

PIRRO LIGORIO E LA *MAGNA MATER*.  
INTERPRETAZIONI ICONOGRAFICHE, ALLEGORICHE E  
SINCRETISTICHE DELLA DEA CIBELE DALL'ANTICHITÀ  
AL CINQUECENTO

CLAUDIO CASTELLETTI

*Cibele dall'Antichità al Cinquecento*

La preistorica dea madre del mondo mediterraneo<sup>1</sup> rappresenta l'origine più remota di Cibele<sup>2</sup>, la cui identità sembra svilupparsi

<sup>1</sup> La letteratura scientifica dedicata agli aspetti storico-religiosi, iconografici e archeologici della dea Cibele è immensa, pertanto si offre di seguito solo una selezione bibliografica degli studi più significativi: H. GRAILLOT, *Le culte de Cybèle, Mère des dieux, à Rome et dans l'Empire Romain*, Paris 1912; M.J. VERMASEREN, *Cybele and Attis. The Myth and the Cult*, London 1977; M.J. VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, 7 voll., Leiden 1977-89 (d'ora innanzi *CCCA*); F. NAUMANN, *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst*, Tübingen 1983; i contributi raccolti in E.N. LANE (ed.), *Cybele, Attis & Related Cults. Essays in Memory of M. J. Vermasern*, Leiden 1996 (d'ora innanzi *CARC*); P. BORGEAUD, *La Madre degli dei. Da Cibele alla Vergine Maria*, Brescia 2006 (ed. or. fra. Paris 1996); L.E. ROLLER, *In Search of God the Mother. The Cult of Anatolian Cybele*, Berkeley-Los Angeles-London 1999; P. PENSABENE, *Il culto di Cibele e la topografia del sacro a Roma*, in B. PALMA VENETUCCI (ed.), *Culti orientali tra scavo e collezionismo*, atti del convegno (Roma 2006), Roma 2008, pp. 21-39; M. MUNN, *The Mother of the Gods, Athens, and the Tyranny of Asia. A Study of Sovereignty in Ancient Religion*, Berkeley-Los Angeles-London 2006; G. PEDRUCCI, *Cibele frigida e la Sicilia. I santuari rupestri nel culto della dea*, Roma 2009; le voci pertinenti del *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 9 voll., Zürich-München-Düsseldorf 1981-2009 (d'ora innanzi *LIMC*) e dell'*Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale*, 17 voll., Roma 1958-97 (d'ora innanzi *EAA*). Per la ricezione rinascimentale della figura di Cibele, cfr. L. MARQUES, *Cybele. An anachronism in Vasari's biography of Michelangelo and its reasons, (part I)*, «Revista de história da arte e arqueologia», 1, 1994, pp. 59-85; ID., *Cybele. An anachronism in Vasari's biography of Michelangelo and its reasons, (part II)*, «Revista de história da arte e arqueologia», 2, 1995-96, pp. 99-107; E. BALAS, *The Mother Goddess in Italian Renaissance Art*, Pittsburgh 2002; ma si vedano le mie precisazioni *infra*.

<sup>2</sup> ROLLER, *In Search*, pp. 27-39.

in forme più definite a partire dall'incontro di due divinità anatoliche: l'anonima *Matar* (Madre) frigia e la più antica *Kubaba* neoittita, dea poliade di Karkamiš che compare nella variante ellenizzata *Κυβήβη* (*Kybebe*) già negli scritti di Ipponatte, Erodoto e Carone di Lampsaco<sup>3</sup>. Talune affinità tra le due dee e l'analogia formale tra l'aggettivo frigio *kubileya*, riferito a *Matar*, e il teonimo siriano *Kubaba* potrebbero aver determinato la nascita di Cibele<sup>4</sup>, avvenuta in Frigia con la probabile mediazione della Lidia tra la fine del VII e la prima metà del VI sec. a.C.<sup>5</sup> Le più antiche iscrizioni rupestri che esprimono il nome primitivo della dea sono leggibili non lontano da Sardi, capitale lidia nella quale si verifica un fitto scambio culturale tra il mondo frigio e quello greco arcaico. Le maggiori dee di Sardi erano *Kybebe* (Cibele) e Artemide Efesia, strettamente associate nell'immaginario religioso e nel culto, come dimostrano alcuni reperti archeologici<sup>6</sup>, tra cui l'antica moneta posseduta nel Cinquecento da Giovanni Antonio de' Rossi e descritta da Ligorio come «una bella moneta [...] nella quale ha da 'na banda la effigie di Cibelle over Dindymene, col capo velato coronato de torri, dove è scritto il nome di Sardis città e dall'altra banda per rovescio è la istessa dea tutta intera con molte mammelle [*scil.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 45-46, 69; BORGEAUD, *La Madre*, p. 23; MUNN, *The Mother*, p. 74; HIPPON., fr. 125 (DEGANI); HDT., 5, 102; CHARON, *FgrHist* 262 F 5; cfr. STRABO, 10, 3, 12.

<sup>4</sup> Sui problemi onomastici, cfr. C. BRIXHE, *Le nom de Cybèle. L'antiquité avait-elle raison?*, «Die Sprache», 25, 1979, pp. 40-5; M.J. REIN, *Phrygian Matar: Emergence of an Iconographic Type*, in *CARC*, pp. 224 sgg.; MUNN, *The Mother*, pp. 120-5; PEDRUCCI, *Cibele*, pp. 12-7.

<sup>5</sup> BORGEAUD, *La Madre*, pp. 17-25, in part. p. 24; ROLLER, *In Search*, pp. 41-115, in part. pp. 46 sgg. e p. 66. Per l'iconografia della dea anatolica, cfr. *Ibid.*; E. SIMON, s.v. *Kybele*, in *LIMC*, vol. 8, 1997, pp. 745 sgg.; REIN, *Phrygian*, pp. 223-37.

<sup>6</sup> G.H.R. HORSLEY, *The Mysteries of Artemis Ephesia in Pisidia: A New Inscribed Relief*, «Anatolian Studies», vol. 42, 1992, pp. 119-50, qui pp. 137-9. Il rapporto sincretico tra le due dee è confermato da varie testimonianze archeologiche (*ibid.*), tra cui alcune statue di Cibele con polimastia tipica di Artemide Efesia (*CCCA*, vol. 1, p. 114, n. 364 e tav. 80; Naumann, *Die Ikonographie*, pp. 258-60) e un rilievo votivo con un'iscrizione che definisce Cibele *DHMHTRA – ARTEMIS – H NIKH* (*CCCA*, vol. 1, pp. 145-6, n. 485 e tav. 107). Cfr. anche SIMON, s.v. *Kybele*, pp. 745, 765; MUNN, *The Mother*, pp. 163-9.

Artemide Efesia], colle sue mani e braccia coperte dal suo mantello [...]»<sup>7</sup>.

La locuzione *matar kubileya* delle succitate iscrizioni rupestri, traducibile con «Madre del [monte] *Kubelom*»<sup>8</sup>, esprime il duplice carattere (materno e montano) della dea arcaica, confermato anche da quegli antichi autori che la definiscono *Μήτηρ ὄρειά*<sup>9</sup>. Non a caso, la divinità rappresentata nei rilievi votivi detti *naiskoi* è collocata entro cornici architettoniche<sup>10</sup> che conservano forse il ricordo primitivo di antri e nicchie rupestri<sup>11</sup>: segno del suo dominio sui monti e sulle grotte<sup>12</sup>.

La *Μήτηρ* ellenica, trasposizione della primitiva *Matar* frigia, viene interpretata nell'età classica come *Μήτηρ Μεγάλη*<sup>13</sup> e *Μήτηρ Θεών*<sup>14</sup>, identificate già da Pindaro con Cibele<sup>15</sup>. Anche l'immagine della dea anatolica subisce un processo di graduale ellenizzazione<sup>16</sup>, culminante nella statua eseguita da Agoracrito, allievo di Fidìa, nel 430 a.C. circa e posta nel *Metroon* dell'*agorà* di Atene<sup>17</sup>. La scultura è ormai perduta ma sappiamo, grazie a

<sup>7</sup> LIGORIO, Napoli, vol. 1, c. 38r.

<sup>8</sup> *Supra*, nota 4; Per «Cibele» come oronimico, si veda *infra*, note 47-8.

<sup>9</sup> SOPH., *Ph.*, 391-4; EURIP., *Hel.*, 1301-2; EURIP., *Hipp.*, 144; EURIP., *Cret.*, fr. 79, 13; ARISTOPH., *Av.*, 746; TIM., *Pers.*, 135.

<sup>10</sup> ROLLER, *In Search*, pp. 126 sgg.; NAUMANN, *Die Ikonographie*, nn. 37-43; REIN, *Phrygian*, pp. 223-37.

<sup>11</sup> B. M. FELLETTI MAI, s.v. *Cibele*, in *LIMC*, vol. 2, 1959, p. 573.

<sup>12</sup> Sul rapporto di Cibele con le grotte, cfr. STRABO, 13, 1, 67; NONN., *Dyon.*, 12, 395; HSC., s.v. *Κυβελὰ*; ROLLER, *In Search*, pp. 67, 184, 232. La divinità era adorata ad Aizanoi come *Meter Steuene*, dal nome di una grotta: *ibid.*, p. 189. Già nella Creta micenea si venerava la dea nelle grotte (REIN, *Phrygian*, p. 228) e anche i traci officiavano il culto di Rea-Cibele nelle caverne (GRAILLOT, *Le culte*, p. 496). La diffusione e la longevità di questa tradizione sono confermate dall'accenno di Eusebio alle grotte di Cibele e Attis: EUSEB., *Vita Const.*, 3, 57, 4.

<sup>13</sup> ARISTOPH., *Av.*, 876; EURIP., *Ba.*, 78-79.

<sup>14</sup> *H.Hom.*, 14; ARISTOPH., *Av.*, 876; HP., *Morb.Sacr.*, 4, 22; EURIP., *Hel.*, 1302; MEN., *Theoph.*, 27. Questo è il titolo consueto nelle offerte votive: *CCCA*, vol. 2, *passim*.

<sup>15</sup> PI., *Dith.Oxy.*, 2, 9; PI., fr. 80, 95 (SNELL).

<sup>16</sup> Sulla dea in età classica ed ellenistica, cfr. NAUMANN, *Die Ikonographie*, *passim*; ROLLER, *In Search*, pp. 143-234.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 145; NAUMANN, *Die Ikonographie*, pp. 159-169, 310-2; BORGEAUD, *La Madre*, pp. 33 sgg.; MUNN, *The Mother*, pp. 57-66, 328-31, 340 sgg.

piccole copie e all'*ekphrasis* di Arriano<sup>18</sup>, che raffigurava la divinità assisa in trono, con un timpano in una mano, una *phiale* nell'altra e due leoni seduti accanto. Non sappiamo invece che copricapo indossasse la dea ma, a giudicare dalla repliche, doveva essere una *stephane*<sup>19</sup>. Questo modello, che rappresenterà nei secoli successivi una sorta di vulgata figurativa<sup>20</sup>, cristallizza un'iconografia già sviluppata alla fine del VI sec. a.C. e definita da una combinazione dei tre attributi principali, ovvero la patera, il leone e il timpano: i primi due mutuati dall'arte frigia<sup>21</sup>, il terzo introdotto dai greci<sup>22</sup>. Il timpano, di origine orientale, ricorda le radici esotiche della *Μήτηρ* e al tempo stesso evoca i suoi rituali misterici, caratterizzati da danze frenetiche, estasi mistiche e musiche ipnotiche, intonate non solo da timpani, ma anche da flauti e cembali<sup>23</sup>. Nell'immaginario religioso e mitologico, la dea è accompagnata da un corteo selvaggio nel quale compaiono i Coribanti, *daimones* provenienti dalla Frigia<sup>24</sup> che gli antichi autori confondono spesso con i Cureti, seguaci di Rea<sup>25</sup>, a sua volta identificata con Cibele. La teocrazia tra Rea e Cibele, avvenuta forse nella seconda metà del VI sec. a.C.<sup>26</sup>, viene facilitata e rafforzata dal comune riferimento topografico al monte

18 ARR., *Peripl.M.Eux.*, 9. Arriano e Pausania attribuiscono la statua a Fidia, mentre Plinio la attribuisce ad Agoracrito: PAUS., 1, 3, 5; PLIN., *Nat.*, 36, 17.

19 E. SIMON, s.v. *Kybele*, in *LIMC*, vol. 8, 1997, p. 765.

20 Cfr. NAUMANN, *Die Ikonographie*, nn. 123-421; *CCCA*, vol. 2, *passim*.

21 Infatti, l'iconografia della *Matar* frigia già prevedeva sia una sorta di patera, poi interpretata dai greci come *phiale*, sia uno o più leoni, anche se rari: ROLLER, *In Search*, pp. 85-6, 102-4, 108-10, 130-1, 146-8. Secondo la Simon, la *phiale* sarebbe un attributo greco del tutto nuovo, introdotto da Agoracrito: SIMON, s.v. *Kybele*, p. 764.

22 ROLLER, *In Search*, pp. 136-37, 148.

23 *Ibid.* pp. 149 sgg.

24 PL., *Cri.*, 54d; PL., *Ion*, 356c; ARISTOPH., *Lys.*, 558; ARISTOPH., *V.*, 8; STRABO, 10, 3, 12.

25 Sulla confusione o associazione tra Cureti, Coribanti ed altre figure semidivine, si vedano almeno EURIP., *Ba.*, 120-9; STR., 10, 3, 10-24. Le fonti sono raccolte in J. PÖRNER, *De Curetibus et Corybantibus*, Diss., Halle 1913.

26 ROLLER, *In Search*, pp. 169 sgg.; F. GURY, s.v. *Rhea*, in *LIMC*, vol. 7.1, 1994, pp. 628 e sgg.; SIMON, s.v. *Kybele*, pp. 745-6; MUNN, *The Mother*, pp. 56 sgg. L'identificazione era riconosciuta da Ligorio e dai mitografi del Cinquecento: *infra*, nota 179.

Ida, su cui torneremo, e dalla corrispondenza tra la *Matar* frigia come *Μήτηρ Θεών* e Rea come madre di Zeus. In età classica, l'esotica Cibele stabilisce un rapporto sincretico non solo con Rea, ma anche con altre divinità<sup>27</sup>, tra cui la dea madre Gea e la materna Demetra<sup>28</sup>, garantendo così la sua introduzione nella mitologia e nel culto del popolo ellenico. La conflazione con tali divinità greche permette alla figura di Cibele, in origine modesta e indefinita, di precisare la sua identità e di accrescere immensamente l'importanza del suo ruolo: infatti, l'assimilazione con Gea e Rea ne afferma la veste di madre degli dèi, sviluppandola sino a diventare anche madre di tutti gli uomini<sup>29</sup>; mentre l'influsso di Gea stessa e di Demetra le consente di estendere il suo dominio, inizialmente ristretto alle montagne e alle grotte, sino all'aspetto rurale della natura e addirittura a tutta la terra. Inoltre l'identificazione con Rea, figlia di Urano e Gea, offre solide radici teogoniche a Cibele, anticamente priva di una precisa genealogia<sup>30</sup>. Un'eco di questa mancanza è rappresentata dalle tarde testimonianze di Sallustio e Giuliano l'apostata, secondo cui la dea venne alla luce senza madre<sup>31</sup>, e soprattutto di Arnobio, per il quale essa prese spontaneamente forma dalle rocce del monte Agdos<sup>32</sup>. L'apologeta offre, sulla scorta di Timoteo, la redazione «frigia» del mito del-

27 ROLLER, *In Search*, pp. 169 sgg.; GURY, s.v. *Rhea*, p. 628; SIMON, s.v. *Kybele*, pp. 745-6; MUNN, *The Mother*, pp. 56 sgg. Tra le varie dee identificate con Cibele vi è anche Afrodite/Venere: cfr. CHARON, *FgrHist* 262 F 5; VERG., *Aen.*, 12, 416; B.M. NÄSTRÖM, *Cybele and Aphrodite. Two Aspects of the Great Goddess*, in L. LARSSON LOVÉN, A. STRÖMBERG (edd.), *Aspects of Women in Antiquity*, atti del convegno (Göteborg 1997), Jonsered 1998, 29-43.

