

Libri, storie, persone e parole fra Venezia e la Grecia
Miscellanea di scritti in memoria di Mario Vitti
a cura di Eugenia Liosatou e Francesco Scalora

Immagini di antichità greche nell'*Hypnerotomachia Poliphili*

Thodoris Koutsogiannis

Biblioteca del Parlamento Greco

Abstract The incunabulum *Hypnerotomachia Poliphili* (Venice, 1499) is the most richly illustrated edition ever published by Aldus Manutius, as well as his most enigmatic publishing project. This essay examines the Greek aspect of the *Hypnerotomachia*, specifically its visual culture based on the illustrations, focusing on four specific motifs, which result that are based on drawings of Greek antiquities, executed by the early traveller Cyriacus of Ancona in Greece (1444-47). This visual influence of the Greek antiquity on the *Hypnerotomachia* demonstrates the importance of the cultural contacts between Venice and the Greek regions during the Renaissance.

Keywords Renaissance. Hypnerotomachia Poliphili. Greek antiquities. Cyriacus of Ancona. Iconography.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Aspetti greci nella *Hypnerotomachia Poliphili*. – 3 I disegni greci di Ciriaco d'Ancona nella *Hypnerotomachia Poliphili*. – 3.1 La danza femminile di Samotracia. – 3.2 Il dio patrono Mercurio. – 3.3 La ninfa nuda dormiente da Peloponneso. – 3.4 Le rovine sacre di Delos. – 4 La cultura visiva greca della *Hypnerotomachia Poliphili*.

1 Introduzione

L'incunabolo più bello in assoluto, la più famosa ed enigmatica edizione del Rinascimento, almeno per quanto riguarda la prima fase della tipografia, è certamente la pubblicazione intitolata *Hypnerotomachia Poliphili*. Stampata a Venezia nel dicembre del 1499, dalla casa

di Aldo Manuzio, essa costituisce, per vari motivi, un libro unico nel campo della produzione aldina ma anche dell'editoria in generale.¹

Questo magnifico incunabolo può essere considerato anche l'aldina più greca o per lo meno 'alla greca' sotto un certo punto di vista e, sicuramente, riguardo alla parte illustrativa.

Il testo racconta la storia d'amore tra Polifilo e Polia. Il protagonista Polifilo – cioè *colui che ama molto* – sogna di stare vagando in una foresta, nel paese della regina Eleftherylida – cioè *la regina della Libertà (Eleftheria in greco)* – e di giungere infine al tempio di Afrodite Physioza – cioè *della Venere di vita naturale* – dove incontra la sua amante Polia. I due partono per l'isola di Citherea – cioè l'isola greca Kythera – dove Polia inizia il suo racconto autobiografico. Dopo varie avventure i due amanti si ritrovano insieme, ma Polia scompare. Polifilo alla fine si sveglia e realizza la natura illusoria del suo sogno.

Si tratta dunque di una narrazione sostanzialmente onirica, all'interno della quale vengono descritti monumenti antichi sorprendenti, che vengono illustrati in xilografie: anche qui Polifilo viene presentato tra antichità immaginarie, spolia, elementi architettonici, statue. La *Hypnerotomachia* è in realtà un romanzo antiquario; addirittura, per molte ragioni è il culmine della cultura antiquaria del Quattrocento, l'epitome dell'amore rinascimentale per l'Antichità.²

Dell'*Hypnerotomachia* non conosciamo con sicurezza né l'autore³ né l'illustratore dell'opera,⁴ anche se sull'argomento esistono molti studi, articoli e persino interi libri. L'ipotesi di attribuzione più probabile è quella che vede il frate veneziano Francesco Colonna (1433/34-1527), come scrittore del libro, e Benedetto Bordone (1460-1531), anch'egli veneziano, come illustratore. Senza dubbio, deve esserci stata una stretta collaborazione tra i due, proprio per l'illustrazione delle scene selezionate. Dal punto di vista estetico si tratta, infatti, di un capolavoro di arte tipografica.⁵

1 La bibliografia sulla *Hypnerotomachia* è vastissima. Più avanti mi limito solo ai riferimenti assolutamente necessari, soprattutto riguardo alla parte iconografica. Per l'opera in generale però, si veda principalmente Pelosi 1978; Pozzi, Ciapponi 1980; Kretzulesco-Quaranta 1986; Calvesi 1996; Casagrande 1998; Trippe 2002; Scarsella 2005; Colonna 2012; 2023; Crowley 2015; Szépe 2016.

2 Mitchell 1960; Chiarlo 1984; Griggs 1998; Cappello 2000; Trippe 2002; Furno 2003; Del Lungo 2004; Refini 2009; Borsi 2018; 2022.

3 Tra i nomi ipotizzati: il frate domenicano Francesco Colonna, l'omonimo signore di Preneste (Palestrina), come pure l'architetto e umanista Leon Battista Alberti, il poeta Niccolò Lelio Cosmico, e il frate servita Eliseo da Treviso. Vedi Casella, Pozzi 1959; Scapecchi 1983; Kretzulesco-Quaranta 1986; Parronchi 1994; Calvesi 1996; Stewering 1996; Lefavre 1997; Colonna 2004; 2023; Fumagalli 2014.

4 Si ipotizzano, tra gli altri, gli artisti Benedetto Bordone e Pietro Paolo Agabiti. Vedi Rava 1952; Parronchi 1983-84; Szépe 1991, 75-97; Bertuzzi et al. 2020.

5 Mardersteig 1969; Gallo 1981; Szépe 1991; Barolini 1992, 91 ss.; Urbini 1998; Clough 2000; 2001; Harris 2002; Farrington 2015; Szépe 2016.

Quali che siano stati i creatori di questo magnifico incunabolo illustrato – opera unica della produzione tipografica di Aldo Manuzio – a essi va riconosciuto il merito di aver saputo selezionare elementi disparati provenienti dall'erudizione più ampia, in modo originale, secondo uno stile romantico e utopico, e certamente con un forte carattere all'antica; e senza dubbio, la cultura visiva della *Hypnerotomachia* ha influenzato l'architettura e l'arte del Rinascimento in generale, in maniera definitiva.⁶

2 Aspetti greci nella *Hypnerotomachia Poliphili*

Il carattere greco dell'opera è già evidente nei nomi citati (Polifilo, Eleftherylida, Cytherea, Aphrodite Physizoa) così come, ovviamente, anche nello stesso titolo *Hypnerotomachia*, che deriva dalle parole greche *hypnos* (sonno), *eros* (amore), *mache* (battaglia).

In generale, il linguaggio è ibrido (Arduini 1987), ed è costruito utilizzando la struttura dell'italiano volgare con un poderoso lessico latino, ma con le desinenze all'italiana. Occasionalmente e in modo del tutto arbitrario, si usa anche il greco, di solito sotto forma di maiuscole, che spesso vengono definite «lettere attiche» (Contino Corrarello 2020). Ne abbiamo un esempio nel motto ΑΕΙ ΣΠΕΥΔΕ ΒΡΑΔΕΩΣ (in latino *semper festina tarde*), alla fine del folio d7r, con la rispettiva rappresentazione grafica nella stessa pagina, con il delfino e l'ancora, dalla quale nascerà la nota marca della tipografia aldina (Gabriele 2004; Bongiovanni 2020).

L'aspetto greco di quest'opera si riscontra anche nell'illustrazione e, in generale, nell'iconografia della *Hypnerotomachia* in alcune delle sue 172 xilografie, di cui 11 a piena pagina.

