*: ma) nei temperamenti, come benissimo esplica il R.P. Alessandro sopra citato nel lib. 2 al cap. 1, dicendo: *Maximum igitur, quo vis astrorum pertingere potest corporis est temperamentum, ex quo postea non nullae animorum propensiones existunt (nam & animum corpus, & corpus animum solet permovere).*

By explaining why *Simmetria* “mostra di misurare la bellissima statua di Venere”, Ripa introduces the idea of the perfection of the human body and its proportions and the conception of man as a microcosm – a theme that suggests echoes of Vitruvius, Marsilio Ficino and Hermes Trismegistus. Man's place in the macrocosm is dealt with by enlisting possible links between the two worlds: planets, elements, attributes and natural phenomena are related to body parts, humours, passions, appetites, abilities and virtues and form a picture that is varied and rich and, at the same time, “symmetrical”³⁰:

Mostra di misurare la bellissima statua di Venere, prima perché come dice Vitruvio dalle membra humane hanno origine le misure, come dalla mano il palmo, dal braccio, & dal passo il piede, come anco perché non vi è cosa creata da Dio con maggior Simmetria dell'huomo havendolo creato ad imagine, & similitudine sua, quale è una vera proporzione, vera armonia, & perfettissima commensuratione, Simmetria di tutte le cose. Onde bene disse Marsilio Ficino nell'argomento del libro de *Temperantia* di Platone, *Corporis pulchritudo non per se amanda, sed tamquam Divina pulchritudinis imago nobis existimanda*³¹ & se bene ciò consideriamo, troveremo che l'huomo Microcosmo chiamato contiene in sé tutte le misure, i pesi, qualità, & moti, che il mondo grande contiene, & per questo disse Mercurio Trismegisto, *Homo est quoddam omne, et quoddam totum in omne*, & primieramente si come il Sole con Marte corrisponde al fuoco, Venere con Giove all'aria, Mercurio con Saturno all'acqua, & la Luna alla terra, così l'huomo con Simmetria risponde con le sue qualità alli quattro sopradetti Elementi, vogliamo il sole, eccovi il cote³², vogliamo la Luna, ecco il fegato, per le Stelle ecco le pupille, la pioggia corrisponde al pianto, il vento al sospiro, il baleno al riso, il tuono alle minacce.

²⁶ Alessandro Angeli (d. in 620), *In astrologos coniectores libri quinque* (Roma: B. Zannetti, 1615).

²⁷ *De generatione animalium*, 2, 56; *De coelo*, 2, 20; *De physiognomica*, 1.

²⁸ *De natura deorum*, II, c. 19, 49–50 and *De divinatione*, II, c. 43, 89. These are ‘second-hand’ citations taken from Alessandro Angeli's work.

²⁹ *De iudiciis*, I, 1, chaps. 4 and 8.

³⁰ This is one of the most relevant and popular themes in Renaissance philosophy, and much literature has been devoted to this topic. I consider it appropriate to quote a passage from Eugenio Garin's well-known *Medioevo e Rinascimento*: “l'universo è un immenso, molteplice, vario colloquio, ora sommerso ed ora alto, ora in toni segreti, ora in linguaggio scoperto e in mezzo v'è l'uomo, mirabile essere cangiante, che può dire ogni parola, riplasmare ogni cosa, disegnare ogni carattere, rispondere ad ogni invocazione, invocare ogni dio”. See E. Garin, *Medioevo e Rinascimento* (Bari: Laterza, 1954), 154.

³¹ Ripa is quoting here *In Charmidem, vel de temperantia epitome, Opera*, t. II: 1305, lines 2–3.

³² I.e., the skin (from the Latin *cutis*).

Planets are mentioned more than once in this passage. Not only are they related to the four humours, but they are also connected to the powers of the soul, to its faculties and even to some of its qualities and inclinations (animal, sensitive, affective and relational life).

Li metalli si somigliano alli quattro humori, [...] Alli sette Pianeti l'huomo corrisponde in più maniere: Prima con la virtù vitale al Sole, con la vegetativa alla Luna, con l'impulsiva a Marte, con la fantasia a Mercurio, con la Naturale a Giove, con la concupiscibile a Venere, & con la ricettiva a Saturno. Mà andiamo più oltre, rassomiglia l'huomo il Sole con la chiarezza de sensi, con la fecondità di generare la Luna, con la fortezza dell'animo Marte, con la facoltà dell'interpretare Mercurio, con la possanza del signoreggiare Giove, con il caldo dell'Amore Venere, & con la sottigliezza del contemplare Saturno, & per tutte queste ragioni diremo con Francesco Puteo³³, che a Giove si attribuisce la benevolenza, a Saturno la stabilità, a Marte la potenza, a Mercurio la sagacità, a Venere le delitie, & al Sole, & alla Luna la generazione, & corruzione, più oltre a questo mirabile microcosmo potremo dire che rassembra tutti gli animali con la parte sensitiva, le piante con la vegetativa havendo il supremo fattore a tutte le sorte di vegetabili dato le radici come certi fondamenti acciò con esse a guisa di piedi si sostenessero, [...] il tronco lo rassembra il busto...