28 PL., *I.*, 7, 3-4; MELANIPP., fr. 764; EURIP., *Hel.*, 1301 sgg. Per Demetra-Cibele nell'opera di Euripide, cfr. G. SFAMENI GASPARRO, *Connotazioni metroache di Demetra nel coro dell'«Elena» (vv. 1301-1365)*, in M.B. DE BOER, T.A. EDWARDS (edd.), *Hommages à Maarten J. Vermaseren*, vol. 3, Leiden 1978, pp. 1148-87; L. ROLLER, *Reflections of the Mother of the Gods in Attic Tragedy*, in *CARC*, pp. 305-21. Per Cibele-Cerere, si veda *infra*.

29 *H.Hom.*, 14, 1 (cfr. *H.Hom.*, 30).

30 Cfr. BORGEAUD, *La Madre*, pp. 27-9.

31 SALLUST., 4; JUL., *Or.*, 5. Invece Diodoro la dice figlia di Meone e Dindimene: D.S., 3, 58.

32 ARNOB., *Nat.*, 5, 5.

le origini, già sintetizzata con qualche *variatio* da Pausania. Quest'ultimo parla di un personaggio chiamato Agdisti, creatura ermafrodita sorta dalla terra fecondata da una polluzione notturna di Zeus<sup>33</sup>, mentre Arnobio distingue tra la figura della Grande Madre e quella di Agdesti (*sic*), anch'esso ermafrodito e anch'esso nato dalla pietra fecondata dal seme di Giove, costretto in questo caso a sfogare il suo desiderio sessuale sulle rocce dopo aver fallito il tentativo di violare la Grande Madre<sup>34</sup>. In seguito all'evirazione dell'ermafrodito, una serie di eventi prodigiosi conduce alla nascita di Attis, il quale suscita con la sua bellezza l'amore delle dee, ma viene promesso in sposo alla figlia del re di Pessinunte, provocando così l'ira di Agdesti/Agdisti, che causa la pazzia di Attis fino all'autocastrazione e alla morte<sup>35</sup>. Pausania, citando Ermesianatte come sua fonte, narra anche la redazione «lidia» del mito, secondo cui Attis, figlio del frigio Calao, si trasferisce da adulto in Lidia e partecipa ai riti misterici della *Μήτηρ*, guadagnando così il favore della dea, tanto che Zeus, ingelosito, invia un cinghiale per ucciderlo<sup>36</sup>. Un passo delle *Antichità di Roma* dimostra che Ligorio conosce entrambe le versioni del mito («lidia» e «frigia») dalla lettura del solo Pausania<sup>37</sup>, benché accenni con scarso entusiasmo anche all'interpretazione «evemeristica» di Diodoro Siculo<sup>38</sup>.

33 PAUS., 7, 17, 10. *Agdistis* è nome comune della Grande Madre in Anatolia: R. GUSMANI, *Agdistis*, «Parola del passato», 66, 1959, pp. 202-11.

34 ARNOB., *Nat.*, 5, 5. Il mito in Arnobio, Pausania e altre fonti è studiato da F. MORA, *Arnobio e i culti di mistero. Analisi storico-religiosa del V libro dell'Adversus Nationes*, Roma 1994, pp. 116-34.

35 PAUS., 7, 17, 11-12; ARNOB., *Nat.*, 5, 6-7.

36 HERMESIAN., fr. 8 (POWELL); PAUS., 7, 17, 9; cfr. HDT., 1, 33-44; LUC., *Syr.D.*, 15.

37 LIGORIO, Napoli, vol. 1, c. 335v; cfr. V. CARTARI, *Le immagini degli dèi*, ed. C. VOLPI, Roma 1996 (ed. or. Venezia 1556), p. 232; N. CONTI, *Mythologiae*, edd. J. MULRYAN, S. BROWN, 2 voll., Tempe (Ariz.) 2006 (ed. or. lat. Venezia 1551), vol. 2, p. 830.

38 D.S., 3, 58-59. Il mito è trattato anche da Ovidio (*infra*, nota 41) e accennato da varie altre fonti pagane e cristiane, tra cui THEOC., 20, 40; SEN., *Ag.*, 686-90; LUC., *Sacr.*, 7; LUC., *DDeor.*, 12; JUL., *Or.*, 5; SALLUST., 4; TERT., *Nat.*, 1, 10, 45; AUG., *Civ.*, 6, 7, 3; Un'analisi sinottica del mito è in ROLLER, *In search*, pp. 237-59; p. 241, nota 12 (con altre fonti).

Attis era ritenuto fin dalla tarda Antichità una figura puramente orientale e primigenia, ma la sua introduzione nel mito risale ai greci del IV sec. a.C.<sup>39</sup>, giungendo poi al mondo letterario romano attraverso l'interpretazione poetica di Catullo<sup>40</sup> e soprattutto di Ovidio, che trasfigura l'insana passione della Grande Madre in un *castus amor* e rende l'autoevirazione del giovanetto un castigo per il tradimento con una ninfa<sup>41</sup>. L'archegeta dell'eunuchismo metroaco compare raramente nell'arte del Rinascimento<sup>42</sup> e la scena della sua morte dipinta dal Rosso Fiorentino in uno dei pannelli della Galleria di Francesco I a Fontainebleau rappresenta un vero *hapax* iconografico. La sua identità, assimilata a quella di Adone nella tarda Antichità e nel Cinquecento<sup>43</sup>, è stata accertata grazie al riconoscimento dei soggetti dei due rilievi in stucco ai fianchi del riquadro, raffiguranti Cibele sul carro trainato dai leoni<sup>44</sup> e le *Hilaria*, ovvero le feste romane dedicate ad Attis<sup>45</sup>. Un terzo rilievo, posto sotto al

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp. 177-8, 181.

<sup>40</sup> CATULL., 63. Cfr. LIGORIO, Napoli, vol. 1, c. 38v. Si veda S.A. TAKÁCS, *Magna Deum Mater Idaea, Cybele, and Catullus' Attis*, in *CARC*, pp. 367-86, in part. pp. 375 sgg.

<sup>41</sup> OV., *Fast.*, 4, 221-44. Cfr. CARTARI, *Le immagini*, p. 228.

<sup>42</sup> Tra i rari ess., si veda quello precoce di Attis sullo sfondo dell'affresco del mese di luglio (tutela Giove-Cibele) nella Sala dei Mesi di Palazzo Schifanoia a Ferrara: R. VARESE (ed.), *Atlante Schifanoia*, Modena 1989, tav. a p. 341. La figura alata in un disegno di Ligorio (LIGORIO, Torino, vol. 30, p. 36) è stata identificata con Attis (C. VOLPI, scheda n. 60, in ID. (ed.), *Il libro dei disegni di Pirro Ligorio*, Roma 1994, pp. 140-1) ma non ho trovato corrispondenze nella sua tradizione iconografica. Dovrebbe trattarsi di Bacco/Dioniso *Psilax* (PAUS., 3, 19, 6), come suggeriscono le ali, il tirso e il pino (sacro anche a questa divinità). Sulla sua ricezione rinascimentale, si veda M.A. SCREECH, *The Winged Bacchus (Pausanias, Rabelais and Later Emblematis)*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 43, 1980, pp. 259-62.

<sup>43</sup> Cfr. PORPH., fr. 358 (SMITH); MACR., *Sat.*, 1, 21, 1-10; H. TUZET, *Mort et résurrection d'Adonis*, Paris 1987, pp. 31-2; R. ZORACH, *Blood, Milk, Ink, Gold. Abundance and Excess in the French Renaissance*, Chicago-London 2005, pp. 62-6.

<sup>44</sup> P. BAROCCHI, *Il Rosso Fiorentino*, Roma 1950, p. 178. La dea, scortata dai Coribanti, viene incoronata con una ghirlanda da una Vittoria alata. È sfuggita finora agli studiosi l'origine antica di questo motivo iconografico; si veda, ad es., il rilievo su un medaglione del IV sec. a.C. da Olinto: *CCCA*, vol. 6, pp. 67-8, n. 204 e fig. 10; NAUMANN, *Die Ikonographie*, pp. 229-30 e fig. 39.2; SIMON, s.v. *Kybele*, p. 757, n. 74 e p. 765.

<sup>45</sup> S. LÖVGREN, *Il Rosso Fiorentino a Fontainebleau*, «Figura», 1, 1951, pp. 57-76, qui p. 63. Sull'iconografia della *Morte di Attis* nella Galleria di Francesco I, si vedano ZO-

pannello principale, rappresenta un corsa di carri poiché la dea sovrintende anche ai *ludi* del circo, al quale si attribuiscono fin dall'Antichità significati cosmici<sup>46</sup>.

Prima ancora di diventare una divinità cosmica, la Grande Madre è però una dea della Terra, come dimostra il costante rimando delle fonti a vari monti anatolici come il Berecinto, il Sipilo, il Dindimo e l'Ida, spesso evocati nelle epiclesi o negli oronimi della dea<sup>47</sup>, tra i quali «Cibeles» (dal monte *Cybelon*<sup>48</sup>) è uno dei più rari, essendo assente nel linguaggio del culto, sporadico nei versi dei poeti greci<sup>49</sup> e più frequente solo in quelli degli autori latini<sup>50</sup>. Tra tutte le montagne, l'Ida troiano riveste un'importanza particolare per i romani poiché rappresenta il luogo di nascita del loro leggendario antenato Enea<sup>51</sup> ed infatti il nome ufficiale con cui Cibeles viene introdotta a Roma nel 204 a.C. è *Mater Magna Idaea Deum*<sup>52</sup>. Sappiamo da Livio che a

RACH, *Blood*, pp. 59-70; ID., «*The flower that falls before the fruit*»: *the Galerie François I<sup>er</sup> at Fontainebleau and Atys Excastratus*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 62, 1, 2000, pp. 63-87.

<sup>46</sup> Il tentativo della Zorach di spiegare il rilievo alla luce della storia di Enomao e Ippodamia non è convincente: *ibid.*, pp. 75-6. Cfr. *infra*.

<sup>47</sup> STRABO, 10, 3, 12. Cfr. S. FASCE, s.v. *Dindimo*, in *Enciclopedia virgiliana*, 5 voll., Roma 1984-91, vol. 2, p. 77; G. BONAMENTE, s.v. *Ida*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. 2, pp. 890-2; REIN, *Phrygian*, p. 227 e nota 24; MUNN, *The Mother*, p. 73 e nota 73. Un richiamo generico ai monti è già in *H.Hom*, 14, 5.

<sup>48</sup> «Cibeles» deriverebbe dal teonimo neoittita *Kubaba* e dall'epiteto frigio *kubileya*, ma quest'ultimo già rinvia al nome di un monte (*supra*): cfr. STRABO, 12, 5, 3; VERG., *A-en.*, 3, 111; 11, 768; OV., *Fast.*, 4, 249; 4, 363-4; nonché i *lexica* bizantini che traducono *kubileya* con «montagna»: SUID., s.v. *Κυβέλλ*; EM, s.v. *Κύβελον*; STEPH. BIZ., s.v. *Κυβέλλα*.

<sup>49</sup> Cfr. ROLLER, *In Search*, p. 122; BORGEAUD, *La Madre*, p. 25; MUNN, *The Mother*, pp. 73-5; PEDRUCCI, *Cibeles*, p. 15. Tra i pochi autori greci che assumono «Cibeles» come teonimo vi sono: PI., fr. 80 (SNELL); ARISTOPH., *Av.*, 877; EURIP., *Ba.*, 70; THEOC., 20, 43.

<sup>50</sup> Cfr. G. ARRIGONI, s.v. *Cibeles*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. 1, pp. 770-4.

<sup>51</sup> HOM., *Il.*, 2, 820-21; HES., *Tb.*, 1008-10.

<sup>52</sup> BORGEAUD, *La Madre*, p. 95. D'ora innanzi, seguendo l'uso corrente, la dea sarà per noi *Magna Mater*, benché il nome filologico sia *Mater Magna*: SIMON, s.v. *Kybele*, p. 745; K. ZIEGLER, *Mater Magna oder Magna Mater?*, in J. BIBAUW (ed.), *Hommages à Marcel Renard*, 3 voll., Bruxelles 1969, vol. 2, pp. 845-55. L'ingresso della Grande Madre a Roma è stato oggetto di studio di una vasta letteratura critica che ne ha indagato i vari aspetti storici, politici, religiosi e mitici. Tra i numerosi contributi, giunti spesso



quell'epoca i *Libri Sibyllini* parlavano di un *hostis alienigena*, identificato con Annibale, che sarebbe stato sconfitto solo trasferendo nell'Urbe da Pessinunte<sup>53</sup> oppure, secondo altri, da Pergamo<sup>54</sup> o dal monte Ida stesso<sup>55</sup>, la pietra sacra simboleggiante la dea<sup>56</sup>, talvolta intesa più giustamente come vera e propria statua<sup>57</sup>. Per accogliere la *Mater Idaea*, il Senato romano sceglie il *vir optimus* Publio Cornelio Scipione, detto Nasica, che si reca al porto di Ostia con un corteo di matrone, tra le quali Claudia Quinta, al tempo vittima di voci calunniose sulla sua moralità<sup>58</sup>. Nella redazione ovidiana della storia, la nave che trasporta il simulacro della divinità si incaglia alle foci del Tevere, ma la matrona, afferrando la gomina e rivolgendo una preghiera alla dea, riesce miracolosamente a smuovere l'imbarcazione: un'ordalia superata grazie a un *prodigium* che riabilita pubblica-

ad esiti contrastanti, cfr. almeno GRAILLOT, *Le culte*, pp. 25-69, 328-30; VERMASEREN, *Cybele*, pp. 38-41; J. BREMMER, *The Legend of Cybele's Arrival in Rome*, in M.J. VERMASEREN (ed.), *Studies in Hellenistic Religion*, Leiden 1979, pp. 9-22; J. GÉRARD, *Légende et politique autour de la mère des dieux*, «Revue des Études Latines», 58, 1980, pp. 153-75; NAUMANN, *Die Ikonographie*, pp. 284 sgg.; E.S. GRUEN, *The Advent of the Magna Mater*, in ID., *Studies in Greek Culture and Roman Policy*, Leiden-New York 1990, pp. 5-33; BORGEAUD, *La madre*, pp. 95 sgg.; ROLLER, *In Search*, pp. 263 sgg.; P.J. BURTON, *The Summoning of the Magna Mater to Rome (205 B.C.)*, «Historia», 45, 1, 1996, pp. 36-63. Le fonti principali sono LIV., 29, 10, 4 - 29, 11, 8; 29, 14, 5-15; OV., *Fast.*, 4, 247-348. Le altre fonti sono raccolte da GÉRARD, *Légende*, pp. 153-4, nota 1.

<sup>53</sup> Tra le tante fonti, cfr. CIC., *Har. resp.*, 13, 28; LIV., 29, 10, 6; D.S., 34, 33, 1-3; STRABO, 12, 5, 3; HDN., 1, 11, 1-5; VAL. MAX., 8, 15, 3; SIL., 17, 1-47; ARNOB., *Nat.*, 7, 49, 1; 7, 50, 4; AMM., 22, 9, 5-7. A Pessinunte sorgeva il più importante tempio di Cibele (D.S., 3, 59, 8; STRABO, 12, 5, 3; cfr. CCCA, vol. 1, p. 23, nota 55), tanto che la dea era detta spesso Pessinunzia (ad es. in APUL., *Met.*, 11, 5; cfr. J. G. GRIFFITHS, *Apuleius of Madauros. The Isis-Book (Metamorphoses, Book XI)*, Leiden 1975, pp. 148-9).

<sup>54</sup> VARRO, *Ling.*, 6, 15.

<sup>55</sup> OV., *Fast.*, 4, 263-4; cfr. CLAUD., *Rapt. Pros.*, 1, 203; CLAUD., *Carm.*, 15, 117-8.

<sup>56</sup> LIV., 29, 11, 7. Livio lascia intendere che si tratti di uno dei meteoriti piovuti quell'anno: Liv., 29, 10, 4-5 (altre fonti *infra*, nota 57). Cfr. LIGORIO, Torino, vol. 21, c. 330v: «Così etiandio i Phrygii volendo fundare il tempio di Cybella nel cavare fecero comparire una pietra ch'era in forma d'una meta, e furono anche essi Diopeti, perché dettero ad intendere che quel simulacro fusse caduto dal cielo [...]». Sulla pietra sacra, si veda anche ARNOB., *Nat.*, 6, 11, 1; 7, 49, 3; 7, 50, 3.

<sup>57</sup> HDN., 1, 11, 1-5; JUL., *Or.*, 5, 2; PS.-PLUT., *Fluv.*, 12 (parla di una pietra autoglifa). Si noti che le immagini della *Matar* frigia e della *Μήτηρ* greca erano sempre iconiche: ROLLER, *In Search*, p. 271.