In parecchie di esse compaiono iscrizioni greche: accanto a tombe decorate con statue nude antiche (fol. b8r-b8v), sul marmo bianco iscritto che faceva parte di un altare antico (fol. q6v), su un vaso antico rotto (fol. q5r) con l'iscrizione significativa ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΒΕΒΑΙΟΤΕΡΟΝ ΟΥΔΕΝ (cioè Niente è più sicuro dalla morte). Più prominenti sono altre iscrizioni greche su costruzioni monumentali, che occupano ognuna quasi un'intera pagina, come nel folio e6v, dove, secondo il testo, viene presentata una fontana con le sembianze di un ragazzo che ride, sorretto da due figure femminili, composizione intitolata con l'epigrafe greca ΓΕΛΟΙΑΣΤΟΣ. Iscrizioni in greco accompagnano anche grandi edifici antichi, illustrati su xilografie a piena pagina, come nel folio c8r, con la facciata di un tempio con

⁶ Leidinger 1929; Saxl 1937-38; Gombrich 1951; Kahr 1966; Bruschi 1978; Holberton 1984; Pelosi 1988; Pérez-Gómez 1992; Borsi 1995; Stewering 1996; Signorini 1998; Oettinger 2006; 2020; Pericolo 2009; Arnold 2014; Nygren 2015.

lettere 'attiche', o nel folio h8r, con tre porte antiche, iscritte con titoli della regina Eleftherylida, scritti addirittura in caratteri 'ionici', questa volta, tra arabo, ebraico e latino. Un caso del genere è costituito dal Mausoleo della regina Artemisia ad Alicarnasso che, nella xilografia del folio r2r, porta il suo nome nella parte inferiore (ΑΡΤΕΜΙΣΙΔΟΣ ΒΑΣΙΛΙΔΟΣ ΣΠΙΟΔΟΝ [sic]), mentre l'iscrizione in alto ΕΡΩΤΟΣ ΚΑΤΟΠΤΡΟΝ (cioè Specchio dell'amore) rivela il carattere essenziale del monumento, che alla fine è coerente con la storia d'amore di Polifilo (Bury 1998).

Le fonti iconografiche dell'*Hypnerotomachia* ci conducono, in diversi casi, alla Grecia stessa e alle sue antichità. Il lato greco della cultura visiva nella *Hypnerotomachia Poliphili* può servire come chiave di spiegazione della cultura antiquaria dell'opera in generale.

3 I disegni greci di Ciriaco d'Ancona nella *Hypnerotomachia Poliphili*

Il pioniere Ciriaco d'Ancona (Ciriaco de'Pizzicolli, 1391-t.p.q. 1452), primo viaggiatore antiquario del Rinascimento, cercava le antichità in Grecia già nella prima metà del Quattrocento.⁷ I suoi disegni di antichità greche,⁸ che aveva visto e dipinto dal naturale – come anche le iscrizioni greche che aveva copiato (Furno 2003, 85 ss.) – forniscono modelli per una serie di illustrazioni nella *Hypnerotomachia*. Precisamente, in quattro casi possiamo identificare stretti rapporti tra i disegni di Ciriaco raffiguranti antichità greche e certe illustrazioni della *Hypnerotomachia Poliphili*.

3.1 La danza femminile di Samotracia

La felice conclusione della storia d'amore tra Polifilo e Polia – ahimè, sempre e solo nel sogno di Polifilo – avviene nel tempio di Venere Physioza (Schmidt 1978; Goebel 1984; Borsi 2004; White 2015), dove si svolgono le nozze dei protagonisti. Come altare di questo tempio si usa un'antica cisterna, raffigurata in tre scene dello stesso evento. La cisterna, raffigurata in tre diverse xilografie (fol. n8r, o1r, 01v), è decorata con figure in rilievo di ninfe che si abbracciano, in fila **[fig. 1a]**.

⁷ Su Ciriaco e i suoi viaggi vedi Bodnar 1960; 2003; Weiss 1966; Bodnar, Mitchell 1976; Colin 1981; Mitchell, Bodnar 1996; Paci, Sconocchia 1998; Casu 2004; Bodnar, Mitchell, Foss 2015.

⁸ Vedi Κουτσογιάννης 2008; cf. Chatzidakis 2017. Sull'influsso dei disegni di Ciriaco nell'arte del Rinascimento vedi Saxl 1940-41, 32-7; Lehmann-Hartleben 1943; Ashmole 1959; Chiarlo 1984; Beschi 1998; 2004; Κουτσογιάννης 2008, 375 ss., Koutsogiannis 2020a; 2020b.



Figura 1a La danza femminile di Samotracia
 Le nozze di Polifilo e Polia nel tempio di Venere Physioza. Xilografie, illustrazioni
 in *Hyperrotomachia Poliphili*. Venezia: Aldo Manuzio, 1499, fol. n8r, o1r, 01v

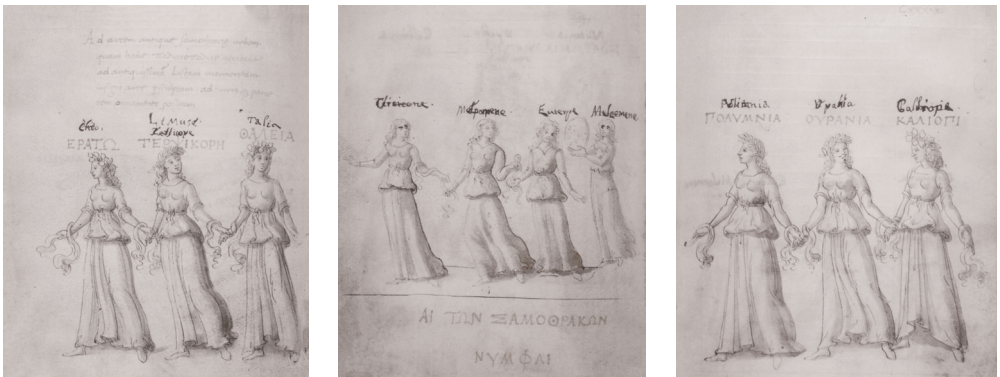


Figura 1b Bartolomeo Fonzio (da Ciriaco d'Ancona, Samotracia, ottobre 1444), *Ninfe o Muse di Samotracia*.
 1489 ca. Disegno. Illustrazione in Oxford, Bodleian Library, Codex Latinus Miscellaneus d.85, fol. 137v-138v



Figura 1c Arte classica greca, *Danza di giovani donne*. Museo archeologico di Samotracia

Queste figure si riferiscono alle figure femminili simili di Ciriaco (Mitchell 1960, 474; Bury 1998, 50; Κουτσογιάννης 2008, 403-4), rappresentate in gruppi di tre, in una composizione di danza [fig. 1b]: i disegni originali di Ciriaco sono perduti; se ne conservano delle copie nel manoscritto di mano dell'umanista e poeta fiorentino Bartolomeo Fonzio (1446-1513), intorno al 1489 (Oxford, Bodleian Library, Codex Latinus Miscellaneus d.85, fol. 137v-138v).⁹ Queste sono infatti le donne danzanti che Ciriaco vide in Samotracia nell'ottobre del 1444 [fig. 1c], durante i suoi viaggi nell'Egeo nord (Bodnar, Mitchell 1976, 27 ss.; Κουτσογιάννης 2008, 277-81). Il corteo delle danzatrici decorava il fregio scultoreo del cosiddetto 'edificio della danza cerimoniale', nel Santuario dei Grandi Dei, probabilmente dedicato intorno al 340 a.C. dal re di Macedonia Filippo II, padre di Alessandro Magno. Ciriaco però li vide sul muro della torre di Palamede Gattilusio, genovese, governatore dell'isola.¹⁰ Ciriaco stesso le etichetta come Ninfe di Samotracia, ma sembra che formuli anche una seconda ipotesi, cioè che siano Muse, motivo per cui cerca di identificarle, una per una, con i nomi specifici delle Muse nello stesso insieme di disegni.

3.2 Il dio patrono Mercurio

La storia di Eros con le ninfe è illustrata in due scene: nel folio 11e, dopo la punizione di Eros da parte di Venere alla presenza di Mercurio, il dio-messaggero presenta Eros a Giove; poi, nel folio 12r, Giove assegna Eros a Mercurio e lui lo affida alle Ninfe, nella loro grotta [fig. 2a].