In the closing part of his ample explanation, Zaratino's analysis of the proportions of the human body brings to mind Pomponius Gauricus and Antoine Mizauld's pamphlet *De Symmetria hominis*.³⁴

Si dipinge che misuri la statua della Dea Venere, prima perché non si truova cosa nella quale vi sia più Simmetria, & nella quale si scopra maggior proporzione, & commensuratione del corpo humano, essendo harmonico & di perfettissima misura. Primieramente dunque bisogna pensare che la natura ci ha proposto la faccia dell'huomo nel loco più alto del corpo acciò dalla proporzione di essa tutte le altre parti del corpo si commensurassero. Il viso dunque si partisce in tre misure... onde quelle tre misure nove volte moltiplicate formano tutta la statura dell'huomo, che in nove parti si divide. La prima è la faccia, la seconda il petto cioè dalla clavicola fino allo sterno [...], la terza di lì fino all'umbelico, la quarta dall'umbelico fino alla sommità della coscia, la quinta, & la sesta le cosce fino al ginocchio, la settima e l'ottava al tallone, l'ultimo è tutta la lunghezza del piede (1625: 611–612).

At the end of this excursus it seems possible to draw a few conclusions. Starting from the images of *Legge* and *Ordine* and taking as keys the symbolic devices that these figures hold, we have commented on several descriptions that show Ripa's and Zaratino's thought, their sensitivity and even their similarities. This enables us to understand what Ripa meant to show in the two images we have started from.

If direct references cannot be proved, after close examination it is undeniable that Ripa hints at issues, definitions and ideas that were the center of much debate in his own times: Leon Battista Alberti's beauty; the connection linking beauty, goodness and virtue – without excluding pleasure – that emerges in *Philebus* and *Timaeus*; Marsilio Ficino's *temperies*; Gioseffo Zarlino's *grata moderazione*; Vitruvius', Leonardo's and Dürer's perfect proportions of the human body. There are other popular and important themes and doctrines that should be mentioned: man's excellence; man as a microcosm and his relation to the macrocosm; astral influences; the ideal of moderation and commensuration; the essential role of reason. The final picture is one of a perfectly organized blend of Platonism and Aristotelianism. On the one hand, Ripa's idea of man's place in the world owes much to Platonism, and his threefold nature of affection derives from Plato's

³³ Francesco Puteo was a physician and wrote several works in the fields of medicine and astrology, like *Apologia pro Galeno, contra Vessalium, cum praefatione, in qua agitur de medicina inventione*, Venetiis 1562.

³⁴ Ripa most probably refers to the second chapter of Pompeo Gaurico's *De sculptura*, whose title is "De symmetria". Antoine Mizauld was a French physician and wrote several works in the fields of medicine and astrology, like *Harmonia Coelestium Corporum et Humanorum, dialogis undecim astronomice et medice elaborata et demonstrata*, Lutetiae, apud J. Kerver, 1555.

definition of the soul as a winged chariot. On the other one, his conception of virtue as lying at the mean shows a clear debt to Aristotle.

What emerges here is therefore a *Weltanschauung* and a conception of man based on the ideas of measure and symmetry: man's life is considered in analogy with the natural world. Measure is what man must find and get to know outside himself – in nature – and achieve within himself – that is to say, in his life.

REFERENCES

- Ferrua, A. 1958. "Giovanni Zarantino Castellini raccoglitore di epigrafi." *Epigraphica* 20: 121–60.
- . 1959. "Zarantino Castellini umanista e raccoglitore d'epigrafi." *Civiltà Cattolica* 2: 492–526.
- Ficino, M. 1989. *Three Books on Life, a Critical Edition and Translation with Introduction and Notes by C. V. Kaske and J. R. Clark*, Medieval and Renaissance Studies 57. Binghamton and New York: The Renaissance Society of America.
- Garin, E. 1954. *Medioevo e Rinascimento*. Bari: Laterza.
- La Via, S. 2006. *Poesia per musica e musica per poesia: dai trovatori a Paolo Conte*. Roma: Carocci.
- Mandowsky, E. 1939. "Ricerche intorno all'Iconologia di Cesare Ripa," *La Bibliofilia* 41: 7–27, 111–124, 204–235, 279–327.
- Maffei, S. 1997. "Per una concordanza diacronica dell'Iconologia di Cesare Ripa." In *Repertori di parole e di immagini. Esperienze cinquecentesche e moderni data bases*, edited by P. Barocchi and L. Bolzoni. Pisa: Scuola Normale Superiore. 99–118.
- Okayama, Y. 1992. *The Ripa Index: Personifications and their attributes in five editions of the Iconologia*. Davaco: Doornspijk.
- Palma, M. 1978. "Castellini Giovanni Zarantino." Vol. 21 of *Dizionario Biografico degli Italiani*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. 755–756.
- Spitzer, L. 1963. *Classical and Christian Ideas of World Harmony: Prolegomena to an Interpretation of the Word "Stimmung"*. Baltimore: John Hopkins Press.
- Stefani, C. 1990. "Cesare Ripa. New Biographical Evidence." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 53: 307–312.
- Tarabochia Canavero, A. 1999. *Vorrei parlarti del cielo stellato*. Milano: Simonelli.
- . 2003. "Marsilio Ficino e l'età dell'oro: *saeculum aureum ab ingeniis auris*." In *Millenarismo ed età dell'oro nel Rinascimento*, edited by L. Secchi Tarugi. Firenze: Franco Cesati Editore. 207–220.
- . 2004. "Il vestito verde di Armonia. Appunti sul problema dei colori medi tra Medioevo e Rinascimento." In *Intellect et imagination dans la Philosophie Médiévale*, edited by M. C Pacheco and J. F. Merinhos, vol. 4 of *Medievalia. Textos e estudos* 23. Porto: Facultad de Letras da Universidade do Porto. 433–35.
- Tung, M. 1993. *Two Concordances to Ripa's iconologia*. New York: AMS.
- Warburg, A. 1996. *La rinascita del paganesimo antico*. Firenze: La Nuova Italia.
- Zarlino, G. 1562. *Le Istituzioni Harmoniche*. Venezia: F. dei Franceschi.