<sup>58</sup> LIV., 29, 14; OV., *Fast.*, 4, 305-8. Cfr. PLIN., *Nat.*, 7, 34.

mente la *pudicitia* di Claudia<sup>59</sup>, resa dalle fonti successive addirittura una vergine o una vestale. Il momento solenne dell'introduzione del culto di Cibele a Roma è rappresentato nella *grisaille* dipinta da Mantegna nel 1505-06 per Francesco Cornaro, la cui famiglia discendeva non a caso da Publio Cornelio Scipione<sup>60</sup>: la divinità è immaginata dal pittore come un busto con corona turrata associato ad una sfera, simbolo la Terra<sup>61</sup>, e condotto su una lettiga da quattro sacerdoti Galli verso un consesso di personaggi illustri, tra cui spicca una figura semi-inginocchiata, forse Claudia Quinta. L'episodio miracolistico della nave è poi illustrato nel 1528 dal Garofalo, il quale visualizza la *Magna Mater* come una statua con corona murale e una grossa chiave<sup>62</sup>.

Al suo arrivo a Roma, il simulacro della dea trova provvisoriamente accoglienza nel tempio della Vittoria sul Palatino<sup>63</sup>, per poi essere trasferito in un tempio vicino, iniziato poco dopo il 204 a.C. ma terminato e dedicato alla Grande Madre solo nel 191 a.C.<sup>64</sup>. Le piccole sculture votive in terracotta scoperte nelle fondamenta dell'edificio rappresentano varie immagini della natura, della fertilità e dell'abbondanza come cesti di frutta, animali (tra cui i consueti leoni), organi sessuali e un torso umano con la polimastia tipica di Diana Efesia<sup>65</sup>: prosegue dunque a Roma il processo evolutivo dell'originaria *Matar* frigia, da marginale dea anatolica delle montagne aride e rocciose a grande dea madre della terra ubertosa e della natura frugifera. Non-

<sup>59</sup> OV., *Fast.*, 4, 305 sgg.

<sup>60</sup> Cfr. A. BRAHAM, *A reappraisal of The Introduction of the Cult of Cybele at Rome by Mantegna*, «The Burlington Magazine», 105, 1973, pp. 457-63 (il quale mette in dubbio la figura del Cornaro come committente dell'opera); BALAS, *The Mother*, p. 69; MARQUES, *Cybele*, p. 66 e nota 33 (con bibliografia).

<sup>61</sup> G. DE TERVARENT, *Attributs et symboles dans l'art profane. Dictionnaire d'un langage perdu (1450-1600)*, Genève 1997 (ed. or. 1958), p. 242.

<sup>62</sup> L. MOCHI ONORI, scheda 16, *La vestale Claudia trasporta la statua di Cibele*, in J. BENTINI, S. GUARINO (edd.), *Il museo senza confini. Dipinti ferraresi del Rinascimento nelle raccolte romane*, Milano 2002, pp. 90-1.

<sup>63</sup> LIV., 29, 14, 13.

<sup>64</sup> ROLLER, *In Search*, pp. 266, 274.

<sup>65</sup> *Ibid.*, 274-6.

stante i molteplici rimandi alla fecondità sessuale, il ruolo di ministri del culto metroaco viene ricoperto da sacerdoti eunuchi chiamati Galli, originari del mondo ellenistico<sup>66</sup> ma molto diffusi nella Roma antica e tardoantica, come dimostrano varie testimonianze, tra cui quella di Sant'Agostino<sup>67</sup>, parafrasata anche da Ligorio:

Per la città i sacerdoti facevano un simulacro, con un tamburro in mano con certi sonagli e col capo coronato di torri, come Virgilio accenna<sup>68</sup>. Questi tai sacerdoti dimostravano un costume effeminato, e tutti eunuchi come sono i Galli castrati, e chiamati Galli come vuole Festo dal fiume Gallo dove presso abitavano nella Frigia<sup>69</sup>. E questi ponevano la dea per tutto con gran reverenza; con stravaganti salti et atti con suoni e canti festeggiavano dinanzi alla dea loro, con cimbali e con bacini facevano gran strepiti, e menavano seco un leone sciolto e mansueto. Et essi, come dice Santo Augustino, givano fuori in modo fissi nella sfacciatagine et affeminati, e molli co' capelli bagnati d'acqua e d'ogli odoriferi, col viso imbellettato con tutti i membri sciolti e languidi, e con un caminar lento donnesco per tutte le piazze e ville; procacciandosi a questa guisa svergognatamente il vitto, si facevao sentire in ogni parte [...]. Dice Santo Augustino qualmente essendo esso giovenetto, andato a veder questi sacrificii e li infiniti giuochi che si facevano, ch'erano sì sfacciati e poltroni che si facevano agli dii et a le dee, e principalmente a questa Berecynthia Magna Dea, avante a la lettica de la quale in quella solennità cantavano pubblicamente tali cose da quei ribaldissimi scenici nel teatro, che non sarebbe stato conveniente starle ad sentire le madri istesse di quei sporchi che le cantavano, nonché la Madre degli dii<sup>70</sup>. Il sacrificio si faceva ad onore

<sup>66</sup> Sui Galli, cfr. GRILLOT, *Le culte*, pp. 287-319; BERGEAUD, *La Madre*, pp. 127-37 e *passim*; ROLLER, *In Search*, pp. 229-32 e *passim*, *infra*, nota 69.

<sup>67</sup> AUG., *Civ.*, 6, 7, 3; 7, 24, 1-2; 7, 26. Sull'importanza delle fonti cristiane per Ligorio, si veda C. OCCHIPINTI, *Pirro Ligorio e la storia cristiana di Roma, da Costantino all'Umanesimo*, Pisa 2007.

<sup>68</sup> VERG., *Aen.*, 6, 784-5.

<sup>69</sup> FEST., s.v. *Galli*. Sull'origine del nome «Galli», si veda E. LANE, *The Name of Cybele's Priests the "Galloi"*, in *CARC*, pp. 117-33.

<sup>70</sup> AUG., *Civ.*, 2, 4.

di Berecynthia et Attis suo innamorato, o veramente egli è il Sole interpretato, ai quali tauri et arieti<sup>71</sup> e pini s'offerivano per vittime<sup>72</sup>.

Il «capo coronato di torri» a cui accenna Ligorio è spesso ricordato dagli autori latini<sup>73</sup> e rappresenta l'attributo più caratteristico della Cibele romana (fig. 1), benché la sua introduzione risalga almeno al periodo ellenistico<sup>74</sup>. Anche il leone «sciolto» indicato nel passo compare nella maggior parte delle declinazioni iconografiche della Grande Madre, mentre un'immagine diffusa nella letteratura e nel culto dei romani, ma di origini più antiche, mostra le belve aggiate al carro della dea<sup>75</sup>. Incontriamo la prima interpretazione rinascimentale di questo modello figurativo nella quattrocentesca Sala dei mesi di Palazzo Schifanoia a Ferrara, dove è visibile il carro di Giove e Cibele trainato dai leoni, oltre ad Attis sdraiato sullo sfondo e un corteo di Galli e Coribanti armati<sup>76</sup>. Questo motivo iconografico

<sup>71</sup> Ligorio si riferisce ai riti sacrificali del *taurobolium* e del *criobolium*, per i quali cfr. R. DUTHOY, *The Taurobolium: Its Evolution and Terminology*, Leiden 1969.

<sup>72</sup> LIGORIO, Parigi, ms. it. 1129, p. 214.

<sup>73</sup> VERG., *Aen.*, 6, 785; PROP., 3, 17, 35-6; 4, 11, 52; OV., *Met.*, 10, 696; OV., *Fast.*, 4, 224; 6, 321; SEN., *Ag.*, 688; LUCAN., 2, 358; CLAUD., *Rapt. Pros.*, 1, 181; 1, 213; 3, 271; CLAUD., *Carm.*, 20, 283-4; 24, 170; SIDON., *Carm.*, 7, 31. Altre fonti *infra* 94. Anche Opi, per via dell'identificazione con Cibele (*infra*), diventa *turrigera*: OV., *Trist.*, 2, 24. L'attributo si consolida attraverso il rapporto con la turrata *Tyche*/Fortuna: ARRIGONI, s.v. *Cibele*, p. 772. Cfr. le statuette della *Fortuna Panthea* in LIGORIO, Napoli, vol. 7, pp. 310-1; E. MANDOWSKY, C. MITCHELL, *Pirro Ligorio's Roman antiquities. The drawings in MS XIII. B. 7 in the National Library in Naples*, London 1963, pp. 79-80, nn. 51-3 e tav. 30, b-c. Si veda inoltre DE TERVARENT, *Attributs*, pp. 162-3. Anche Diana/Artemide Efesia, associata a Cibele, può indossare una corona turrinata: *infra*, nota 149.

<sup>74</sup> NAUMANN, *Die Ikonographie*, p. 244; SIMON, s.v. *Kybele*, pp. 746, 765. Il primo esemplare romano è visibile su un *denarius* del 102 a.C.: ROLLER, *In Search*, p. 289.

<sup>75</sup> Il motivo di Cibele sul carro dei leoni è già arcaico (cfr. ad es. CCCA, vol. 2, p. 136, n. 441) e si ripete in età classica ed ellenistica (cfr. almeno l'es. da Olinto cit. *supra*, nota 44). Per l'epoca romana, si veda il gruppo bronzeo del II sec. d.C. presso il Metropolitan Museum di New York: SIMON, s.v. *Kybele*, p. 760, n. 94. La dea sul carro e i leoni aggiate ricorrono nella letteratura greca e latina: EURIP., *Hel.*, 1310 sgg.; CATTULL., 63, 76; VERG., *Aen.*, 3, 111-3; OV., *Met.*, 10, 704; 14, 536-8; OV., *Fast.*, 4, 215-6; STAT., *Theb.*, 10, 170-5; ORPH., *H.*, 14; 27; PHIL., *Apol.*, 4, 34; NONN., *Dyon.*, 15, 386-7; 25, 319. Per il Rinascimento, si veda DE TERVARENT, *Attributs*, pp. 111-2.

<sup>76</sup> VARESE (ed.), *Atlante*, tav. a p. 341. Per la Cibele di Palazzo Schifanoia (provvista di corona turrinata, chiavi e scettro: *infra*) e il suo seguito, cfr. F. POLIGNANO, *Mitografia*

torna con alcune varianti in successivi cicli decorativi, come quello della Sala di Opi (1555-57) a Palazzo Vecchio, in cui il cocchio di Opi-Cibele, provvista di corona turrata e scettro, avanza in solenne processione tra i suoi saguaci<sup>77</sup>. Chiaramente l'immagine si presta anche alle sfilate di carri, cosicché nel Cinquecento essa ricorre negli apparati di spettacoli e feste<sup>78</sup>, come quella allestita sotto Leone X in onore di Giuliano de' Medici nel 1513 in Campidoglio<sup>79</sup> (fig. 2). Qui la dea è introdotta in un contesto iconografico di rinascita dell'età dell'oro<sup>80</sup>, a cui rinvia anche la figura di Astrea, personificazione della Giustizia che torna sulla Terra<sup>81</sup>. Le rappresentazioni artistiche della dea sul carro sono ispirate soprattutto alle testimonianze scritte, ma il crescente interesse per la cultura antiquaria permette agli eruditi del Cinquecento di precisare le descrizioni letterarie della *Magna Mater* grazie al confronto con scoperte archeologiche, come la «Volta dorata» della *Domus Aurea*<sup>82</sup> e il rilievo metroaco di Villa Albani riprodotto anche da Ligorio<sup>83</sup>, o con monete e medaglie

*pales e ficta religio: indizi, ipotesi e problemi nei mesi di Giugno e Luglio*, in Varese (ed.), *Atlante*, pp. 85-95, qui pp. 85-7; MARQUES, *Cybele*, p. 66 e nota 32 (con bibliografia). La fonte della coppia astrale è MANIL., 2, 44: «Iuppiter, et cum matre deum regis ipse Leonem».

<sup>77</sup> E. ALLEGRI, A. CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici. Guida storica*, Firenze 1980, pp. 83-90, in part. p. 84; Balas, *The Mother*, p. 145, fig. 70. L'interpretazione che Vasari, sulla scorta di Bartoli, offre di Opi-Cibele (dipinta nella Sala da Vasari stesso e Gherardi) attinge a varie fonti (Varrone, Lucrezio, Boccaccio ecc.): G. VASARI, *Ragionamenti*, in ID., *Le opere di Giorgio Vasari*, ed. G. MILANESI, 9 voll., Firenze 1973, vol. 8, pp. 44 sgg.

<sup>78</sup> Cfr. B. BALDINI, *Discorso sopra la Mascherata della Geneologia degl'Iddei de' Gentili*, Firenze 1565, pp. 112-4; E. CASAMASSIMA, R. RUBINSTEIN (edd.), *Antiquarian drawings from Dosio's Roman workshop. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze N.A. 1159*, Milano 1993, p. 115, n. 76 a; p. 241, tav. 76 a.

<sup>79</sup> Cfr. le testimonianze coeve di Altieri, Palliolo Fanese e Sereno in F. CRUCIANI, *Il teatro del Campidoglio e le feste romane del 1513, con la ricostruzione architettonica del teatro di Arnaldo Bruschi*, Milano 1968, pp. 1-138.

<sup>80</sup> *Ibid.*, pp. 52-3, 87-8, 120.

<sup>81</sup> *Ibid.*, pp. 50-1, 86, 117. Cfr. *infra*.

<sup>82</sup> Una o forse due figure di Cibele erano visibili negli stucchi della volta, riprodotta da Francisco de Hollanda nel 1538 circa: *CCCA*, vol. 3, pp. 43-44, n. 214.

<sup>83</sup> LIGORIO, Napoli, vol. 7, p. 57; MANDOWSKY, MITCHELL, *Pirro*, p. 67, n. 27 e tav. 17, a. L'altare in questione, un tempo presso la basilica di San Sebastiano sulla via Appia, apparteneva nel Cinquecento alla collezione Cesi, poi fu acquistato alla fine

romane, come quelle pubblicate da Du Choul e Agustìn<sup>84</sup> (figg. 3-4).

Una delle fonti più importanti per la ricezione moderna di Cibele è rappresentata dal *De rerum natura* di Lucrezio, nel quale l'autore offre una suggestiva esegesi allegorica della dea:

Hanc veteres Graium docti cecinere poetae  
Sedibus in curru biugos agitae leones,  
aeris in spatio magnam pendere docentes  
tellurem neque posse in terra sistere terram<sup>85</sup>.

Il filosofo epicureo compie un ulteriore sviluppo nell'interpretazione della *Magna Mater*, intesa non più come espressione del solo elemento terrestre ma come personificazione dell'intero *mundus*. Infatti il succitato esempio capitolino traduce Cibele in una divinità universale e totalizzante, come pro-

del Seicento dai Massimi ed in ultimo giunse nel Settecento a Villa Albani, dove è tutt'ora conservato: CCCA, vol. 3, p. 101, n. 357; P. PRAY BOBER, R. RUBINSTEIN, *Renaissance Artists & Antique Sculpture. A Handbook of Sources*, London 1986, pp. 86-7, n. 47; M. BUONOCORE *et al.*, *Camillo Massimo collezionista di antichità. Fonti e materiali*, Roma 1996, p. 79, F. 27 (con bibliografia). Ligorio descrive questo ed altri «marmi antichi» dedicati alla *Magna Mater* in diversi passi della sua enciclopedia, tra cui: LIGORIO, Oxford, ms. Canon. Ital. 138, c. 22v; ID., Parigi, ms. it. 1129, p. 149; ID., Torino, vol. 11, c. 139v; ID., Torino, vol. 20, c. 72r; ID., Napoli, vol. 7, pp. 57, 427-8; cfr. MANDOWSKY, MITCHELL, *Pirro*, p. 68, n. 28; p. 107, n. 103 e tav. 62 a, b. Si noti che due disegni dell'altare pubblicati dalla Balas non sono di Ligorio, come indicato erroneamente nella didascalia (BALAS, *The Mother*, p. 157, figg. 83a e 83b), ma del Pighius e del Boissard: cfr. MANDOWSKY, MITCHELL, *Pirro*, p. 67, n. 27 e tav. 18 a, b.