Il tipo specifico del dio Mercurio (in greco Ερμής/*Hermes*) nella *Hypnerotomachia*, soprattutto nella scena dove è rappresentato in due episodi, di profilo, con gli stivali alati, il cappello anch'esso alato e a punta, e con il caduceo in mano, proviene da Ciriaco (Κουτσογιάννης 2008, 389), come si vede nel manoscritto illustrato [fig. 2b], datato intorno al 1460-70 e posseduto dal nobile veneziano e umanista Antonio Venier, che contiene materiale copiato dai viaggi di Ciriaco d'Ancona nell'Egeo (Berlino, Deutsche Staatsbibliothek, Codex Hamiltonianus 108, fol. 82r).¹¹

⁹ Sulla copia di Bartolomeo Fonzio vedi Saxl 1940-41, 32-5; Lehmann-Hartleben 1943, 116; Lehmann 1968, 203-4; 1973, 100; Garzelli 1985, 91; Κουτσογιάννης 2008, 264. Altre copie dello stesso tema si trovano nei fogli 123v, 124r e 125v del codice Ashburnhamensis 1174 nella Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (vedi Saxl 1940-41, 37; Gregori 2004, 145-6 nr. I.17; Κουτσογιάννης 2008, 270), posseduto dall'umanista fiorentino Francesco Pandolfini.

¹⁰ Lehmann-Hartleben 1943, 115; Lehmann 1968, 211-3; 1973, 100-8; Κουτσογιάννης 2008, 265.

¹¹ Sulla copia di Antonio Venier vedi Boese 1966, 58-60; Barsanti 2001, 159; Κουτσογιάννης 2008, 301-2.



Figura 2a Giove assegna Eros a Mercurio & Mercurio affida Eros alle Ninfe. Xilografia, illustrazione in *Hyperotomachia Poliphili*. Venezia: Aldo Manuzio, 1499, fol. 12r

Figura 2b Anonimo copista Veneto (da Ciriaco d'Ancona, Delos, aprile 1445), *Il dio Mercurio*. 1460-70 ca. Disegno, illustrazione in Berlino, Deutsche Staatsbibliothek, Codex Hamiltonianus 108, fol. 82r

Figura 2c Arte classica greca, *Il dio Mercurio*. Inizio del V sec. a.C. Rilievo in marmo, Museo archeologico di Pantikapaion (Kerch)

Ciriaco aveva un rapporto particolare col dio pagano Mercurio; lo considerava il patrono dei suoi viaggi e aveva perfino composto una preghiera speciale per lui (Neuhausen 1992). Deve aver copiato, probabilmente nell'isola di Delos, nell'aprile del 1445, un tipo di Mercurio arcaico (Jahn 1861, 181-3; Saxl 1922, 252; Panofsky, Saxl 1933, 258, 265), così come lo conosciamo, per esempio, dal rilievo dell'inizio del quinto secolo avanti Cristo, trovato al Pantikapaion (Saxl 1922, 252-3; Panofsky, Saxl 1993, 258-9; Mitchell 1962, 298; Κουτσογιάννης 2008, 165) [fig. 2c], colonia greca nel Mare Nero, sulla penisola di Kerch.

Infatti, lo stesso Ciriaco aveva fatto conoscere l'immagine del suo Mercurio, attraverso delle riproduzioni che inviava ai suoi amici collezionisti. Conosciamo altre cinque copie del disegno specifico del Mercurio ciriacano¹² e questo motivo del dio passò in varie opere d'arte del Rinascimento (Κουτσογιάννης 2008, 305-6; Koutsogiannis 2020a, 151-3), in particolare illustrazioni di manoscritti e libri stampati, come ovviamente anche nella *Hypnerotomachia*.

3.3 La ninfa nuda dormiente da Peloponneso

Nel suo viaggio onirico tra i monumenti antichi, Polifilo ammira una fontana scolpita (fol. e1r): tra le colonne che sostengono un frontone, è presentata la figura in rilievo di una ninfa seminuda che riposa, appoggiata sulla mano destra e in ipnosi [fig. 3a].¹³ La ninfa viene rivelata da un Satiro, accompagnato da due altri piccoli satiri. Il satiro di destra rivela e, allo stesso tempo, protegge la ninfa, poiché con la mano destra tira una tenda per vederla, mentre con la sinistra abbassa la chioma di un albero per offrirle ombra. Secondo il testo, dai seni della Ninfa sgorga acqua limpida, elemento che viene riproposto integralmente nella versione francese del 1546, con la composizione originaria invertita.

¹² 1) Monaco di Bavaria, Bayerisches Staatsbibliothek, ms Latino 716 (fol. 38r), per conto di Hartmann Schedel. 2) Oxford, Bodleian Library, codex Canonicianus Miscellaneus 280 (fol. 68r), copiato dal Gianfrancesco Cataldini nel 1474. 3) Treviso, Biblioteca Comunale, Codex 323 (fol. 59v), copiato da un anonimo, nei ultimi anni del Quattrocento. 4) Genova, Biblioteca Franzoniana, ms MA.D.6 (fol. 46v), copiato da un anonimo fiorentino (t.p.q. 1466). 5) Venezia, Biblioteca del Museo Correr, ms Malvezzi 126 (fol. 202v), datato negli ultimi anni del Quattrocento. Sulle varie copie del Mercurio ciriacano vedi Mitchell 1962, 283-5; De Floriani 1988, 21-5, nr. 5; 2008; Vandi 1999, 123; Barsanti 2001, 158-9; Κουτσογιάννης 2008, 164, 297-9, 303-4; Pierini 2012; Freedman 2014-15, 208-9; Koutsogiannis 2020a, 161 nota 18.

¹³ Kahr 1966, 121-2; Meiss 1966, 350-1; Liebmann 1968, 135; MacDougall 1975, 361, 178-9; Pozzi, Ciapponi 1980, 93-4; Blume 1985, 178-9; Gentili 1988, 104-7; Pelosi 1988, 425-7; Calvesi 1996, 147-51; Fortini Brown 1996, 217-8; Dronke 1997, 190-1; Ariani, Gabriele 1998, 666-70 nota 2; Benzi 1998, 198; Szépe 2016, 144; Borsi 2018, 149-55; Burke 2018, 165-6.

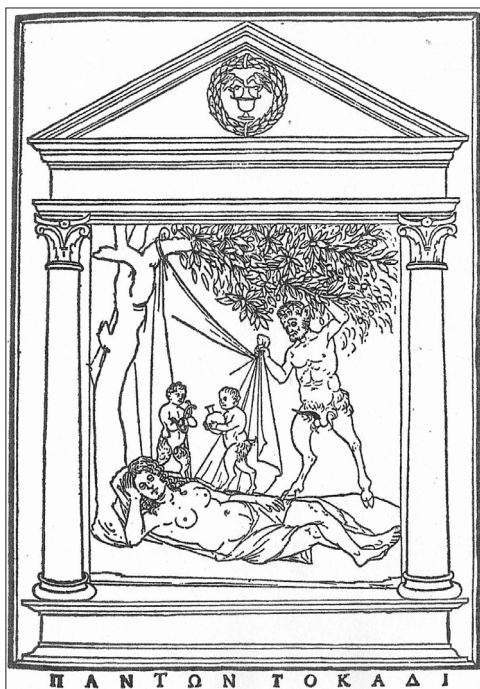


Figura 3a
La fontana della ninfa. Xilografia,
illustrazione in: *Hypnerotomachia Poliphili*.
Venezia: Aldo Manuzio, 1499, fol. e1r

L'iscrizione in basso, in maiuscolo attico, ΠΑΝΤΩΝ ΤΟΚΑΔΙ significa «al genitore di tutto». Quindi qui abbiamo a che fare col tipo noto della *Venus genitrix omnium* (Blume 1985, 178-9; Furno 2000).

La specifica xilografia con la Venere riposante dormiente è di importanza unica per l'iconografia non solo del Rinascimento italiano, ma più in generale dell'arte moderna europea (Meiss 1966; Baert 2016), praticamente fino all'Ottocento, poiché ci offre tre principali tipi iconografici del nudo femminile, che a loro volta offrono un'ampia rosa di variazioni.

La ninfa dormiente presso la fontana dell'*Hypnerotomachia* passerà già nel primo Cinquecento anche oltre le Alpi italiane, proprio con il soggetto della 'ninfa della fontana', per esempio in Albrecht Dürer (1514, Vienna, Kunsthistorisches Museum) e in Lucas Cranach il vecchio (1518, Leipzig, Museum der Bildenden Kunst).¹⁴

¹⁴ Sul tema della 'ninfa della fontana' in Germania vedi Leidinger 1929; Liebmann 1968; Κουτσογιάννης 2008, 411.