<sup>84</sup> La figura di Cibele è trattata in G. DU CHOUL, *Discorso della religione antica de romani*, Lyon 1569 (ed. or. fra. 1556), pp. 89-95; A. AGUSTÍN, *Discorsi del s. don Antonio Agostini sopra le medaglie et altre anticaglie*, Roma 1592 (ed. or. spa. Tarragona 1587), pp. 105-6. Sull'interesse rinascimentale e ligoriano per la numismatica, cfr. R. WEISS, *The Study of Ancient Numismatics During the Renaissance (1313-1517)*, «The Numismatic Chronicle», s. 7, 8, 1968, pp. 177-87; D. R. COFFIN, *Pirro Ligorio. The Renaissance Artist, Architect, and Antiquarian. With a Checklist of Drawings*, University Park (Penn.) 2004, passim; G. VAGENHEIM, *Une lettre inédite de Pirro Ligorio à Ercole Basso sur la "Dichiaratione delle medaglie antiche": naissance de la numismatique à la Renaissance*, in A. MANFREDI, C.M. MONTI (edd.), *L'antiche e le moderne carte. Studi in memoria di Giuseppe Billanovich*, Roma 2007, pp. 569-96.

<sup>85</sup> LUCR., 2, 600-3. Sulla Cibele lucreziana, cfr. almeno K. SUMMERS, *Lucretius' Roman Cybele*, in *CARC*, pp. 337-65; C. CRACA, *Le possibilità della poesia. Lucrezio e la Madre frigia in De rerum natura II 598-600*, Bari 2000.

va il suo attributo della sfera armillare attraversata dall'eclittica dello zodiaco, chiara immagine del κόσμος<sup>86</sup> (fig. 2). La concezione lucreziana rivela analogie con le allegoresi di Varrone, che interpreta la divinità ferma sul carro in movimento come la Terra intorno a cui ruota tutto<sup>87</sup>; di Cornuto, che intende la corona murale come simbolo del cosmo<sup>88</sup>; e di Macrobio, che indica i leoni come metafora del cielo<sup>89</sup>. Troviamo un'ulteriore corrispondenza nella tradizione figurativa, che annovera il sole, la luna, gli astri<sup>90</sup> e un globo terrestre o celeste<sup>91</sup> nel corredo iconografico di Cibele, non a caso definita anche «Urania» e assimilata alla *Virgo Caelestis*<sup>92</sup>.

Le prime elaborazioni allegoriche della *Magna Mater* si devono a Lucrezio stesso e a Varrone, i quali arrivano a considerare ogni singolo elemento che compone l'immagine della dea<sup>93</sup>: per entrambi, la corona turrita denota le città che sorgono sulla terra<sup>94</sup>; per Lucrezio, le belve aggiogate al carro indicano la prole indocile che i genitori ammansiscono, mentre per Varrone il

86 Cfr. Palliolo Fanese in CRUCIANI, *Il teatro*, p. 52: «Sedeva in essa [carretta] Cybele con una gran palla inante, fatta alla similitudine del mondo». Poco dopo il 1555 Onofrio Panvinio interpreta il globo della Cibele del Circo Massimo come simbolo della Natura: MARQUES, *Cybele*, p. 81, nota 122.

87 VARRO, *Ant. rer. div.*, fr. 263 (AUG., *Civ.*, 7, 24, 1).

88 CORN., *ND*, 6. Per la città come cosmo nel pensiero stoico, cfr. M. SCHOFIELD, *The Stoic Idea of the City*, Cambridge 1991.

89 MACR., *Sat.*, 1, 21, 8.

90 SIMON, s.v. *Kybele*, p. 765.

91 Cfr. *CCCA*, vol. 4, 42; SUMMERS, *Lucretius*, p. 341. Anche il timpano e il cembalo di Cibele e Attis possono essere simboli del cielo: GRAILLOT, *Le culte*, pp. 8, 196, 359, tav. IX.

92 SIMON, s.v. *Kybele*, p. 765. Cfr. LIGORIO, *Torino*, vol. 9, p. 160: «[...] si dice Urania et Uranio come essere il cielo, o la caeleste potentia».

93 VARRO, *Ant. rer. div.*, fr. 263 (AUG., *Civ.*, 7, 24, 1); LUCR., 2, 600-43.

94 *Supra*, nota 93. Cfr. VERG., *Aen.*, 10, 253; OV., *Fast.*, 4, 219-21; SERV., *Aen.*, 3, 113; 6, 785; 10, 253; ISID., *Etym.*, 8, 11, 64; G. BOCCACCIO, *Geneologia degli Dei*, ed. G. BETTUSI, Venezia 1547, p. 47r; CARTARI, *Le immagini*, pp. 225-6; LIGORIO, *Napoli*, vol. 3, p. 561: «Vogliono che abbi la testa coronata di Torri perché circuisce la terra, a guisa di corona [...]». Secondo Fulgenzio, la dea ha le torri sulla testa poiché *omnis potentiae elatio sit in capite*: FULG. *Myth.*, 3, 5, 112. Per la corona murale come attributo dell'*Orbis Terrarum* abitato, cfr. J.C.M. TOYNBEE, *The Hadrianic School: a Chapter in the History of Greek Art*, Cambridge 1934, pp. 24-5 e sgg.

leone «sciolto e mansueto» significa che anche la terra più selvaggia può essere coltivata; per Lucrezio, i Galli insegnano che chi viola la volontà della Grande Madre e si mostra ingrato verso i genitori è indegno di generare la vita, mentre per Varrone suggeriscono che chi manca del seme deve rivolgersi alla terra e chi la coltiva non deve oziare; Lucrezio parla anche dei Cureti armati che rappresentano la difesa della terra, invece Varrone parla dei cembali che alludono agli attrezzi con cui si lavorano i campi e del timpano come metafora del globo terrestre.

Le allegoresi classiche giungono al Rinascimento<sup>95</sup> passando attraverso la mediazione di autori tardoantichi e medievali come Servio, Agostino, Fulgenzio, Isidoro di Siviglia, i lessicografi bizantini e Boccaccio, i quali non si limitano a compendiare le idee originarie ma introducono spesso attributi e significati inediti<sup>96</sup>. Tali novità vengono poi ereditate dai mitografi e dagli eruditi del Cinquecento, come dimostra anche un passo di Ligorio dedicato a Iside-Cibele, nel quale si legge:

Vogliono che [la dea] habbi la testa coronata di Torri, per che il circuisce la terra, a guisa di corona è tutta piena di città, et di castella, di villaggi, et d'altri edifici, et per esservi stelle anchora alcuna volta, ne denota la circundatione del cielo attorno alla terra. La veste tessuta di herbe, di colori diversi, circondata da rami fronduti, per che mostri gli arbori, et le piante, che cuprono la terra di mille migliaia de infinite varietà<sup>97</sup>. Ha il scettro nelle mani<sup>98</sup>, che significa il regimento overo i regni tutti, et tutte le ricchezze huma-

<sup>95</sup> L.G. GIRALDI, *De deis gentium varia et multiplex historia in qua de eorum imaginibus et cognominibus agitur*, Basel 1548, pp. 186 sgg.; CONTI, *Mythologiae*, vol. 2, pp. 834-7; CARTARI, *Le immagini*, pp. 223-62.

<sup>96</sup> Molti attributi ed interpretazioni dell'Antichità e del Medioevo sono compendiate in Boccaccio, *Geneologia*, pp. 47r-48r.

<sup>97</sup> L'attributo della veste fiorita dipende da Varrone, secondo cui il nome della dea Vesta, identificabile con Cibele, deriva dal verbo *vestire*: VARRO, *Ant. rer. div.*, fr. 241 (AUG., *Civ.*, 7, 24, 1); cfr. ISID., *Etym.*, 8, 11, 61. L'immagine varroniana viene poi sviluppata da Marziano Capella, che arricchisce la veste di Opi con frutta, messi, gemme e metalli preziosi, trasformandola così in una sorta di cornucopia: MART. CAP., 1, 71. Cfr. LIGORIO, Napoli, vol. 3, p. 28; CARTARI, *Le immagini*, p. 226.

<sup>98</sup> Cfr. LUC., *Syr.D.*, 32; ORPH., *H.*, 27, 4. Lo scettro, previsto dall'iconografia antica della dea (CCCA, voll. 1 e 6, *passim*) è un tradizionale simbolo di potere e regalità: cfr. FULG. *Myth.*, 3, 5, 112; BOCCACCIO, *Geneologia*, p. 47r; CARTARI, *Le immagini*, p. 226; DE TERVARENT, *Attributs*, pp. 391-3.



ne, et mostra essere autrice, che porge le ricchezze, che l'auttorità de' signori terreni governano. Per lo Timpano che ella porta si intendono i venti inclusi nella rotondità della terra tra essa et il cielo, come dice Suida<sup>99</sup>. I tintinnaboli da percuotere il timpano sono i strepiti de venti. Il Timpano ancho viene interpretato il sito della terra spartito in due parti, che l'una è detta Hemisphero inferiore, et l'altra parte Hemisphero superiore<sup>100</sup>.

Nelle prime allegoresi sono infatti assenti sia lo scettro, sia altri attributi come i troni vuoti, derivanti da un luogo corrotto di Agostino<sup>101</sup>, e la chiave. Quest'ultima, documentata dalle testimonianze archeologiche<sup>102</sup>, viene introdotta nell'esegesi postclassica da Servio<sup>103</sup>, che gli conferisce un significato «stagionale»; per poi giungere, attraverso le *Etymologiae* isidoriane<sup>104</sup>, fino a Ligorio, il quale afferma: «Scrive Isidoro che la gran madre degli Dii esser fatta talora con le chiavi in mano per mostrare che la Terra al tempo dell'inverno si serra et in se ristigne et chiude il seme sopra lei sparso, qual germogliando poi vien fuori al tempo della primavera, et allora la terra è detta aprire»<sup>105</sup>. Il simbolismo della chiave esprime il carattere temporale

<sup>99</sup> SUID., s.v. Est...a; SUID., s.v. Γῆ ἄγαλμα.

<sup>100</sup> LIGORIO, Napoli, vol. 3, p. 559. Il timpano come metafora della terra è già in Varone (*supra*, nota 93), ma si giunge alla sua suddivisione in emisferi dopo l'interpretazione allegorica dei cembali data da Servio, che li paragona ai due emicicli della volta celeste: SERV., *Georg.*, 4, 64; questa metafora viene poi ricondotta da Remigio di Auxerre al timpano: REMIG., *Mart.*, 70, 8. Cfr. BOCCACCIO, *Genealogia*, p. 47v; VASARI, *Ragionamenti*, p. 45

<sup>101</sup> L'errata lettura *quod sedes fingantur* invece di *quod sedens fingatur* (AUG., *Civ.*, 7, 24) ha determinato la nascita dei troni vuoti come attributo di Cibele, trådito a Isidoro, Rabano Mauro e Boccaccio, che arriva ad interpretare le *sedes vacue* come metafora delle case e delle città disabitate sulla Terra: ISID., *Etym.*, 8, 11, 64; RABANUS MAURUS, *De universo*, 15, 5; BOCCACCIO, *Genealogia*, p. 47v; cfr. CARTARI, *Le immagini*, p. 227. Esse compaiono anche a Schifanoia: VARESE (ed.), *Atlante*, tav. a p. 341. Si noti che il rituale romano dei troni vuoti (*sellisternium*) veniva dedicato anche alla *Magna Mater*, come dimostra il rilievo del timpano augusteo oggi nell'*Ara Pietatis*: ROLLER, *In search*, pp. 309-11 e figg. 72-3. È impossibile dimostrare la dipendenza delle *sedes vacuae* «agostiniane» dal ricordo del *sellisternium*, la cui iconografia ha contribuito alla nascita dell'*Etimasia* paleocristiana.

<sup>102</sup> CCCA, vol. 1, p. 174, n. 579; p. 205, n. 692.

<sup>103</sup> SERV., *Aen.*, 10, 252.

<sup>104</sup> ISID., *Etym.*, 8, 11, 62.

<sup>105</sup> LIGORIO, Napoli, vol. 3, p. 564.

della *Magna Mater*, intesa come personificazione della Terra in continuo mutamento, ovvero Natura Generante<sup>106</sup> che il sole feconda col suo calore ciclico<sup>107</sup>. Per intendere l'interpretazione ligoriana del rapporto tra la Terra e il Sole dobbiamo volgere la nostra attenzione alla Camera dell'Aurora del Castello Estense a Ferrara, affrescata negli anni Settanta del Cinquecento sotto la probabile direzione iconografica dell'antiquario napoletano<sup>108</sup>. Una delle scene del ciclo decorativo, incentrato su tematiche solari e temporali<sup>109</sup>, è dedicata al crepuscolo e mostra l'allontanamento di Apollo sul carro insieme a un'imponente figura femminile che stringe una lunga face e un giovanetto che sparge delle spighe a terra: attributi che riconducono rispettivamente a Cerere<sup>110</sup>, ovvero «la terra piana e larga produttrice di grano»<sup>111</sup>, e Trittolemo, ovvero il «nunzio di Cerere o messaggero o banditore di frumento cereale»<sup>112</sup>. La dea si volta per

<sup>106</sup> ID., Napoli, vol. 5, c. 185v: «quivi è Marte col rovescio della Cybelle, Natura Generante, figurata».

<sup>107</sup> ID., Torino, vol. 6, c. 158v: «Appiano la chiamò Natura Generante, la quale è benigna e fiera matre, di cui Lucrezio scrive in più luoghi, e nel quinto libro così accenna nella natura et effetti che fa il sole [...]» (LUC., 5, 650 sgg.). Cfr. MACR., *Sat.*, 1, 20, 18: «Isis [...] quae est vel terra vel natura rerum *subiacens solis*» [corsivo mio]; CARTARI, *Le immagini*, p. 131.

<sup>108</sup> D. R. COFFIN, *Pirro Ligorio. The Renaissance Artist, Architect, and Antiquarian. With a Checklist of Drawings*, University Park (Penn.) 2004, pp. 120-22; C. CIERI VIA, *Tempus vincit omnia: Pirro Ligorio fra Roma e Ferrara*, in M. HOCHMANN et al. (edd.), *Programme et Invention dans l'art de la Renaissance*, atti del convegno (Roma 2005), Paris 2008, pp. 127, 145.

<sup>109</sup> *Ibid.*, pp. 128 sgg.

<sup>110</sup> Sulle ruote del carro di Apollo sono visibili serpenti che confermano l'identificazione della dea con Cerere e che, come la fiaccola, rappresentano gli attributi tradizionali di questa divinità: S. DE ANGELI, s.v. *Cerere*, in *LIMC*, vol. 4, 1988, pp. 894 sgg.; B. STANLEY SPAETH, *The Roman Goddess Ceres*, Austin 1996, *passim*. Cfr. LIGORIO, Napoli, vol. 3, c. 294r: «[...] la imagine sua [di Cerere] essendo coronata di spiche e avendo intorno alcune piante di papavero che mostrano la fertilità, e le facelle che ella ha nelle mani, denota la favola che di lei si racconta, quando sul carro tirato dai draconi [*scil.* serpenti] andò cercando la figliola Proserpina rapita da Plutone [...]».

<sup>111</sup> ID., Napoli, vol. 3, c. 294r.

<sup>112</sup> ID., Vaticano, Ms. Ott. Lat. 3366 (cit. in CIERI VIA, *Tempus*, p. 140).

salutare un giovane pastore che veste all'orientale<sup>113</sup> e regge un timpano, identificabile con Attis, come prova il confronto con almeno un passo delle *Antichità di Roma*<sup>114</sup> e soprattutto col rilievo metroaco di Villa Albani, a cui si è già accennato<sup>115</sup>. Il saluto della dea ad Attis dimostra che Cerere equivale a Cibele<sup>116</sup>, significando nel contesto allegorico della Camera dell'Aurora che la Terra, personificata dalla Grande Madre, perde il calore del sole, incarnato da Attis, col finire del giorno e, in senso più ampio, col finire della bella stagione. Mentre il sole rappresentato da Apollo sul carro è qui inteso come «misura del tempo», ovvero come elemento che permette lo sviluppo ciclico dei giorni e delle stagioni<sup>117</sup>. L'interpretazione allegorica di Ligorio, ispirata soprattutto a Macrobio<sup>118</sup>, trova corrispondenza nei suoi stessi scritti, dove leggiamo: «Cibelle dunque, secondo scrive e Lucrezio e Macrobio è la Natura Generante della quale avemo parlato in molti luoghi della nostra opera, e Attis significa il Sole; il pianto che fingono li mistici di Cibelle o vogliamo dire Syria o Phrigia dea significa la mutazione del tempo dell'inverno, che la terra viene a perdere la forza del sole, perciò che questa dea è la medesima che è la Terra [...]»<sup>119</sup>; ed ancora: «Sono alcuni, come è Macrobio, che figura Attini esser la stagione cioè che Cibelle quando perdé il suo amoroso e lo piagne, vol dire che Cibelle, cioè la terra, per-

113 L'abbigliamento «frigio» di Attis è una rielaborazione greca delle vesti persiane degli achemenidi: Roller, *In Search*, p. 180. Cfr. LIGORIO, Napoli, vol. 1, c. 388v: «in testa tiene un cappuccio ritorto segno regale alla persiana».