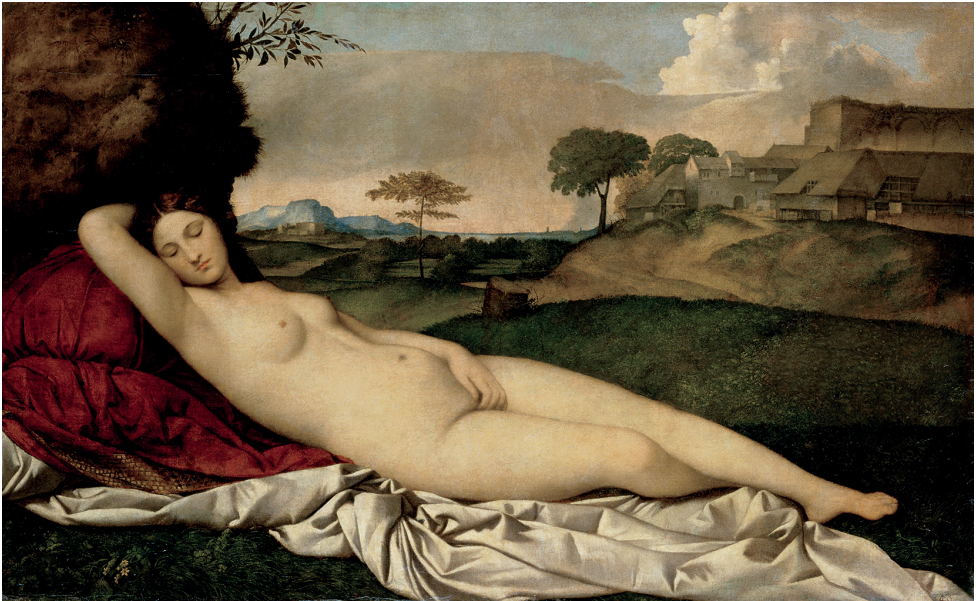


Figura 3b Giorgione, *Venere dormiente*. 1509 ca. Dresda, Gemäldegalerie

Ma ancora più significativo sarà il suo influsso sull'arte veneziana del primo Cinquecento con il motivo della donna nuda rilassata, riferito a Venere o ad altra figura mitologica (Meiss 1966).

La *Venere dormiente* di Giorgione, dipinta intorno al 1509 [fig. 3b], fornisce l'immagine archetipica di questo motivo (Clark 1956, 110; Ginzburg 1998) - a sua volta derivato dalla Ninfa della *Hypnerotomachia*¹⁵ - che Tiziano a sua volta adotta nella sua altrettanto emblematica *Venere di Urbino* (1538, Firenze, Galleria degli Uffizi), adesso con gli occhi aperti che guardano lo spettatore (Saxl 1957, 165-6; Kahr 1966, 123).

L'influenza del motivo del nudo femminile sulla pittura veneziana del Cinquecento - in varie opere di Tiziano stesso, di Girolamo da Treviso, di Paris Bordone - così come stabilito dalla *Hypnerotomachia*, è davvero una tematica inesauribile.

Se ci limitiamo al periodo e all'ambito prossimo alla *Hypnerotomachia*, vediamo che il tema della figura femminile nuda, in riposo,

¹⁵ Stefanini 1942, 255-6; Saxl 1957, 162-3; Kahr 1966, 122-3; Meiss 1966, 350-1; cf. Anderson 1980, 337.

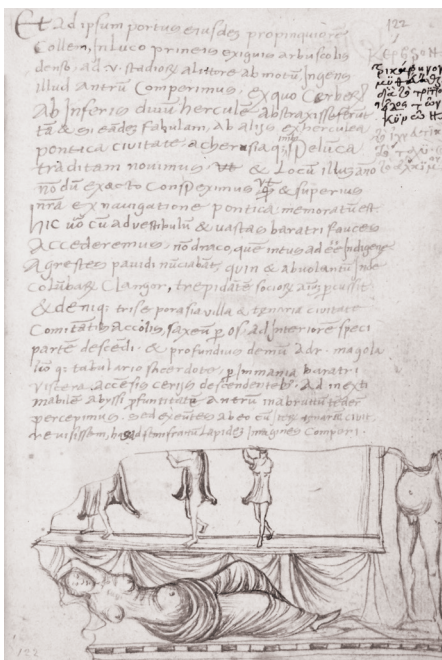


Figura 3c

Ciriaco d'Ancona, Rilievo con figura femminile, Peloponneso, ottobre 1447. Disegno, illustrazione in Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms Trotti 373, fol. 122r

ha prodotto una terza tipologia distinta, con la presenza dei Satiri. Se ne trovano esempi sia nell'arte incisoria - attribuiti a Benedetto Montagna intorno al 1510 - sia in opere in metallo - di studio veneto, anch'esse del primo decennio del Cinquecento - nelle quali siamo sostanzialmente davanti a copie della xilografia della *Hypnerotomachia*, solo con l'aggiunta di un Satiro e con la modifica della posizione dei piccoli satiri (Meiss 1966, 356-7; Gentili 1988, 105).

Proprio per l'importanza fondamentale della 'Ninfa della Fontana', proveniente dalla *Hypnerotomachia*, in relazione all'iconografia artistica e ancora di più in relazione alla cultura visiva, vale la pena di rintracciare l'antico modello a cui si ispira l'illustratore di questa famosa aldina (Meiss 1966, 350-3; MacDougall 1975; cf. Κουτσογιάννης 2008, 411-12). Tra gli altri modelli antichi, si propongono le statue antiche dell'*Arianna dormiente Borghese* (copia romana da un originale ellenistico), un tempo nella collezione veneziana di Gabriel Vendramin, ora al Louvre, la *Ninfa della Fontana dormiente* nel giardino della famiglia Colocci a Roma - oggi non più esistente ma nota grazie a un'incisione che illustra l'opera di Jacques Boissard *Romanæ Urbis Topographiæ et Antiquitates* (Francoforte 1602) - nonché la cosiddetta *Fontana di Cleopatra o Arianna dormiente* (copia romana

da un originale ellenistico) nel Belvedere Vaticano, nota anche nel suo aspetto originale, tramite la sua raffigurazione di Francisco de Hollanda (Spagna, Biblioteca Reale, Escorial, ms *Desenhos das Antigualhas*, fol. 8). In tutti e tre questi casi però, a parte i problemi di datazione – conosciuti solo nel Cinquecento, cioè dopo la pubblicazione della *Hypnerotomachia* – si può spiegare solamente la forma della ninfa della nostra xilografia ma non l'intera composizione.

Anche in questo caso Ciriaco, con i suoi disegni di antichità greche, ci offre una soluzione (Fortini Brown 1996, 86, 128; Κουτσογιάννης 2008, 410-12). Infatti, un disegno di sua mano, autografo (Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms Trotti 373),¹⁶ proveniente dal suo viaggio nel Peloponneso, raffigura (ms Trotti 373, fol. 122r), sul sito del Tainaron nell'ottobre del 1447, un rilievo (Fortini Brown 1996, 86; Casu 2004, 141; Κουτσογιάννης 2008, 145) molto simile al rilievo della fontana di Polifilo [fig. 3c]. La somiglianza iconografica è evidente in tutti gli elementi della composizione – la figura dormiente seminuda in riposo, la figura maschile nuda, la presenza di figure infantili, il Satiro – e anche lo stile di resa è abbastanza affine. Inoltre, va notato che questo particolare manoscritto, con i viaggi di Ciriaco in Grecia e i suoi disegni autografi delle antichità greche, era stato ritrovato nelle mani di Leonardo Botta (ca. 1431-1513), ambasciatore di Milano a Venezia, negli anni settanta del Quattrocento.