114 ID., Vaticano, Ms. Ott. Lat. 3366: «[...] come tanto bello che molto Cybele l'amò e dopo la morte il fece adorare per il Sole lo quale nell'antichità di Romani si vede in forma di un giovanetto di età di diciott'anni formoso collo reale cappello in forma di un corno sulla cima intorno con capelli lunghi et con calzoni tirati in gamba, colle scarpe alla frigiana. Davante a Cybele mostra suonare un tympano con ambe le mani alzate» (cit. in CIERI VIA, *Tempus*, p. 140). Cfr. M.J. VERMASEREN, M. DE BOER, s.v. *Attis*, in *LIMC*, vol. 3, 1986, pp. 22-44.

115 *Supra*, nota 83.

116 Per il rapporto tra Cibele e Cerere, si veda STANLEY SPAETH, *The Roman*, pp. 92-7.

117 *Infra*.

118 MACR., *Sat.*, 1, 21, 7-10.

119 LIGORIO, Napoli, vol. 1, c. 388v.

de la possanza del sole dell'emisfero dell'universo in questo globo, e passa nell'antipodi»<sup>120</sup>. Lo stretto rapporto espresso da Macrobio tra mondo, tempo e sole torna anche in un'illustrazione di Zaltieri alle *Imagini* di Cartari<sup>121</sup> in un cui sono visibili tre figure, ovvero Natura<sup>122</sup>, Cibele-Terra e Materia, circondate dal serpente del tempo (l'*ouroboros*) e rivolte verso l'Apollo assiro, personificazione del sole (fig. 5).

Un altro attributo assente nelle allegoresi classiche è il cubo, figura platonica della terra che, in quanto tale, viene associata a Cibele da Pompeo Festo<sup>123</sup>, come sapevano anche Giralardi, Cartari<sup>124</sup> e Ligorio, che infatti scrive:

Fu detta Cybelle, come dice Festo Pompeio dalla figura geometrica fatta appunto come un quadrato di un dado chiamato cubo che è cosa che moltiplica perché in se si raddoppia volendo augumentare la sua forma e questo cubo fu consecrato per demonstrare la fermezza della terra, perché è simile a un dado che sempre iace da un lato e si ferma, gittatolo come volete. Sì che il nome di lei viene da cubo, che si scrive KOYBO. In la lingua poi phrygiana si dice Cybe<sup>125</sup>.

In verità, la visione cubica della terra ha le stesse radici platoniche di quella sferica del cosmo<sup>126</sup> ed il rapporto simbolico delle figure tonde con la *Magna Mater*, provvista di attributi come il globo e il timpano<sup>127</sup>, è così forte che nel Rinascimento si riconducono a lei i templi a pianta circolare, grazie anche all'assimilazione di Cibele con Estia-Vesta, a cui Cornuto attri-

<sup>120</sup> *Ibid.*, c. 335v.

<sup>121</sup> CARTARI, *Le immagini*, pp. 89-91. Lo stesso concetto è espresso nella metà superiore dell'incisione, dove vediamo Atargatis-Dea Syria, identificabile con Cibele (*infra*, nota 187), rivolta verso il paredro Adad, personificazione del sole. La dipendenza della Terra (Rea-Cibele) dal Tempo (Saturno) è anche in CONTI, *Mythologiae*, vol. 2, p. 836.

<sup>122</sup> Si tratta di una Natura del «tipo misto», ispirata a Diana Efesia: cfr. *infra*.

<sup>123</sup> PL., *Ti.*, 56 D-E; FEST., s.v. *Cybele*; cfr. C. OCCHIPINTI, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, Roma 2009, pp. 328-9.

<sup>124</sup> GIRALDI, *De deis*, p. 186; CARTARI, *Le immagini*, p. 237.

<sup>125</sup> LIGORIO, Napoli, vol. 3, p. 566 (cit. in OCCHIPINTI, *Giardino*, p. 328).

<sup>126</sup> PL., *Ti.*, 33 B-34 B.

<sup>127</sup> Per Varrone il timpano è metafora della terra: *infra*, nota 93.

buisce una forma tonda<sup>128</sup>. Sembra potersi ravvisare un richiamo a questo simbolismo geometrico anche nella leggenda medievale, narrata nei *Mirabilia Urbis Romae*, dell'originaria intitolazione del Pantheon (poi S. Maria *ad martyres*) a Cibele<sup>129</sup>, non a caso ritenuta spesso una prefigurazione della Vergine Maria<sup>130</sup>. La celebre pigna collocata originariamente nell'atrio della basilica di San Pietro, oggi presso il nicchione terminale di Ligorio nel Cortile del Belvedere<sup>131</sup>, avrebbe in principio decorato, secondo i *Mirabilia*, proprio una statua di Cibele posta sopra all'*oculus* del Pantheon<sup>132</sup>, suggerendo forse che a quel tempo la pigna era riconosciuta come simbolo della divinità<sup>133</sup>. Anche nel Rinascimento la pigna viene spesso associata alla dea, tanto che nella *Festa di Testaccio* del '45 il carro della *Magna Mater*, provvista di tale attributo, rappresenta proprio il rione Pigna<sup>134</sup>. Nonostante i vari argomenti in favore del diffuso simbolismo circolare della Terra, Ligorio accoglie pienamente l'interpretazione «cubica», tanto da fondare l'intero impianto architettonico del giardino di Villa d'Este sulle figure geometriche del cubo e del quadrato, metafore della Terra e dei suoi caratteri principali, ovvero la fermezza e la stabilità<sup>135</sup>. La figura

128 CORN., *ND*, 28. Cfr. GIRALDI, *De deis*, p. 207; CARTARI, *Le immagini*, pp. 239, 242-3, tav. XXXII; A. Palladio, *I Quattro libri dell'architettura*, 4 voll., Venezia 1570, vol. 4, p. 52 (cit. in OCCHIPINTI, *Giardino*, p. 19).

129 *Mirabilia Urbis Romae*, 2, 4.

130 BORGEAUD, *La Madre*, pp. 187 sgg.; cfr. LIGORIO, Torino, vol. 22, c. 194v: «[Costantino] Ridusse la imagine di Cybelle nella forma della Madre di Iddio, ponendogli il suo santissimo figliuolo in grembo»; OCCHIPINTI, *Giardino*, pp. 336-37.

131 COFFIN, *Pirro*, pp. 55 sgg.

132 *Mirabilia Urbis Romae*, 3, 2; 3, 6.

133 Le fonti latine stabiliscono una stretta relazione tra la dea e il pino: VERG., *Aen.*, 9, 85; 10, 230; MART., *Epigr.*, 13, 25; STAT., *Ach.*, 2, 345; CLAUD., *Rapt. Pros.*, 1, 204; PRUDEN., *Rom. Mart.*, 197. Inoltre, questa è la pianta sotto cui Attis si autoevira (ARNOB., *Nat.*, 5, 17) o in cui viene trasformato (OV., *Met.*, 10, 104). La pigna ricorre nell'iconografia e nel culto metroaco (cfr. CCCA, voll. 1 e 5, *passim*; ROLLER, *In Search*, p. 276 e p. 277, fig. 67), non è quindi escluso che la sua memoria sia sopravvissuta fino al Medioevo (prudente a questo proposito BALAS, *The Mother*, p. 22).

134 CASAMASSIMA, RUBINSTEIN (edd.), *Antiquarian*, p. 115, n. 76 a; p. 241, tav. 76 a.

135 OCCHIPINTI, *Giardino*, pp. 101-2, 321-48, in part. pp. 328-35. Sulla *firmitas* della Terra si vedano FEST., s.v. *Cybele*; FULG., *Myth*, 3, 5; GIRALDI, *De deis*, p. 186.

della *Tellus stabilis* dipinta da Livio Agresti nella Sala delle Virtù è stata concepita certo da Ligorio<sup>136</sup>, il quale si è ispirato liberamente alla *Tellus stabilita* di Adriano, cioè la Terra nuovamente sicura, pacifica e prospera sotto il suo impero<sup>137</sup>, così da istituire un parallelo encomiastico con la politica estense. La *Tellus stabilita* rinvia ai *topoi* classici – ricorrenti nella poetica ligoriana – dell'*aetas aurea* e del *felix saeculum*<sup>138</sup>, nei quali si vagheggia un ritorno non solo alla pace e al benessere, ma anche alla più perfetta moralità, come dimostrano le personificazioni delle Virtù affrescate nella villa<sup>139</sup>. La *Tellus stabilita* di matrice adrianea, nota a Ligorio ed altri eruditi del Cinquecento almeno da una moneta di Commodo<sup>140</sup> (fig. 4), è una dea semidistesa, provvista di un globo ed accompagnata da quattro *karpoi*, personificazioni delle stagioni. L'antiquario napoletano, ignorando deliberatamente questa iconografia, traduce la sua *Tellus* in una Cerere assisa con cornucopia e aratro<sup>141</sup> poiché l'*orbis* adrianeo avrebbe contraddetto la sua interpretazione «cubica» della Terra, rappresentata per Ligorio da svariate divinità del Cosmo e della

<sup>136</sup> OCCHIPINTI, *Giardino*, pp. 201-2, 330.

<sup>137</sup> TOYNBEE, *The Hadrianic*, pp. 140-3. Per l'iconografia della *Tellus*, cfr. anche E. STRONG, *Terra Mater or Italia?*, in *Papers Presented to Sir Henry Stuart Jones*, London 1937 («The Journal of Roman Studies», 27, 1), pp. 114-26; E. GHISELLINI, s.v. *Tellus*, in *LIMC*, vol. 8, 1994, pp. 879-89.

<sup>138</sup> TOYNBEE, *The Hadrianic*, p. 142, nota 2. Cfr. *infra*.

<sup>139</sup> Per le Virtù dell'età aurea, si veda *infra*. Sulla Sala delle Virtù, cfr. COFFIN, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton 1960, pp. 42-8; OCCHIPINTI, *Giardino*, pp. 195-211. Si noti che nell'antica Roma, Virtù come *Fides*, *Mens*, *Honor* e *Spes* potevano essere associate a Opi: CIC., *Leg.*, 2, 28; CIC., *Nat. deor.*, 2, 61; 3, 88.

<sup>140</sup> Il disegno di Ligorio raffigurante la moneta di Commodo è pubblicato (senza indicazioni) in J. THEURILLAT, *Les Mystères de Bomarzo et des jardins symbolique de la Renaissance*, Genève 1973, fig. s.n. (tra p. 114 e p. 115). La stessa moneta è servita da modello per la *Tellus* della Camera di San Paolo a Parma, affrescata dal Correggio nel 1518-19: E. PANOFKY, *L'iconografia della Camera di San Paolo del Correggio*, in F. Barocelli (ed.), *Il Correggio e la Camera di San Paolo*, Milano 1988, pp. 148-215, qui pp. 159, 203 e 207, figg. 167-71.

<sup>141</sup> OCCHIPINTI, *Giardino*, p. 202; cfr. DE ANGELI, s.v. *Cerere*, p. 897, nn. 51, 65a. Anche la dea Opi (equivalente a Cibele) in un'incisione di Martin de Vos (da Jean de Sadeler) ha strumenti agricoli come attributo: DE TERVARENT, *Attributs*, p. 266. Si noti che anche alcune statue romane di Cibele, come quella del Getty Museum di Malibu, possono esibire una cornucopia: *CCCA*, vol. 3, pp. 84-5, n. 311.

Natura, tra cui spiccano le figure di Cibele e Diana Efesia<sup>142</sup>. Quest'ultima, definita spesso con nomi come «Dea della Natura» e simili<sup>143</sup>, viene riscoperta nel primo Cinquecento attraverso le fonti letterarie e i ritrovamenti archeologici<sup>144</sup>, imponendosi nel corso del secolo come allegoria privilegiata della *Physis*<sup>145</sup>. La sua fortuna si deve all'astrusa simbologia e all'inconfondibile aspetto di *xoanon* arcaico, caratterizzato da protomi zoomorfe sull'*ependytes* e soprattutto da un gran numero di protuberanze ovoidi sul torace<sup>146</sup> (fig. 6), interpretate già nella tarda Antichità e nel Rinascimento come seni che esprimono il nutrimento e la fecondità della Natura<sup>147</sup>. Il rapporto

142 Cfr., ad es., LIGORIO, Napoli, vol. 3, pp. 43, 475; ID., Torino, vol. 27, c. 196v (passi trascritti in OCCHIPINTI, *Giardino*, p. 331, nota 21). Su Diana/Artemide Efesia nell'Antichità, a cui è dedicata una vasta letteratura scientifica, si vedano almeno H. THIERSCH, *Artemis Ephesia. Eine archäologische Untersuchung*, Berlin 1935; R. FLEISCHER, *Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien*, Leiden 1973; ID., s.v. *Artemis Ephesia*, in LIMC, vol. 2.1, 1984, pp. 755-63; G. SEITERLE, *Artemis – die Große Göttin von Ephesos*, «Antike Welt», 10, 3, 1979, pp. 3-16; HORSLEY, *The Mysteries*, pp. 119-50. Sulla sua ricezione moderna, si vedano W. KEMP, *Natura. Ikonographische Studien zur Geschichte und Verbreitung einer Allegorie*, Frankfurt 1973, pp. 25 sgg.; A. GOESCH, *Diana Ephesia. Ikonographische Studien zur Allegorie der Natur in der Kunst vom 16.-19. Jahrhundert*, Frankfurt 1996; Zorach, *Blood*, pp. 97 sgg., 127 sgg. e *passim*; M. NIELSEN, *Diana Efesia Multimammia. The Metamorphoses of a Pagan Goddess from the Renaissance to the Age of Neo-Classicism*, in T. FISCHER-HANSEN, B. POULSEN (edd.), *From Artemis to Diana. The Goddess of Man and Beast*, Copenhagen 2009, pp. 455-96, in part. pp. 457-67.

143 Cfr. DU CHOUL, *Discorso*, p. 95; U. ALDROVANDI, *Delle statue antiche, che in diversi luoghi e case particolari si veggono*, in L. MAURO, *Le antichità de la città di Roma*, Venezia 1556, pp. 152, 183, 209, 226, 295; G.B. ARMENINI, *De' veri precetti della pittura*, ed. S. TICCOZZI, Milano 1820 (ed. or. Ravenna 1587), p. 296; THIERSCH, *Artemis*, pp. 7, 94-5, 101, 103. Nella Stanza della Nobiltà di Villa d'Este, presso la figura dipinta di Diana Efesia si legge «De Rerum Natura»: OCCHIPINTI, *Giardino*, pp. 256, 333.

144 GOESCH, *Diana*, pp. 26-33. Una delle prime testimonianze si deve ad Aldrovandi: *supra*, nota 143.

145 *Ibid.*, pp. 51 sgg.

146 Una descrizione dettagliata dell'iconografia della dea è in *ibid.*, p. 26, nota 26.

147 La dea è detta *multimammia* da MIN. FEL., *Oct.*, 22, 5 e SAN GIROLAMO, *Commentariorum in epistolam ad Ephesios*, proemio; cfr. LIGORIO, Napoli, vol. 7, c. 129r; ID., Torino, vol. 27, c. 196v. Non è stato ancora stabilito con certezza cosa rappresentino le protuberanze. Le varie teorie degli studiosi sono passate in rassegna da FLEISCHER, *Artemis*, pp. 74-88, per il quale i «seni» sono solo elementi decorativi del corredo asportabile delle statue: *ibid.*, pp. 393-5; ID., s.v. *Artemis Ephesia*, p. 763. L'ipotesi accolta con più entusiasmo dalla critica si deve a Seiterle, secondo cui si tratterebbe di te-

sincretico e le affinità iconografiche di Diana Efesia con le figure antiche e moderne di Cibele, *Tellus* e *Natura lactans* hanno determinato nel XVI secolo la nascita di un «tipo misto»<sup>148</sup>, ovvero una sorta di ninfa dai molti seni, priva di *ependytes* e di protomi (figg. 5 e 15), ma talvolta circondata da animali e provvista di corona turrita. Quest'ultimo attributo, già nel corredo originario della dea efesina<sup>149</sup>, ha facilitato la sua associazione con la *Magna Mater*<sup>150</sup>, alla cui influenza risale anche l'introduzione in età ellenistica dei leoni sulle braccia<sup>151</sup>. La corrispondenza tra le due divinità è nel Cinquecento così forte che la dea multi-mammia è chiamata Cibele da Vasari, Du Choul e dall'autore di un disegno del Louvre<sup>152</sup>.