3.4 Le rovine sacre di Delos

Mentre Polia e Polifilo hanno raggiunto la riva e aspettano di salire a bordo della nave di Eros, si imbattono in un *polyandrion*, cioè un monumento per molti uomini morti, una necropoli di amanti sfortunati (folio p3v): si tratta quindi di un enorme tempio in rovina, con grandi elementi architettonici e iscrizioni antiche (Borsi 1995, 101; Stewering 2000, 14-16; Furno 2003, 65 ss.; Refini 2009, 149) [fig. 4a]. Per questa xilografia, già nel 1860, viene sottolineato dal grande studioso del Rinascimento italiano Jacob Burckhardt (1818-1897) che «si tratta della prima raffigurazione di per sé di rovine nel Rinascimento».¹⁷

Nell'aprile del 1445 Ciriaco visita al centro del Egeo l'isola di Delos¹⁸ e raffigura i resti del grande tempio dedicato a Delio Apollo, con le sue colonne di marmo bianco, alcune in piedi e altre cadute,

¹⁶ Sul manoscritto autografo di Ciriaco vedi Sabbadini 1910; Pasini 1992, 243-4; Gregori 2004, 145 nr. I. 16; Fiore 2005, 326 nr. III. 4.1; Κουτσογιάννης 2008, 122-6.

¹⁷ Burckhardt 1860, 186-7; cf. Mitchell 1960, 282; Zucker 1961, 128-9; Borsi 1995, 101 ss.)

¹⁸ Riguardo ai viaggi di Ciriaco nelle Cicladi vedi Bodnar 1972; 1998; Κουτσογιάννης 2008, 188 ss.

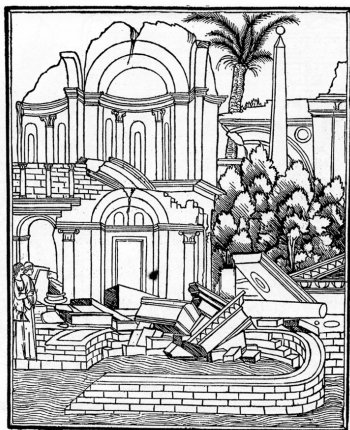


Figura 4a
«Le rovine del Polyandrion». Xilografia. Illustrazione
in *Hyperotomachia Poliphili*, Venezia: Aldo Manuzio,
1499, fol. p3v

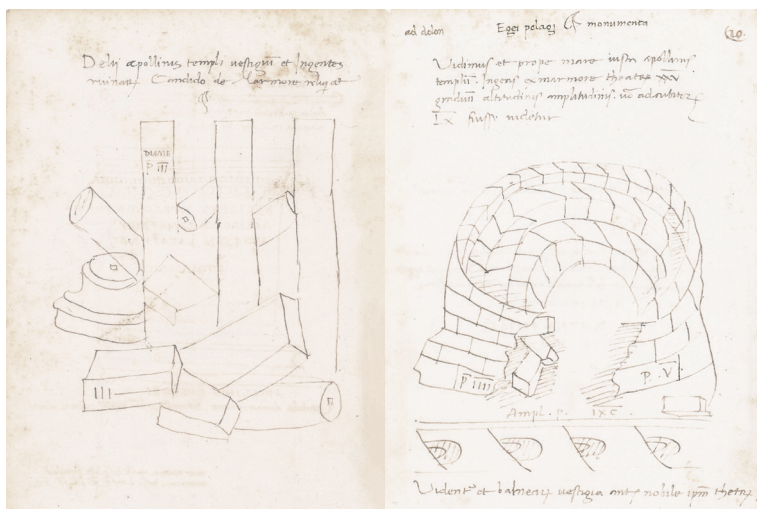


Figura 4b Pietro Delfino (da Ciriaco d'Ancona, Delos, aprile 1445), *Rovine del tempio di Apollo e del teatro a Delos*. 1464. Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms Vaticanus Latinus 5252, fol. 18v, 20r



Figure 4c Viste dei santuari e del teatro a Delos

spezzate, insieme ai capitelli, in uno stato di rovina, come anche le rovine dell'area del teatro, insieme alle antistanti cisterne per l'acqua (Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms Vat. Lat. 5252, fol. 18v, 20r)¹⁹ [fig. 4b] - costruzioni tuttora esistenti in parte [fig. 4c].

A parte alcuni elementi dell'architettura romana - come nicchie e archi - e anche l'obelisco egiziano (che è comunque anch'esso romano), sembra che l'illustratore dell'*Hypnerotomachia* avesse in mente le rovine della sacra isola di Delos, così come le aveva raffigurate Ciriaco, per comporre la sua scena emblematica di rovine (Mitchell 1960, 482; Κουτσογιάννης 2008, 421-2).²⁰ Anche in questo caso va sottolineato che il proprietario del manoscritto particolare (ms Vaticanus Latinus 5252) con i disegni delle antichità greche dell'Egeo²¹ era un veneziano, Pietro Delfino (1444-1525), che ebbe accesso ai manoscritti ciriacani, presso la città di Rimini e li poté copiare nel 1464 prendendoli in prestito dall'artista Matteo de' Pasti (De Rossi 1865, 506 ss.; Smith 1995, 236-7, Κουτσογιάννης 2008, 183-4).

4 La cultura visiva greca della *Hypnerotomachia Poliphili*

Il capolavoro intitolato *Hypnerotomachia Poliphili* è un pastiche di cultura antiquaria, rappresentativo dei suoi cultori, nella prima fase del Rinascimento dell'Antichità, durante il Quattrocento. Gli autori di questo gioiello della tipografia veneziana (in generale) e della casa aldina (in particolare), sono rimasti anonimi - non sappiamo

¹⁹ Sulla copia vaticana vedi Fortini Brown 1992, 82; Κουτσογιάννης 2008, 186.

²⁰ Per un'altra proposta, riguardo alla facciata dell'acquedotto adrianeo in Atene anch'esso disegnato da Ciriaco, vedi Griggs 1998, 25.

²¹ Altre copie dei disegni ciriacani dalle Cicladi si trovano nel manoscritto latino 716 alla Bayerisches Staatsbibliothek di Monaco di Bavaria, per conto dell'umanista tedesco Hartmann Schedel. Vedi De Rossi 1865; Parisi 2000; Κουτσογιάννης 2008, 154 ss.

se intenzionalmente o meno - e quindi possiamo considerare la loro opera come un esempio straordinario della tendenza che rappresentano, col carattere anticheggiante dominante, una tendenza che fiorì particolarmente in area veneta.

Al principio di questa tradizione si trova l'antiquario Ciriaco d'Ancona,²² un pioniere del genere, che viaggia sistematicamente e ripetutamente nelle regioni greche, registra le loro antichità e addirittura le raffigura, già prima della metà del Quattrocento. Purtroppo la sua opera completamente originale, rimasta in manoscritti, è andata per la maggior parte perduta. Di essa oggi si conoscono solo alcune parti, e per lo più attraverso copie.

Sembra però che molte delle sue descrizioni e dei suoi disegni abbiano influenzato coloro che avevano lo stesso zelo per l'Antichità nell'Italia del primo Rinascimento. E come abbiamo visto qui, furono utilizzati anche nell'investimento iconografico dell'*Hypnerotomachia*. Jacob Burckhardt, ancora, aveva sollevato la questione se l'autore della *Hypnerotomachia* avesse viaggiato in Grecia e dipinto i suoi monumenti antichi (Burckhardt 1985, 27; cf. Κουτσογιάννης 2008, 453-4). I disegni derivati da Ciriaco d'Ancona forniscono la risposta.

È proprio da questo punto di vista che l'*Hypnerotomachia Poliphili* può e deve essere considerata, almeno in una certa misura, una edizione 'greca', dimostrando i molteplici legami tra Venezia e la Grecia, tra il Mare Adriatico e il Mare Egeo, rapporti che hanno avuto un ruolo decisivo per la cultura europea moderna, certamente anche attraverso la produzione editoriale.

Quando domandavano a Ciriaco d'Ancona perché facesse tutti questi viaggi in Grecia cercando le antichità, la sua risposta era «per resuscitare i morti».²³ Nell'*Hypnerotomachia* i morti antichi di Ciriaco vennero resuscitati, anche in sogno, insieme alle reliquie dell'antichità greca. Le condizioni storiche della prima età moderna non consentirono alla Grecia di partecipare al Rinascimento, almeno in un ruolo di primo piano. Tuttavia, attraverso la tradizione libraria, la sua memoria e il suo patrimonio culturale sono stati preservati, per rinascere molto più tardi, in realtà dal Neoclassicismo in poi e dal nuovo culto settecentesco per l'Antichità greca.

22 Precisamente riguardo all'influenza, soprattutto sulla cultura antiquaria-visiva, che Ciriaco esercita, particolarmente in area veneta, vedi Fortini Brown 1992; 1996, 353-74, Griggs 1998, 25-8, 33-4.

23 Questa è la risposta che diede a Vercelli, in Lombardia, nel 1442, a un prete «ignorante» - come lo definì lo stesso Ciriaco - alla domanda su quale fosse il lavoro dell'antiquario: Olivieri degli Abati 1763, 42-3. Questa espressione sembra essere stata il motto di Ciriaco ed è riprodotta anche dai suoi amici umanisti, come Francesco Filelfo: Olivieri degli Abati 1763, 63; vedi Mitchell, Bodnar 1996, 194 appendice P nr. 5.

Bibliografia

- Anderson, J. (1980). «Giorgione, Titian, and the Sleeping Venus». Pozza, N. (a cura di), *Tiziano e Venezia*. Vicenza: Neri Pozza, 337-42.
- Arduini, S. (1987). «La “Hypnerotomachia Poliphili” e il sogno linguistico dell’Umanesimo». *Lingua e Stile*, 22(1), 197-219.
- Ariani, M.; Gabriele, M. (1998). *Francesco Colonna. Hypnerotomachia Poliphili*. Vol. 2, *Traduzione & apparati*. Milano: Al lelphi.
- Arnold, R.D. (2010). «Die Grenzen des Dar und Vorstellbaren: Bild und Text in der “Hypnerotomachia Poliphili”». *Letteratura & arte*, 8, 139-55.
- Ashmole, B. (1959). «Cyrac of Ancona». *Proceedings of the British Academy*, 45, 25-41.
- Baert, B. (2016). *“Locus Amoenus” and the Sleeping Nymph*. Leuven: Peeters.
- Barolini, H. (1992). *Aldus and His Dream Book: An Illustrated Essay*. New York: Italica Press.
- Barsanti, C. (2001). «Costantinopoli e l’Egeo nei primi decenni del XV secolo: la testimonianza di Cristoforo Buondelmonti». *Rivista dell’Istituto Nazionale d’Archeologia e Storia dell’Arte*, 56, 83-254.
- Belozerskaya, M. (2009). *To Wake the Dead. A Renaissance Merchant and the Birth of Archaeology*. New York: Norton & Co.
- Benzi, F. (1998). «Percorso reale in sogno di Polifilo, dal tempio della Fortuna di Palestrina a palazzo Colonna in Roma». *Storia dell’arte*, 93-94, 198-205.
- Bertuzzi, A.; Caputo, E.; Colonna, S.; De Nicola, F.; De Santis, F.; Dessi, A. (a cura di) (2020). *Icoxilòpoli 2. Iconografia delle xilografie del Polifilo*. Roma: Bulzoni editore.
- Beschi, L. (1998). «I disegni ateniesi di Ciriaco: analisi di una tradizione». Paci, Sconocchia 1998, 83-94.
- Beschi, L. (2004). «Antiquarian Research in Greece During the Renaissance. Travellers and Collectors». Gregori 2004, 46-52.
- Blume, D. (1985). «Beseelte Natur und ländliche Idylle». Beck, H.; Blume, D. (Hrsgg), *Natur und Antike in der Renaissance*. Frankfurt am Main: Museum Alter Plastik, 173-97.
- Bodnar, E.W. (1960). *Cyriacus of Ancona and Athens*. Brussels; Berchem: Latomus.
- Bodnar, E.W. (1972). «A Visit to Delos in April 1445». *Archeology*, 25, 210-15.
- Bodnar, E.W. (1998). «Ciriaco’s Cycladic Diary». Paci, Sconocchia 1998, 49-70.
- Bodnar, E.W. (2003). *Cyriac of Ancona, Later Travels*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Bodnar, E.W.; Mitchell, C. (1976). *Cyriacus of Ancona’s Journeys in the Propontis And the Northern Aegean, 1444-1445*. Philadelphia: American Philosophical Society.
- Bodnar, E.W.; Mitchell, C.; Foss, C. (2015). *Cyriacus Anconitanus. Life and Early Travels*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Boese, H. (1966). *Die lateinischen Handschriften der Sammlung Hamilton zu Berlin*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Bongiovanni, M.B. (2020). «Festina lente: due incisioni dell’Hypnerotomachia Poliphili e la marca tipografica di Aldo Manuzio». Bertuzzi et al. 2020, 233-49.
- Borsi, S. (1995). *Polifilo architetto. Cultura architettonica e teoria artistica nell’Hypnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna (1499)*. Roma: Officina editore.
- Borsi, S. (2004). «Francesco Colonna lettore e interprete di Leon Battista Alberti: il tempio di Venere Physizoa». *Storia dell’arte*, 190, 99-130.
- Borsi, S. (2018). *Francesco Colonna e l’architettura antica. Il mito d’origine d’un ricercato metodo archeologico*. Melfi: Libria.
- Borsi, S. (2022). *Francesco Colonna antiquario. Viaggio nel cantiere dell’Hypnerotomachia Poliphili*. Melfi: Libria.

- Bruschi, A. (1978). «Francesco Colonna: Hypnerotomachia Poliphili». Bruschi, A.; Maltese, C.; Tafuri, M.; Bonelli, R. (a cura di), *Scritti rinascimentali di architettura*. Milano: Il Polifilo, 147-273.
- Burckhardt, J. (1860). *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Basel: Schweighause.
- Burckhardt, J. (1985). *The Architecture of the Italian Renaissance*. Chicago: University of Chicago Press.
- Burke, J. (2018). *The Italian Renaissance Nude*. New Haven; London: Yale University Press.
- Bury, J. (1998). «Chapter III of the *Hypnerotomachia Poliphili* and the Tomb of Mausolus». *Word & Image*, 14(1-2), 40-60.
- Calvesi, M. (1996). *La "Pugna d'amore in sogno" di Francesco Colonna romano*. Roma: Lithos editore.
- Cappello, S. (2000). «L'enigma antiquario nell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna». Rotondi Secchi Tarugi, L. (a cura di), *Lettere e arti nel Rinascimento*. Firenze: Cesati, 435-48.
- Casagrande, D. (a cura di) (1998). *Verso il polifilo, 1499-1999*. Venezia: Biblioteca Nazionale Marciana.
- Casella, M.T.; Pozzi, G. (1959). *Francesco Colonna. Biografia e Opere*. Padova: Antenore.
- Casu, S.G. (2004). «Travels in Greece in the Age of Humanism. Cristoforo Buondelmonti and Cyriacus of Ancona». Gregori 2004, 139-42.
- Chatzidakis, M. (2017). *Ciriaco d'Ancona und die Wiederentdeckung Griechenlands im 15. Jahrhundert*. Peteresberg: Michael Imhof Verlag.
- Chiarlo, C.R. (1984). «Gli fragmenti dilla sancta antiquitate: studi antiquari e produtionedelle immagini da Ciriaco d'Ancona a Francesco Colonna». Settis, S. (a cura di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*. Vol. 1, *L'uso dei classici*. Torino: Einaudi, 271-97.
- Clark, K. (1956). *The Nude. A Study in Ideal Form*. New York: Pantheon Book.
- Clough, J. (2000). «Hypnerotomachia Typographica». *Colophon*, 6, 34-40.
- Clough, J. (2001). «Hypnerotomachia Typographica». *Colophon*, 7, 30-3.
- Colin, J. (1981). *Cyriaque d'Ancone. Le voyageur, le marchand, l'humaniste*. Paris: Maloine.
- Colonna, S. (2004). «L'*Hypnerotomachia* e Francesco Colonna romano: l'appellativo di 'frater' in un documento inedito». *Storia dell'arte*, 109, 93-8.
- Colonna, S. (2012). *Hypnerotomachia Poliphili e Roma. Metodologie euristiche per lo studio del Rinascimento*. Roma: Gangemi.
- Colonna, S. (2023). *Hypnerotomachia. Letteratura obliqua di Letteratura artistica per la Storia dell'Arte*. Roma: Campisano editore.
- Contino Corraello, L. (2020). «Le xilografie con iscrizioni ebraiche, arabe e greche dell'*Hypnerotomachia Poliphili*. Censimento dei significati, degli errori e delle varianti». Bertuzzi et al. 2020, 331-44.
- Crowley, P. (a cura di) (2015). *Hypnerotomachia Poliphili Revisited*. London: Taylor & Francis. Word & Image 31.
- De Floriani, A. (1988). «Per un catalogo dei manoscritti miniati occidentali della Biblioteca Franzoniana». *Quaderni franzoniani*, 1(2), 5-32.
- De Floriani, A. (2008). «Una testimonianza dell'umanesimo fiorentino a Genova: il Mercurio di Ciriaco d'Ancona effigiato nel ms. MA.D. 6 della Biblioteca Franzoniana». *Rivista di storia della miniatura*, 12, 103-10.
- De Rossi, G.B. (1865). «Dell'*Opus de antiquitatibus* di Hartmanno Schedel Norimberges». *Nuove Memorie dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 501-14.