Cibele e Diana Efesia, rappresentanti i due principi generativi del Cosmo, sono riunite in un'unica dea<sup>153</sup> (fig. 10) oppure scisse in una diade che domina l'immaginario rinascimentale e soprattutto quello ligoriano, come dimostrano i loro ruoli interdipendenti nel Casino di Pio IV, sul quale torneremo, e a Villa d'Este. Qui sopravvivono oggi solo alcune delle originarie figure dipinte e scolpite delle due dee<sup>154</sup>, ma ci rimane il simulacro più importante, ovvero la statua in travertino di Diana Efesia

sticoli di toro: SEITERLE, *Artemis*, pp. 3 sgg., in part. pp. 9-14. Nel Cinquecento si pensava fossero seni simbolici: DE TERVARENT, *Attributs*, pp. 207-8; GOESCH, *Diana*, pp. 27 e sgg. I seni che versano latte sono una metafora della fecondità fin dal Quattrocento: *ibid.*, pp. 24 sgg., 52 sgg. e *passim*; C. LAZZARO, *Gendered Nature and Its Representation in Sixteenth-Century Garden Sculpture*, in S. BLAKE MCHAM (ed.), *Looking at Italian Renaissance Sculpture*, Cambridge 1998, pp. 246-73, qui pp. 251 sgg.

<sup>148</sup> KEMP, *Natura*, pp. 29-30.

<sup>149</sup> L'antica dea può indossare un semplice *polos*, un *kalathos* o una corona turrita o templare. La forma murale del copricapo denota l'originaria funzione di protettrice della città, come *Tyche*: FLEISCHER, s.v. *Artemis Ephesia*, pp. 763, 756.

<sup>150</sup> Cfr. *supra*, nota 6.

<sup>151</sup> FLEISCHER, s.v. *Artemis Ephesia*, p. 756.

<sup>152</sup> VASARI, *Ragionamenti*, p. 32; DU CHOUL, *Discorso*, p. 95. Per il disegno del Louvre, cfr. D. CORDELLIER, scheda n. 6, *Scene delle Storie di Proserpina ed erme di Priapo, Cerere, Cibele e Bacco*, in ID. (ed.), *Primiticcio. Un bolognese alla corte di Francia*, catalogo della mostra (Bologna 2005), Milano 2005, pp. 82-5. Si noti qui il rapporto tra Cibele-Diana Efesia e Cerere (le due erme sono vicine e si guardano).

<sup>153</sup> MANDOWSKY, MITCHELL, *Pirro*, p. 108, n. 105. Cfr. *Supra* e *infra*.

<sup>154</sup> Cfr. OCCHIPINTI, *Giardino*, pp. 329 sgg.



eseguita da Gillis van den Vliete (Egidio della Riviera) per la *Fontana dell'Organo* nel 1568 (fig. 7), poi trasferita presso il muro di cinta meridionale nel 1611<sup>155</sup>. La scultura, traduzione in scala superiore dell'antica Artemide Efesia della collezione Farnese<sup>156</sup> (fig. 6), è resa con un'acribia filologica che può risalire solo a Ligorio, ideatore del programma iconografico della villa. La dea tiburtina era collocata su un piedistallo roccioso entro la nicchia centrale della fontana, concepita come un antro sacro<sup>157</sup>, e l'acqua sgorgava dai suoi tanti seni<sup>158</sup>. La sua identità di Natura Generante era affermata non solo dalla polimastia e dal tradizionale repertorio zoomorfo e fitomorfo, ma anche dalla tipica postura «con le mani aperte et bracci distese, con gran corpo, perché essa dona ogni cosa et ogni cosa in sé raccoglie et abbraccia»<sup>159</sup>. La sua fecondità dipende dall'effetto del Tempo e degli astri che lei, come personificazione del Cosmo, domina<sup>160</sup>

155 Sulla Diana Efesia e la *Fontana dell'Organo* (detta anche *della Natura* e *del Diluvio*) di Villa d'Este, si vedano COFFIN, *The Villa*, pp. 17-20, 90, 103-4 e *passim*; GOESCH, *Diana*, pp. 103-10; M. FAGIOLO, M.L. MADONNA, *I miti del giardino di Ippolito*, in I. BARISI, M. FAGIOLO, M.L. MADONNA, *Villa d'Este*, Roma, 2003, pp. 83-93, qui pp. 85-86; ID., *Pirro Ligorio e i teatri delle acque: le Fontane dell'Ovato, della Rometta e dell'Organo*, in BARISI, FAGIOLO, MADONNA, *Villa*, pp. 95-109, qui pp. 104-8; COFFIN, *Pirro*, pp. 87-88; ZORACH, *Blood*, p. 99; NIELSEN, *Diana*, pp. 466-67; OCCHIPINTI, *Giardino*, pp. 383-91.

156 COFFIN, *The Villa*, p. 18. Si tratta della statuetta disegnata dal Dosio nel *Codex Bero-linensis* (1561-65): C. HÜLSEN (ed.), *Das Skizzenbuch des Giovannantonio Dosio im Staatlichen Kupferstichkabinett zu Berlin*, Berlin 1933, p. 22. Sul foglio si legge l'annotazione «Nel palazzo del Card(inal)e S. Agniolo», ovvero Ranuccio Farnese: GOESCH, *Diana*, pp. 30-1. Cfr. LIGORIO, Parigi, ms. it. 1129, p. 150: «un piccolo tempietto già stato guasto [...] fu quindi cavato dal cardinal Bellai di Parisi, ove furono trovate due piccole immagini della Diana Multimammis, le quali ebbe messer Alexandro Corvino et ultimamente sono ridotte nelle belle delizie antiche nella casa magnifica de' Farnesi, sotto la custodia del cardinal Sant'Angelo nobilissimo signore [...]». Sull'antica dea nella collezione farnesiana, si veda C. CAPALDI, scheda n. 50, *Statua di Artemide Efesia*, in C. GASPARRI (ed.), *Le sculture Farnese. I. Le sculture ideali*, Milano 2009, pp. 113-6.

157 Cfr. GOESCH, *Diana*, p. 105 e nota 17. Il motivo dell'antro sacro era già stato sviluppato da Ligorio nel Casino di Pio IV: *infra*.

158 Si noti che, secondo Ligorio, le fontane erano dedicate a Esculapio, Igea, le Grazie, le Muse, le ninfe di Diana e la Natura Generante: LIGORIO, Torino, vol. 14 (G. SMITH, *The Casino of Pius IV*, Princeton 1977, p. 55).

159 LIGORIO, Torino, vol. 27, p. 197.

160 Cfr. FLEISCHER, s.v. *Artemis Ephesia*, p. 756; LIGORIO, Napoli, vol. 3, p. 475: «[Diana Efesia] è la Natura Generante detta dalla qualità di lei per la quale figuravano le

in perfetta armonia musicale<sup>161</sup>: concezione a cui alludevano le statue di Diana (Luna) e Apollo (Sole) nelle nicchie laterali della fontana<sup>162</sup>, nonché i rilievi dei segni zodiacali e delle Ore o Grazie sul pettorale della dea ligoriana<sup>163</sup>.

Non solo Diana Efesia, ma anche la *Magna Mater* è per gli uomini del Rinascimento una divinità enigmatica e concettosa, benché non manchi chi, come Cellini<sup>164</sup> e forse Michelangelo<sup>165</sup>, si dimostra privo di preoccupazioni filologiche o archeologiche nel proporre libere interpretazioni artistiche della dea come metafora della Terra o della Natura. Le fonti e gli *exempla* antichi sono invece prioritari per Cartari, il quale grazie ad un'illustrazione di Zaltieri offre una sintesi iconografica del soggetto riunendo la maggior parte degli attributi classici e medievali finora accennati: leoni, corona turrata, veste fiorita, scettro, chiave, coribanti, cubo (anche se sono assenti alcuni elementi e le *sedes vacuae* sono sostituite da pilastrini quadrangolari)<sup>166</sup> (fig. 8). L'incisione mostra Cibele sul carro, ma gli eruditi

potenzie del cielo e de la terra, come che ella abbracci la generazione e munizione de' nutrimenti». Il rapporto della Terra col Tempo era espresso a Villa d'Este anche dalle statue abbinata degli sposi Cibele e Saturno (detto anche Eternità): OCCHIPINTI, *Giardino*, pp. 327-8, 333.

<sup>161</sup> Sulla musica prodotta dalla *Fontana dell'Organo* e sui suoi significati, cfr. FAGIOLO, MADONNA, *Pirro Ligorio*, pp. 106-8; GOESCH, *Diana*, pp. 105 sgg. La dea ligoriana era provvista di un timpano (detto dalle fonti «tamburello»: *ibid.*, p. 105 e nota 18) che rimanda a Cibele ma è assente dall'iconografia antica di Diana/Artemide Efesia.

<sup>162</sup> Le originarie statue di Apollo e Diana sono state sostituite dalle attuali di Apollo e Orfeo nel 1609: OCCHIPINTI, *Giardino*, p. 386, nota 166 e p. 388.

<sup>163</sup> Nei prototipi antichi sono delle *Nikai*, scambiate da Ligorio per Ore o Grazie: LIGORIO, Napoli, vol. 3, pp. 43-4.

<sup>164</sup> *Infra*, nota 177.

<sup>165</sup> Un'imprecisata Cibele «dea della terra» appare col Cielo nel primo progetto di Michelangelo (1505) per la Tomba di Giulio II: G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, in ID., *Le opere*, vol. 7, p. 164. Cfr. MARQUES, *Cybele*, pp. 60 sgg.; BALAS, *The Mother*, pp. 72-81.

<sup>166</sup> Per i pilastrini, cfr. CARTARI, *Le immagini*, p. 230. Nell'incisione di Zaltieri mancano gli strumenti musicali (timpano, cembali ecc.), la sfera e i Galli. Si noti poi che la pigna è sostituita dagli alberi di pino, ricorrenti in molte testimonianze antiche, come il rilievo romano di Villa Albani: fig. 3.

del XVI secolo conoscono grazie all'*ekphrasis* di Arriano<sup>167</sup> anche la tipologia della dea assisa coi leoni accanto e soprattutto la variante, nota attraverso reperti e monete (fig. 4), della dea coi due felini in posizione araldica<sup>168</sup>, antiche interpretazioni del paradigma iconografico di Agoracrito<sup>169</sup>. Un modello numismatico è infatti impiegato da Giulio Romano per raffigurare Minerva-Cibele in uno stucco di Palazzo Ducale a Mantova<sup>170</sup> e quando forse nel 1588 Alessandro Farnese rinviene ad Ostia la statua in trono di una *Magna Mater*<sup>171</sup> (fig. 1), Ligorio ha già reimpiegato anni prima un'antica Cibele assisa nel Casino di Pio IV<sup>172</sup> ed ha identificato diverse sculture romane e orientali con Cibele stessa e con varie altre dee per lui equivalenti. Infatti, le innumerevoli pagine dedicate da Ligorio nelle sue *Antichità di Roma* alla mitologia e ai culti pagani sono attraversate da frequenti richiami ad una molteplicità di dee che trovano la loro sintesi teologica nella figura sincretica della *Magna Mater*.

Cybele [...] fu figliuola di Caelo e di Tellure, e moglie di Saturno<sup>173</sup> e chiamata da diversi populi per diverse lingue e significati de questi nomi: Ops overo Opis Divina, Rhea, Vesta, Magna Matre, Idaea, Dyndymene, Berecynthia, Matre Syria, Pesinontia, Bona Dea, Cynthia, Luna e Cybele è detta dal monte Cybelon di Phrigia, dove pria gli fu instituta la festa [...]<sup>174</sup>.

<sup>167</sup> L'*editio princeps* della fonte è S. GELENIUS (ed.), *Arriani et Hannonis periplus. Plutarchus de fluminibus et montibus. Strabonis epitome*, Basel 1533.

<sup>168</sup> Schema privilegiato dagli esemplari asiatici: SIMON, s.v. *Kybele*, p. 754, nn. 50-1.

<sup>169</sup> *Infra*.

<sup>170</sup> A. BELLUZZI, *Decorazioni di Giulio Romano nella camera Imperiale di Palazzo Ducale a Mantova*, in J. COX-REARICK (ED.), *I disegni di Giulio Romano (1499-1546)*, atti del convegno (New York 1999), Milano 2000 («Te», N.S., 8, 2000), pp. 68-81, qui pp. 76-7 e p. 78, figg. 25-6.

<sup>171</sup> S. PAFUMI, scheda n. 21, *Statua di Cibele*, in GASPARRI (ed.), *Le sculture*, pp. 53-4. La Balas scambia la parola VIRIVS dell'epigrafe con VIRTIVS, attribuendo così alla statua un significato morale di cui è priva: BALAS, *The Mother*, p. 7.

<sup>172</sup> *Infra*.

<sup>173</sup> OV., *Fast.*, 197 sgg.

<sup>174</sup> LIGORIO, Torino, vol. 6, c. 158 v.

Nel novero degli antichi toponimi ricordati da Ligorio<sup>175</sup>, uno di quelli che ha goduto di maggior longevità è Berecinzia<sup>176</sup>, tanto che Cellini chiama proprio con questo nome la figura femminile, rappresentante la Terra, della sua celebre *Saliera*<sup>177</sup>. Il passo propone anche varie identificazioni, tra cui la più influente e significativa è, come sappiamo, quella con Rea<sup>178</sup>, risalente almeno al VI sec. a.C. e riconosciuta da Ligorio e da tutti i mitografi rinascimentali<sup>179</sup>. Infatti, l'accento alla discendenza della dea da *Caelus* e *Tellure* (equivalente a *Tellus/Terra Mater*<sup>180</sup>), dipende dalla conflazione della *Magna Mater* con Rea stessa, figlia di Urano e Gea<sup>181</sup>, ovvero le personificazioni greche del cielo e della terra. Il rapporto di Cibele con Saturno ci riconduce nuovamente a Rea, poiché la titanide è sposa di Crono, corrispondente sul suolo italico proprio al dio agreste, a sua volta con-

<sup>175</sup> Per gli antichi toponimi, cfr. *supra* e *infra*.

<sup>176</sup> CALL., *Dian.*, 246; VERG., *Aen.*, 6, 784; HOR., *Carm.*, 1, 18, 13; 3, 19, 18; STAT., *Theb.*, 4, 789; AUG., *Civ.*, 2, 4; CLAUD., *Eutrop.*, 2, 300; FULG., *Myth.*, 3, 5, 109 sgg.; ARNOB., *Nat.*, 5, 13; BOCCACCIO, *Genealogia*, pp. 13r, 48r; GIRALDI, *De deis*, pp. 190 sgg.; CARTARI, *Le immagini*, pp. 227-8; VASARI, *Ragionamenti*, pp. 44 sgg. Cfr. anche ARIST., *Mir.*, 173; PS.-PLUT., *Fluv.*, 10, 4. Secondo Servio, Berecinto è il nome di un castello: SERV., *Aen.*, 6, 784 (cfr. Boccaccio, GiralDI e Vasari).

<sup>177</sup> La *Saliera*, conservata nel Kunsthistorisches Museum di Vienna, fu inizialmente commissionata a Cellini da Ippolito d'Este, ma fu poi eseguita a Parigi per Francesco I nei primi anni Quaranta del Cinquecento. Nell'autobiografia dello scultore, composta nel 1558-62, le due figure della *Saliera* vengono dette *Mare* e *Terra*, mentre nei *Due Trattati* si parla di *Nettuno* e *Berecintia*: B. CELLINI, *La vita di Benvenuto di M<sup>o</sup> Giovanni Cellini fiorentino scritta (per lui medesimo) in Firenze*, in ID., *Opere*, ed. G. G. FERRERO, Torino 1980, pp. 374-5; Id., *Due trattati dell'oreficeria e della scultura*, Firenze 1568, p. 23r.

<sup>178</sup> *Supra*.

<sup>179</sup> LIGORIO, Napoli, vol. 6, c. 366v: «[...] Cibelle, o vero Rhea [...]»; GIRALDI, *De deis*, pp. 186 e sgg.; CONTI, *Mythologiae*, pp. 829 e sgg.; CARTARI, *Le immagini*, pp. 223-4 e sgg.

<sup>180</sup> Cfr. GHISELLINI, s.v. *Tellus*, p. 879; N. F. PARISE, s.v. *Terra Mater*, in *EAA*, vol. 7, 1966, p. 725. Per *Tellure* come Terra, cfr. LIGORIO, Napoli, vol. 1, c. 348v; ID., Parigi, ms. it 1129, pp. 301, 307. Benché il teonimo femminile *Tellure* sia una probabile corruzione di *Tellus*, si noti che Marziano cita un dio *Tellurus* (MART. CAP., 1, 49), corrispondente forse al paretro *Tellumo* (PARISE, s.v. *Terra Mater*, p. 725). Agostino stabilisce, sulla scorta di Varrone, una distinzione tra *Terra*, *Tellus* e *Tellumo*: AUG., *Civ.*, 4, 10; 7, 23-4; VARRO, *Rust.*, 1, 1, 5; VARRO, *Ling.*, 5, 62; 5, 67.

<sup>181</sup> HES., *Th.*, 135; APOLLOD., 1, 1; D.S., 5, 66, 2-3. In un altro passo di Diodoro Siculo, la Grande Madre (detta anche Basileia) è sorella di Rea, entrambe figlie di Urano e Gea: D.S., 3, 57.

giunto dalle fonti latine ad Opi<sup>182</sup>, anch'essa identificata con Rea e Cibele<sup>183</sup>. Le antiche teocrasie<sup>184</sup> accolte nel Cinquecento vengono sviluppate fino ad assimilare la *Magna Mater*, in un clima di sincretismo spesso esasperato<sup>185</sup>, ad una lunga serie di dee della Terra e della Natura, molte delle quali già menzionate: Rea, Gea, Opi, Vesta, Cerere, *Tellus*, Iside, Diana, Diana Efesia, Venere, Venere Celeste, Bona Dea, *Dea Syria*<sup>186</sup>, ecc. Quest'ultima, assimilata a Cibele fin dall'Antichità<sup>187</sup>, è essa stessa una figura *panthea*, come sa anche Ligorio: «Scrivene Luciano e la chiama Matre Syria, e la descrive essere tutti gli

182 VARRO, *Ling.*, 5, 57; 5, 64; OV., *Met.*, 9, 498; OV., *Fast.*, 6, 285 sgg.; FEST., s.v. *Opis*; MACR., *Sat.*, 1, 10, 18-21.

183 P. POUTHIER, s.v. *Ops II*, in *LIMC*, vol. 7.1, pp. 59-60.

184 Il tardo sincretismo di Varrone, citato da Agostino, si fonda su delle pseudo-etimologie: VARRO, *Ant. rer. div.*, fr. 263; VARRO, *Ling.*, 5, 64; AUG., *Civ.*, 7, 24; cfr. ISID., *Etym.*, 8, 11, 59-61; LIGORIO, Napoli, vol. 3, p. 561: «Il divo Augustino vuole che la Terra fusse detta Ope, perché per l'opera umana diventa migliore, e quanto più è coltivata, tanto è più fertile e più aiutrice, e fu detta Proserpina, perché uscendo da lei vanno come serpendo le biade che ne nascono, e Vesta perché di verde erbe si veste, o perché è il calore che nutrisce e regge. Così la dichiarò Varrone, il quale Augustino nell'opera della città de Dio il cita per suo testimonio».

185 Cfr. il precoce e iperbolico sincretismo di Muziano Rufo (1505): «Est unus deus et una dea. Sed sunt multa uti numina ita et nomina: Jupiter, Sol, Apollo, Moses, Christus, Luna, Ceres, Proserpina, Tellus, Maria» (H. URBAN, *Der Briefwechsel des Mutianus Rufus*, ed. C. KRAUSE, Kassel 1885, p. 28). Già nel IV sec. d.C. Alessandro Severo venerava nella sua cappella privata Gesù, Mosè, Orfeo, Apollonio di Tiana e i suoi antenati: A.T. FEAR, *Cybele and Christ*, in *CARC*, p. 37.

186 GIRALDI, *De deis*, pp. 186 sgg.; CARTARI, *Le immagini*, pp. 47, 131-4, 223-62; DU CHOUL, *Discorso*, p. 92; CONTI, *Mythologiae*, vol. 2, pp. 828-37; cfr. BOCCACCIO, *Genealogia*, pp. 13r, 48r; LIGORIO, Parigi, ms. it. 1129, p. 301; ID., Torino, vol. 13, c. 164v; ID., Torino, vol. 15, c. 106; ID., Torino, vol. 21, c. 330v; ID., Torino, vol. 27, c. 196v; ID., Napoli, vol. 1, c. 294 v; ID., Napoli, vol. 1, 388v. Per Bona Dea-Cibele in Ligorio, cfr. H.H.J. BROUWER, *The Great Mother and the Good Goddess. The History of an Identification*, in M.B. DE BOER, T.A. EDWARDS (edd.), *Hommages à Maarten J. Vermaseren*, vol. 1, Leiden 1978, pp. 142-59. Per il rapporto di Cibele con Afrodite/Venere nell'Antichità e in Ligorio, cfr. *supra*, nota 27 e FAGIOLO, MADONNA, *I miti*, pp. 83 sgg. Per il sincretismo con le altre dee: *supra* e *infra*.

187 H.J.W. DRIJVERS, s.v. *Dea Syria*, in *LIMC*, vol. 3.1, 1986, pp. 355-8; R. TURCAN, *Cybele et la déesse syrienne; à propos d'un relief du musée de Vienne*, «Revue des Etudes Anciennes», 63, 1961, pp. 45-54.

iddii e le dee significata, e ne avea le insegne di essi<sup>188</sup> [...]». Continuando ad esaminare tale dea universale, egli aggiunge:

D'essa ancora scrive Caelio Lattanzio contra Gentili<sup>189</sup>, e ben dirittamente, come ancora contra gente ne scrive Arbonio<sup>190</sup>. Ma secondo la intenzione gentinica la dichiara Macrobio<sup>191</sup>. E Claudiano la chiamò Turrigena, perché la coronano nella scoltura con le torre a guisa d'una città, anzi d'una rocca con le porte e con la luna in cima, per mostrare essere lei il cielo e la terra abitata, così il detto poeta dice TURRIGERAMQUE PETIT CYBELEN<sup>192</sup>. E la facevano col timpano o col sistro, o con altro crepitaculo in mano, et assisa su le leoni, o sopra d'uno d'essi animali, come si vede nella romana indulgenza ch'era un dì festivo, notata in medaglia, sì come la veneravano i Cartaginesi, come narra Appuleo nella Psiche, e d'essa Marziale nelli Coribanti suoi ministri sacerdoti, i quali si dipingevano e si mascaravano: ET CYBELES PICTO STAT CORIBANTE THOLUS.<sup>193</sup>

La «medaglia» della «romana indulgenza» a cui accenna Ligorio è certo uno dei denari o aurei conati soprattutto da Settimio Severo e Caracalla nel 203-205 d.C., recanti la scritta INDVLGENTIA AVGG IN CARTH[AGINEM]<sup>194</sup> e decorati dalla figura della *Virgo* (o *Iuno*, *Venus*, *Diana*) *Caelestis*, ovvero la Tanit punica, dea poliade di Cartagine<sup>195</sup> (fig. 4). Di solito su queste

<sup>188</sup> LUC., *Syr.D.*, 32.

<sup>189</sup> LACT., *Inst.*, 1, 21.

<sup>190</sup> ARNOB., *Nat.*, 5, 5 sgg.

<sup>191</sup> MACR., *Sat.*, 1, 21, 7-8.

<sup>192</sup> CLAUD., *Rapt. Pros.*, 1, 181. Cfr. *supra*, nota 73.

<sup>193</sup> LIGORIO, Torino, vol. 6, c. 158v. L'ultima citazione è tratta da MART., 1, 70, 10.

<sup>194</sup> R. PERA, *Probabili significati della scritta INDVLGENTIA AVGG IN CARTHAGINEM ed INDVLGENTIA AVGG IN ITALLAM su alcune monete di Settimio Severo e Caracalla*, «Rivista Italiana di Numismatica», 81, 1979, pp. 103-14. La dea su analoghe «medaglie» è identificata con Cibele anche da DU CHOUÏ, *Discorso*, p. 93 e AGUSTÍN, *Discorsi*, p. 36.

<sup>195</sup> U. ANTONELLI, *Tanit-Caelestis nell'arte figurata*, «Notiziario Archeologico», 3, 1922, pp. 41-69; S. BULLO, s.v. *Virgo Caelestis*, in LIMC, vol. 8, 1997, pp. 269-72; S. MESSCHINI, s.v. *Caelestis*, in EAA, vol. 2, 1959, p. 253; A. BRELICH, s.v. *Tanit*, in EAA, vol. 7, 1966, pp. 596-8. Su *Caelestis*, cfr. LUC., *Syr.D.*, 32; APUL., *Met.*, 6, 4; TERT.,

monete la dea è seduta su un leone, sotto il quale scorre un corso d'acqua, ed esibisce corona turrata, scettro e folgore o timpano: iconografia che giustifica l'identificazione ligoriana con la *Magna Mater*, già riconosciuta in antico<sup>196</sup>. Dalla dea cartaginese l'antiquario passa alla *fabula* di Amore e Psiche poiché un brano apuleiano accenna all'adorazione di Cerere a Cartagine, qui figurata analogamente a Cibele come vergine su un carro volante trainato da leoni<sup>197</sup>.

Nelle *Metamorphoses*, che rappresentano una delle fonti più importanti per il sincretismo tardoantico, Apuleio compie una *reductio ad unum*, facendo confluire le varie dee, tra cui e Cibele stessa<sup>198</sup>, nella figura di Iside, già nota nell'Antichità per i numerosi nomi, identità ed epiteti<sup>199</sup>, tanto da essere detta anche *polymorphos* e *polyonymos* o *myrionymos*. Infatti l'Iside apuleiana, forse ispirata all'*Isis Panthea*<sup>200</sup>, rivela a Lucio alcune delle sue tante identità nel momento della sua epifania: Madre degli dèi (*scil.* Cibele), Minerva, Venere, Diana, Proserpina, Cerere, Giunone, Ecate, Rammusia<sup>201</sup>.

La figura di Iside come dea universale della Natura e/o della Terra<sup>202</sup> viene riscoperta dall'egittofilia rinascimentale<sup>203</sup> grazie

*Nat.*, 2, 8; TERT., *Apol.*, 24, 8; AUG., *Civ.*, 2, 4; 2, 26; 3, 26; AUG., *In psalm.*, 62, 7; AUG., *Serm.*, 105, 9, 12.

<sup>196</sup> ANTONELLI, *Tanit-Caelestis*, pp. 52-3; BULLO, s.v. *Virgo*, p. 272; SIMON, s.v. *Kybele*, p. 765.

<sup>197</sup> APUL., *Met.*, 6, 4. Per Cerere-Cibele: *infra*.

<sup>198</sup> Per Iside-Cibele nell'Antichità, cfr. L. VIDMAN, *Isis und Serapis bei den Griechen und Römern. Epigraphische Studien Verbreitung und zu den Trägern des ägyptischen Kultes*, Berlin 1970, pp. 5, 139 sgg.; in Ligorio, cfr. LIGORIO, Torino, vol. 23, p. 336.

<sup>199</sup> B. M. FELLETTI MAI, s.v. *Iside*, in *EAA*, pp. 235-40.

<sup>200</sup> GRIFFITHS, *Apuleius*, p. 140; cfr. FELLETTI MAI, s.v. *Iside*, p. 239.

<sup>201</sup> APUL., *Met.*, 11, 5; cfr. GRIFFITHS, *Apuleius*, pp. 137-57.

<sup>202</sup> MACR., *Sat.*, 1, 20, 18: «Isis [...] quae est vel terra vel natura». Le parole *terra vel natura* sono leggibili sulla base di una statua non antica di Diana Efesia in un'incisione del XVI sec.: G.B. DE CAVALIERI, *Antiquarum statuarum urbis Romae, tertius et quartus liber*, Roma 1594, tav. 7.

<sup>203</sup> P. CASTELLI, "Iside Venerata" nel labirinto del Sapere tra Medioevo e Rinascimento, in E.A. ARSLAN (ed.), *Iside. Il mito, il mistero, la magia*, catalogo della mostra (Torino 1997), Milano 1997, pp. 598-609; B. CURRAN, *The Egyptian Renaissance. The Afterlife of Ancient Egypt in Early Modern Italy*, Chicago 2007, *passim*.

soprattutto alla lettura di Apuleio, Plutarco e Macrobio<sup>204</sup>, la cui *auctoritas* legittima il sincretismo iperbolico di quegli eruditi del Cinquecento che, sovrapponendo spesso acriticamente le diverse testimonianze antiche<sup>205</sup>, riconducono le tante dee ad un'unica divinità ancestrale del Cosmo. I reperti archeologici dei culti greco-romani e orientali, scoperti nel corso del XVI secolo<sup>206</sup>, sembrano spesso stimolare l'eclettismo delle interpretazioni moderne e laddove le epigrafi o i ritrovamenti smentiscono oppure omettono certe identificazioni, Ligorio non teme di falsificarli<sup>207</sup>. Il rapporto funzionale tra fonti letterarie e indizi archeologici è esemplificato da una pagina ligoriana su una statua, in origine nella «vigna» del card. Carpi, interpretata come *Dea Syria* e ricostruita con i vari attributi (crescente lunare, raggi solari, scettro, fuso e specchio) sulla base di un passo di Luciano e di uno o più reperti<sup>208</sup>:

In molte et infinite et variate forme veggiamo la imagine d'Iside. Et con molti simboli intorno come a madre degli Iddii [*scil.* Cibele] chi dimostra dagli Egyptii Isis et dagli Assiri detta Dea Syria. Ma s'alcuni volessen sapere come fusse quella imagine principale, che già era nel Tempio in Syria Luciano La descrive in una sua operetta, dicendo aver veduto in Syria una statua nel Tempio d'una Dea con varie forme, quale era Iuno, ma che aveva un poco di sumiglianza di Pallade, di Venere, et della Luna, et di Rhea; et di Diana, Nemesi, et delle

<sup>204</sup> PLUT., *Is. et Os.*, 372 E; MACR., *Sat.*, 1, 21, 12. Per Iside come Terra si vedano anche VARRO, *Ling.*, 5, 57; ISID., *Etym.*, 8, 11. Cfr. LIGORIO, Napoli, vol. 3, pp. 558-9: «[...] detta dall'Aegitii Iside, et viene interpretata madre de tutti gli Dei dell'Aegypto, et è stata da alcuni figurata per la terra laboriosa et stabile, et come laboratrice dei beni alimentari la dissero Natura Generante». Si noti che per Macrobio, Iside è *multimammia* (come Diana Efesia): MACR., *Sat.*, 1, 20, 18.

<sup>205</sup> Cfr. MANDOWSKY, MITCHELL, *Pirro*, pp. 45-47.

<sup>206</sup> B. PALMA VENETUCCI, *Antichità esotiche nel collezionismo del XV e XVI secolo*, in ID. (ed.), *Culti orientali tra scavo e collezionismo*, atti del convegno (Roma 2006), Roma 2008, pp. 73-88.

<sup>207</sup> Si veda il caso ligoriano di Cibele-Bona Dea: BROUWER, *The Great*, pp. 142 sgg. Sulle falsificazioni di Ligorio, cfr. COFFIN, *Pirro*, pp. 21-2; G. VAGENHEIM, *La falsification chez Pirro Ligorio. À la lumière des Fasti Capitolini et des inscriptions de Préneste*, «Eutopia», 3, 1-2, 1994, pp. 67-113.

<sup>208</sup> LUC., *Syr.D.*, 32. Cfr. PALMA VENETUCCI, *Antichità*, pp. 76-7.



parche. La quale statua teneva in mano lo sceptro, et nell'altra un fuso, in capo i raggi, et fuoco, et il Cesto cinto. Finalmente esso Luciano conclude che la Dea Syria era un Dio, che con varii nomi si chiamava<sup>209</sup>.