- Del Lungo, S. (2004). «La cultura archeologica-legendaria nell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna». Colonna, S. (a cura di), *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento*. Roma: De Luca editori d'arte, 505-9.
- Dronke, P. (1997). «Francesco Colonna's *Hypnerotomachia* and Its Sources of Inspiration». Dronke, P., *Sources of Inspiration, Studies in Literary Transformations, 400-1500*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 161-240.
- Farrington, L. (2015). «“Though I Could Lead a Quiet and Peaceful Life, I Have Chosen One Full of Toil and Trouble”. Aldus Manutius and the Printing History of the “*Hypnerotomachia Poliphili*”». *Word & Image*, 31(2), 88-101.
- Fiore, F.P. (a cura di) (2005). *La Roma di Leon Battista Alberti*. Milano: Skira.
- Fortini Brown, P. (1992). «The Antiquarianism of Jacopo Bellini». *Artibus et Historiae*, 13(26), 65-84.
- Fortini Brown, P. (1996). *Venice and Antiquity. The Venetian Sense of the Past*. New Haven: Yale University Press.
- Freedman, L. (2014-15). «Argicida Mercurius from Homer to Giraldis and from Greek Vases to Sansovino». *Memoirs of the American Academy in Rome*, 59-60, 181-254.
- Fumagalli, E. (2014). «Un frate, un fantasma, due filologi». *Studi umanistici piceni*, 34, 57-67.
- Furno, M. (2000). «Imaginary Architecture and Antiquity. The Fountain of Venus in Francesco Colonna's “*Hypnerotomachia Poliphili*”». Payne, A.A. (ed.), *Antiquity and Its Interpreters*. Cambridge: Cambridge University Press, 70-82.
- Furno, M. (2003). *Une ‘fantaisie’ sur l’antique. Le goût pour l’épigraphie funéraire dans l’Hypnerotomachia Poliphili de Francesco Colonna*. Genève: Droz.
- Gabriele, M. (2004). «‘Festina tarde’: sognare nella temperata luce dell’immaginazione». *Storia della lingua e dell’arte in Italia*, 161-73.
- Gallo, M. (1981). «Aldo Manuzio e l'*Hypnerotomachia Poliphili* del 1499». *Storia dell’arte*, 66, 143-57.
- Garzelli, A. (1985). *Miniatura fiorentina del Rinascimento*. Firenze: Giunta Regionale Toscana.
- Gentili, A. (1988). *Da Tiziano a Tiziano. Mito e allegoria nella cultura veneziana del Cinquecento*. Roma: Bulzoni editore.
- Ginzburg, C. (1998). *Die Venus von Giorgione*. Berlin: Akad.-Verl.
- Goebel, G. (1984). «Der grundriss des Tempels der Venus Physioza und die Vermesung von Kythera». *Architectura*, 14, 139-48.
- Gombrich, E.H. (1951). «*Hypnerotomachiana*». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 14, 119-25.
- Griggs, T. (1998). «Promoting the Past: The *Hypnerotomachia Poliphili* as Antiquarian Enterprise». *Word & Image*, 14(1-2), 17-39.
- Gregori, M. (a cura di) (2004). *In the Light of Apollo. Italian Renaissance and Greece*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Harris, N. (2002). «Rising Quadrats in the Woodcuts of the Aldine *Hypnerotomachia Poliphili* (1499)». *Gutenberg-Jahrbuch*, 77, 158-67.
- Holberton, P. (1984). «Botticelli's *Hypnerotomachia* in the National Gallery, London. A Problem of the Use of Classical Sources in Renaissance Art». *Illinois Classical Studies*, 9(2), 149-82.
- Jahn, O. (1861). «Intorno alcune notizie archeologiche conservateci da Ciriaco d'Ancona. Lettera del prof. O. Jahn al cav. G.B. de Rossi». *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 180-92.
- Kahr, M. (1966). «Titian, the “*Hypnerotomachia Poliphili*” Woodcuts and Antiquity». *Gazette des beaux-arts*, 67, 119-27.

- Κουτσογιάννης, Θ. (2008). *Τα σχέδια του Κυριακού της Αγκώνας και η επίδρασή τους στην αρχαιοδιφία και την τέχνη της Αναγέννησης* (I disegni di Ciriaco d'Ancona e il loro influsso nella cultura antiquaria e nell'arte del Rinascimento) [Dottorato di ricerca]. Atene: Università di Atene.
- Koutsogiannis, T. (2020a). «Ancient Greek Figures in Renaissance Germany Via Italy: Cyriacus of Ancona's Drawings and their Distorted Perception». *IKON – Journal of Iconographic Studies*, 13, 149-64.
- Koutsogiannis, T. (2020b). «L'Atene degli Acciaiuoli nella cultura antiquaria e visiva del Rinascimento fiorentino». Andreini, A.; Barsella, S.; Filosa, E.; Houston, J.; Tognetti, S. (a cura di), *Niccolò Acciaiuoli, Boccaccio e la Certosa del Galluzzo: Politica, religione ed economia nell'Italia del Trecento*. Roma: Viella, 271-93.
- Kretzulesco-Quaranta, E. (1986). *Les jardins du sogno. «Poliphile» et la mystique de la Renaissance*. Paris: Les Belles Lettres.
- Lefavre, L. (1997). *Leon Battista Alberti's Hypnerotomachia Poliphili. Re-cognizing the Architectural Body in the Early Renaissance*. Cambridge (MA): The MIT Press.
- Lehmann, P.W. (1968). «An Antique Ornament Set in a Renaissance Tower: Cyriacus of Ancona's Samothracian Nymphs and Muses». *Revue Archéologique*, 2, 197-214.
- Lehmann, P.W.; Lehmann, K. (1973). *Samothracian Refections: Aspects of the Revival of the Antique*. Princeton: Princeton University Press.
- Lehmann-Hartleben, K. (1943). «Cyriacus of Ancona, Aristotle, and Teiresias in Samothrace». *Hesperia*, 12, 115-34.
- Leidinger, G. (1929). *Abrecht Dürer und die Hypnerotomachia Poliphili*. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.
- Liebmann, M. (1968). «On the Iconography of the Nymph of the Fountain by Lucas Cranach the Elder». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 31, 434-7.
- MacDougall, E.B. (1975). «The Sleeping Nymph: Origins of a Humanist Fountain Type». *The Art Bulletin*, 57(3), 357-65.
- Mardersteig, G. (1969). «Osservazioni tipografiche sul "Polifilo" nelle edizioni del 1499 e 1545». *Contributi alla storia del libro italiano. Miscellanea in onore di Lamberto Donati*. Firenze: Olschki, 221-42.
- Meiss, M. (1966). «Sleep in Venice, Ancient Myths and Renaissance Proclivities». *Proceedings of the American Philosophical Society*, 110(5), 348-82.
- Mitchell, C. (1960). «Archeology and Romance in Renaissance Italy». Jacob. E.F. (ed.), *Italian Renaissance Studies*. London: Faber and Faber, 455-83.
- Mitchell, C. (1962). «Ex libris Kiriaci Anconitani». *Italia medioevale e umanistica*, 5, 283-99.
- Mitchell, C.; Bodnar, E.W. (1996). *Franciscus Scalamontius, Vita viri clarissimi et famosissimi Kyriaci Anconitani*. Philadelphia (PA): American Philosophical Society.
- Neuhausen, K.A. (1992). «Die Reisen des Cyriacus von Ancona im Spiegel seiner Gebete an Merkur (1444-1447)». Lange, W.D. (Hrsg.), *Diesseitsreisen und Jenseitsreisen im Mittelalter. Voyages dans l'ici-bas et dans l'au-dela au moyen age*. Bonn; Berlin: Bouvier, 147-74.
- Nygren, C.J. (2015). «The "Hypnerotomachia Poliphili" and Italian Art Circa 1500». *Word & Image*, 31(2), 140-54.
- Oettinger, A. (2006). «Aby Warburg's Nymph and the Hypnerotomachia Poliphili: An Episode in the Afterlife of a Renaissance Romance». *Explorations in Renaissance Culture*, 32(2), 225-47.
- Oettinger, A. (2020). «Rhetorical Ornament and Animated Visions. Lorenzo Lotto and the "Hypnerotomachia Poliphili"». *Humanistica*, 15(1-2), 247-66.
- Olivieri degli Abati, A. (1763). *Commentariorum Cyriaci Anconitani nova fragmenta notis illustrate*. Pisauri: in aedibus Gavelliis.

- Paci, G.; Sconocchia, S. (a cura di) (1998). *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo*. Reggio Emilia: Diabasis.
- Panofsky, E.; Saxl, F. (1933). «Classical Mythology in Mediaeval Art». *Metropolitan Museum Studies*, 4(2), 228-80.
- Parisi, F. (2000). *Hartmann Schedel (1440-1514) e il suo Liber de antiquitatibus: contributo per lo studio dell'antiquaria fra Italia e Germania* [tesi di dottorato]. Milano: Università cattolica del Sacro Cuore.
- Parronchi, A. (1983-84). «Lo xilografo della Hypnerotomachia Poliphili: Pietro Paolo Agabiti?». *Prospettiva*, 33-36, 101-11.
- Parronchi, A. (1994). «Il vero autore del "Polifilo"». *Rara volumina*, 1, 7-12.
- Pasini, C. (1992). «Integrazioni e correzioni al *Catalogus Codicum Graecorum Bibliothecae Ambrosianae* di Emidio Martini e Domenico Bassi, IV». *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici*, 29, 225-53.
- Pelosi, O. (1978). *Il sogno di Polifilo. Una quête dell'Umanesimo*. Salerno: Palladio.
- Pelosi, O. (1988). «L'*Hypnerotomachia Poliphili* tra iconografia e iconologia». *Letteratura italiana e arti figurative*, 1, 417-32.
- Pérez-Gómez, A. (1992). *Polyphilo or the Dark Forest Revisited. An Erotic Epiphany of Architecture*. Cambridge (MA): The MIT Press.
- Pericolo, L. (2009). «Heterotopia in the Renaissance. Modern Hybrids as Antiques in Bramante, Cima da Conegliano, and the "Hypnerotomachia Poliphili"». *The Getty Research Journal*, 1, 1-16.
- Pierini, I. (2012). «Ciriaco d'Ancona, Carlo Marsuppini e un Mercurio». *Camenae*, 10, 1-35.
- Pozzi, G.; Ciapponi, L.A. (1980). *Francesco Colonna. Hypnerotomachia Poliphili*. Edizione critica e commento. Padova: Antenore.
- Rava, C.E. (1952). «A proposito delle figure dell'*Hypnerotomachia*». *L'arte*, 18, 33-49.
- Refini E. (2009). «Leggere vedendo, vedere leggendo. Osservazioni su testo iconico e verbale nella struttura della "Hypnerotomachia Poliphili"». *Italianistica*, 38(2), 141-64.
- Sabbadini, R. (1910). «Ciriaco d'Ancona e la sua descrizione autografa del Peloponneso trasmessa da Leonardo Botta». Ratti, A. (a cura di), *Miscellanea Ceriani*. Milano: Hoepli, 183-247.
- Saxl, F. (1922). «Rinascimento dell'antichità. Studien zu den Arbeiten A. Warburgs». *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 43, 220-72.
- Saxl, F. (1937-38). «A Scene from the Hypnerotomachia in a Painting by Garofalo». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1, 169-71.
- Saxl, F. (1940-41). «The Classical Inscription in Renaissance Art and Politics, Bartholomaeus Fontius: Liber Monumentorum Romanae Urbis Et Aliorum Locorum». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 4(1-2), 19-46.
- Saxl, F. (1957). «Titian and Pietro Aretino». Saxl, F., *Lectures*. Vol. 1. London: Warburg Institute, 161-73.
- Scapecchi, P. (1983). «L'*Hypnerotomachia Poliphili* e il suo autore». *Accademie & biblioteche d'Italia*, 51, 286-98.
- Scarsella, A. (2005). *Intorno al Polifilo. Contributi sull'opera e l'epoca di Francesco Colonna e Aldo Manuzio*. Venezia: Bibliion.
- Schmidt, D. (1978). *Untersuchungen zu den Architektur-Ekphrasen in der Hypnerotomachia Poliphili. Die Beschreibung des Venus-Tempels*. Frankfurt am Main: Rita G. Fischer.
- Signorini, R. (1998). «Two Mantuan Fantasies. Lombardy in the Image of a Garden and an Architectural Vertigo: The Fortunes of the Hypnerotomachia in Mantua». *Word & image*, 14, 186-202.

- Smith, C. (1995). «Piero's Painted Architecture: Analysis of His Vocabulary». Aronberg Lavin, M. (ed.), *Piero della Francesca and His Legacy*. Hanover: University Press of New England, 223-53.
- Stefanini, L. (1942). «La Tempesta di Giorgione e la *Hypnerotomachia* di F. Colonna». Stefanini, L., *Arte e critica*. Milano: Principato, 251-67.
- Stewering, R. (1996). *Architektur und Natur in der Hypnerotomachia Poliphili (Manutius 1499) und die Zuschreibung des Werkes an Niccolo Lelio Cosmico*. Hamburg: Lit.
- Stewering, R. (2000). «Architectural Representations in the *Hypnerotomachia Poliphili* (Aldus Manutius, 1499)». *Journal of the Society of Architectural Historians*, 59, 6-25.
- Szépe, H.K. (1991). *The Poliphilo and Other Aldines Reconsidered in the Context of the Production of Decorated Books in Venice* [PhD Dissertation]. Ithaca, N.Y.: Cornell University.
- Szépe, H.K. (2016). «L'*Hypnerotomachia Poliphili*, l'avventura tra sogno ed erotismo stampata da Aldo Manuzio». Beltramini, G.; Gasparotto, D. (a cura di), *Aldo Manuzio. Il Rinascimento di Venezia*. Venezia: Marsilio, 137-55.
- Trippe, R. (2002). «The *Hypnerotomachia Poliphili*, Image, Text, and Vernacular Poetics». *Renaissance Quarterly*, 55, 1222-58.
- Urbini, S. (1998). «Il Polifilo e gli altri: libri figurati sul finire del Quattrocento». *Miscellanea marciana*, 13, 49-78.
- Vandi, L. (1999). «Ciriaco d'Ancona: lo stile all'antica nella scrittura e nell'immagine». *Prospettiva*, 95-96, 122-30.
- Weiss, R. (1966). «Ciriaco d'Ancona in Oriente». Pertusi, A. (a cura di), *Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento*. Firenze: Sansoni, 322-37.
- White, I. (2015). «Mathematical Design in Poliphilo's Imaginary Building. The Temple of Venus». *Word & Image*, 31(2), 164-91.
- Zucker, P. (1961). «Ruins. An Aesthetic Hybrid». *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 20(2), 119-30.