Il processo additivo nell'uso rinascimentale delle testimonianze antiche trova corrispondenza nella fantasia erudita con cui viene creata o restaurata una statuetta di «Mater Deor[um] et Mater Syriae», creduta un autentico pezzo storico (fig. 9). L'accumulazione parossistica di attributi iconografici offre a Ligorio l'occasione di illustrare la sua articolata interpretazione allegorica della divinità:

Fecero la figura sua con tutti i simboli delle cose ch'ha il ritratto di presente dimostrato secondo quella statuetta antica di bronzo che avea il signor Virginio Ursino conte dell'Anguillara che nelle parti più alte nell'estremità ha le cose più alte figurate, nella Testa le cose del cielo, et sua alta fabrica, la Mithra episcopale et Tutelare d'ogni suo governo. Nella cima della mano destra tiene il Fulmine, per significato dell'aere e delli fulmini che intonano et strepitano nell'aere. Attorno al Mantello ha li segni celesti de planeti [...]. In essa sono la luna et il sole et le stelle, le celesti Torri che circondano la fortezza delle celeste regimento, ove sono i simbuli delli planeti nella mano destra come principali nelle potentie [...]. Nella mano sinistra appoggiato sul Crepitabolo o Timpano per li Venti. Il Sistro per le Stagioni, i suonagli, per li strepiti dell'aere. Il Caduceo di Mercurio, per li contrasti per la pace per lo parlare per le congiunzioni indissolubili, per lo mezzo delle cose, che passano per lo cielo per l'aere, et per li negotii et delle cose animate, per le ragionevoli et la profondità et latitudine universale et circuitioni del cielo con la terra et gli abissi. Il Fuso delle Parche pel stame della Vita, i pesci per lo mare, i leoni per la animali et ferocità d'essi et per potentia del sole. Il solio ove siede è un monte per li monti et olympi della grandezza terrestre. Gli segni celesti per la qualità delli mesi [...] ha la Dea attorno del planeta Mantello ch'è figura del coperto et paviglione celeste, cuopre col suo regimento ogni cosa aerea, et Terrestre. Gli hanno fatti alcuni ad essa Matre

<sup>209</sup> LIGORIO, Napoli, vol. 7, pp. 52-3; MANDOWSKY, MITCHELL, *Pirro*, pp. 63-4, n. 17.

Syria, le Parche istesse per sua cintura, et le Hore attorno al petto, et altri una collana di Mammelle [...]»<sup>210</sup>.

La pletora di attributi, tratti dall'iconografia di divinità diverse<sup>211</sup>, dimostra ancora il carattere sincretico e onnicomprensivo della dea madre, sintesi di tutti i numi della Natura; mentre la ricca simbologia uranica e astrale ne conferma l'esegesi allegorica come personificazione del Cosmo in eterno mutamento, interpretazione che nel pensiero mistico-filosofico di Ligorio è talora attraversata da suggestioni vitalistiche e panteistiche di pericolosa paganismà<sup>212</sup>:

Iside, altramente chiamata Natura Generante delli Iddii e delle Iddee, presso de' gentili fu diversamente adorata e venerata in quella pessima e cieca religione delli iddolatri, e sotto d'ogni iddolatria fu cercata di tirarla alle virtù meritevoli delle loro grandi regione che ebbero qualche alto concetto in governare et in dare ad intendere ai suoi populi che questa natura che veggiamo nelle cause celesti e nelle terrestri, considerando il maraviglioso modo del nascere e del crescere e dell'alimentarsi tutte le cose animate e le vegetative, che tutte hanno vita, tutte si propagano, tutte diventano terra o ceneri, e tutte sottoposte alla morte in ogni spezie, varii effetti di formi, di stato e di fine e di occasioni di flessibili accidenti, con ammirabil modo fecero confessare che in essa Natura sia una deità sparsa in tutte le cose che vivente si veggono, che fanno che la mente se stupisce in vedere e le così picciolissime e le grandi tanto variate e tanto nelle proporzioni

<sup>210</sup> LIGORIO, Torino, vol. 9, p. 160.

<sup>211</sup> *Ibid.*: «[...] fulmini di Iove, facella del Sole, carcasso et arco della luna, colomba di Venere, falce di Saturno, corvo di Apollo, cinghiale di Marte».

<sup>212</sup> La frequenza con cui i rimandi ai culti e alle correnti filosofiche pagane ricorrono nell'arte e negli scritti di Ligorio non corrisponde ad una loro accoglienza acritica da parte del napoletano, profondamente influenzato dal pensiero cristiano (cfr. OCCHIPINTI, *Pirro, passim*). I diversi usi (didascalico, encomiastico, simbolico ecc.) del repertorio antico nelle creazioni di Ligorio non è in contraddizione con la sua interpretazione cristianizzata del mito e della storia, come provano anche i soggetti biblici e i frammenti medievali di San Pietro all'interno del Casino di Pio IV: cfr. ID., *Un reimpiego medievale nella Casina di Pio IV. Stile, significati, ipotesi*, «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», s. 3, 28, n. 60, pp. 45-58, in part. pp. 49, 53.

loro vivaci e polite, che osservano questa Virtù che in essa si difonde e si sparge in ogni sesso o genere<sup>213</sup>.

*Cibele nel Casino di Pio IV in Vaticano*

Nel complesso programma iconografico che articola l'apparato decorativo di Villa Pia, eretta da Ligorio nei giardini vaticani tra il 1558 ca. e il 1562-65<sup>214</sup>, svolge un ruolo fondamentale l'evocazione allegorica della Natura, incarnata principalmente dalle figure mitologiche di Cibele e Diana Efesia.

La Grande Madre<sup>215</sup> è rappresentata da una statua romana del IV sec. a.C.<sup>216</sup> proveniente da Palazzo Venezia<sup>217</sup> ed in principio collocata all'interno della nicchia centrale del Ninfeo, ma durante i restauri promossi nel primo Settecento da Clemente XI

<sup>213</sup> LIGORIO, Torino, vol. 9, p. 160.

<sup>214</sup> Si veda da ultimo C.L. FROMMEL, *Pirro Ligorio e l'architettura della Casina di Pio IV*, in D. BORGHESE (ed.), *La Casina di Pio IV in Vaticano*, Torino 2010, pp. 28-43.

<sup>215</sup> Cibele e le altre quattro statue del Ninfeo (*Pudicitia, Fides, Flora, Inventas*) sono tra le poche sculture scampate alla spoliazione voluta da Pio V, per la quale cfr. C. OCCHIPINTI, *La Casina di Pio IV e l'antico. Controriforma, collezionismo, antiquaria*, in BORGHESE (ed.), *La Casina*, pp. 86-95, in part. pp. 93-4. Sulle cinque statue nell'inventario del 1566, cfr. A. MICHAELIS, *Statuenhof im vaticanischen Belvedere*, «Jahrbuch des kaiserlich deutschen Archäologischen Instituts», 5, 1890, p. 62, nn. 78-82; M. LOSITO (ed.), *Regesto documentario*, in BORGHESE (ed.), *La Casina*, pp. 207-8, n. V.1, qui p. 207. Sulla Cibele di Villa Pia, si vedano *CCCA*, vol. 3, p. 66, n. 251; PRAY BOBER, RUBINSTEIN, *Renaissance*, pp. 85-6; *infra*.

<sup>216</sup> FELLETTI MAI, s.v. *Cibele*, p. 575.

<sup>217</sup> La statua è stata trasferita da Palazzo Venezia al Casino di Pio IV il 31 ottobre 1561 dal carrettiere Ponzino: ASR, Camerale I, Fabbriche, b. 1520, c. 58r; LOSITO (ed.), *Regesto*, pp. 197-200, n. II.2, qui p. 199. Cfr. C. HÜLSEN, H. EGGER (edd.), *Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck im Königlichen Kupferstichkabinett zu Berlin*, 2 voll., Soest 1975 (ed. or. Berlin 1913-16), vol. 1, p. 28; R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, vol. 3, Roma 1907, p. 219. Sulla scorta di un'indicazione del Boissard, Michaelis ha scambiato un rilievo metroaco posto nel corridoio del Belvedere con la nostra Cibele: MICHAELIS, *Statuenhof*, p. 32. Secondo un codice autografo di Agostino Penna posseduto da Rodolfo Lanciani, la statua proverrebbe da Villa Adriana: LANCIANI, *Storia*, vol. 2, Roma 1903, p. 116. Per gli autografi del Penna acquistati da Lanciani, si veda P. BALDASSARRI, *L'opera grafica di Agostino Penna sulla Villa Adriana (Mss. Lanciani 138)*, Roma 1989 («Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», s. 3, 11, 1988), in part. pp. 9-12.

e diretti da Carlo Fontana<sup>218</sup> è stata trasferita all'esterno e posta sopra uno scoglio artificiale, dov'è ancora visibile<sup>219</sup> (fig. 11).

La dea si presenta oggi come la tradizionale matrona assisa, vestita con chitone e *himation* e caratterizzata dal capo turrato con *kerèdemnon* e dal timpano, attributi che, nonostante l'assenza dei tipici leoni, confermano la sua identificazione con Cibele. La mano sinistra riposa sul timpano e stringe i cembali, mentre la destra è chiusa in un pugno che un tempo reggeva forse un altro simbolo. In origine la statua è però acefala e mutila sia della spalla destra che del braccio sinistro, come risulta dagli schizzi di Heemskerck e Frans Floris<sup>220</sup> (figg. 12-13), ma in due disegni successivi di Giovannantonio Dosio è provvista di testa e braccia<sup>221</sup> (fig. 14). Le integrazioni dovrebbero risalire allo «scultore, restauratore, incettatore e negoziante di statue»<sup>222</sup> Nicolò Longhi da Viggiù<sup>223</sup>, che tra il 1561 (anno in cui Cibele arriva nel Casino<sup>224</sup>) e il 1565 vende molte sculture antiche che vanno a costituire la collezione di Villa Pia e ne restaura anche diverse<sup>225</sup>, tra cui probabilmente la *Magna Mater* stessa.

Quest'ultima assolve, al tempo di Ligorio, la funzione di unica fontana del Ninfeo, ma durante i restauri clementini vengono aperte altre due bocche d'acqua alle estremità laterali della vasca<sup>226</sup>, riducendo così drasticamente la carica simbolica della

218 Su questi restauri, cfr. L. CANGEMI, *Casino di Pio IV*, Roma 1991, pp. 10-11. Fontana ha anche rimosso le due statue sui fianchi del Ninfeo (*ibid.*, p. 10), ovvero Flora e *Fides*, che ancora oggi risultano disperse (OCCHIPINTI, *La Casina*, p. 92).

219 Cfr. G. P. CHATTARD, *Nuova descrizione del Vaticano o sia del Palazzo Apostolico di San Pietro*, vol. 3, 1767, p. 233: «[...] una Cibele seduta sopra di un eminente scoglio, da cui ne sgorgano rivi d'acque [...]».

220 C. VAN DE VELDE, *A Roman Sketchbook of Frans Floris*, «Master Drawings», 7, 3, 1969, pp. 255-86, qui pp. 277-8.

221 I due disegni del Dosio sono nel *Codex Berolinensis*, p. 55r e nel *Codex Bibliotheca Marucelliana*, p. 157r: HÜLSEN (ed.), *Das Skizzenbuch*, pp. 27, 51. La Cibele vaticana compare poi in un'incisione di G.B. DE CAVALIERI, *Antiquarum Statuarum urbis Romae*, 2 voll., s.d. (ma tra il 1570 e il 1584), tav. 12.

222 LANCIANI, *Storia*, vol. 2, 1903, p. 230.

223 Per il quale, cfr. OCCHIPINTI, *Giardino*, pp. 381-3 e *passim*.

224 *Supra*.

225 LOSITO (ed.), *Regesto*, pp. 200-2, nn. II.2-5; OCCHIPINTI, *La Casina*, pp. 87, 91-2.

226 CANGEMI, *Casino*, p. 10.

dea come personificazione della Terra, unica scaturigine dell'acqua<sup>227</sup>. Proprio l'acqua riveste infatti un'importanza primaria nella concezione del Casino poiché non solo ha una preziosa utilità pratica, ma costituisce metaforicamente la rappresentazione liquida delle ninfe/linfe, ovvero quegli spiriti della natura che danno il significativo nome di *Lymphaeum* alla fontana anteriore e a tutta la villa<sup>228</sup>. Nell'allegoresi politico-morale di Ligorio, le acque dell'età dell'oro di Pio IV corrispondono a miracolose acque della salute che donano agli uomini virtuosi la vita e la felicità<sup>229</sup>: interpretazione cristianizzata dell'*aureum saeculum* e dell'acqua delle ninfe, il cui culto, come sapeva l'erudito napoletano, era anticamente associato a quello di divinità della guarigione quali Esculapio e Igea/*Salus*<sup>230</sup>, entrambe infatti annoverate tra le sculture del Casino vaticano<sup>231</sup>.

La primigenia età dell'oro si conclude quando la Giustizia, identificata con la *Virgo* Astrea, abbandona la Terra insieme alle altre virtù, determinando così l'avvento dell'età del ferro, poi seguita da età sempre più involute. La lunga fase di decadenza cessa, secondo Virgilio, con il ritorno di Astrea e la nascita di Apollo:

227 Il legame di Cibele con l'acqua è antico: cfr. LUCR., 2, 991-1000; ORPH., *H.*, 27, 8; A.R., 1, 1908 sgg.

228 C. CASTELLETTI, *Il Lymphaeum di Villa Pia. Pirro Ligorio e l'interpretazione dei ninfei antichi*, in Borghese (ed.), *La Casina*, pp. 78-85.

229 La metafora dell'acqua medicea che dà la vita è infatti affrescata sia all'interno di Villa Pia, sia nelle Logge di Pio IV: C. VOLPI, *Il teatro del mondo: Pirro Ligorio "architetto" papale nelle Logge vaticane*, «Bollettino d'arte», s. 6, 107, 1999, p. 87, fig. 7; p. 92, fig. 18; p. 94; ID., *La favola moralizzata nella Roma della Controriforma: Pirro Ligorio e Federico Zucari, tra riflessioni teoriche e pratica artistica*, «Storia dell'Arte», n.s., 9, 2004, p. 149, figg. 4-5.

230 Cfr. J. LARSON, *Greek Nymphs. Myth, Cult, Lore*, Oxford 2001, pp. 5, 86, 196-8, 205, 229, 129-30, 188; A. ARNALDI, *La valenza "salutare" del culto delle nymphae nell'Italia romana*, in *Usus veneratioque fontium. Fruizione e culto delle acque salutari nell'Italia Romana*, atti del convegno (Roma-Viterbo 1993), Tivoli 2006, pp. 55-83.

231 MICHAELIS, *Statuenhof*, p. 62, nn. 85, 103, 119; LOSITO (ed.), *Regesto*, pp. 207-8, n. V.1. Una statua di Esculapio (oggi al Louvre) e una di Igea (oggi nei Musei Vaticani) erano abbinata anche in una fontana di Villa d'Este: OCCHIPINTI, *Giardino*, p. 382. Cfr. *infra*.

iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna;  
 iam nova progenies caelo demittitur alto.  
 Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum  
 desinet ac toto surget gens aurea mundo,  
 casta fave Lucina: tuus iam regnat Apollo<sup>232</sup>.

Per via dell'idea intrinseca di *renovatio*, questo mito si presta fin dall'Antichità ad un uso propagandistico, godendo di particolare fortuna nel XV e XVI secolo, tanto che più di un papa rinascimentale viene salutato come restauratore dell'*aurea aetas* e novello Apollo<sup>233</sup>. Il *topos* mitologico-politico si afferma nelle corti medicee già con Lorenzo il Magnifico<sup>234</sup>, come provano anche le decorazioni della villa di Poggio a Caiano<sup>235</sup>, per poi tornare nella letteratura encomiastica dedicata al figlio Leone X, referente privilegiato dell'*imagerie* apollinea<sup>236</sup>. Anche Pio IV viene concepito come il nuovo Apollo che ripristina l'età dell'oro<sup>237</sup> richiamando le virtù e i numi anticamente fuggiti dal mondo. In quanto Medici, egli è al pari di Leone X l'Apollo *Medicus*, ovvero il *Sol Salutis*<sup>238</sup> che le ninfe e gli dèi della guarigione

<sup>232</sup> VERG., *Ecl.*, 4, 6.

<sup>233</sup> C.L. STINGER, *The Renaissance in Rome*, Bloomington 1985, pp. 296-9.

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 297; E. H. GOMBRICH, *Rinascimento ed età d'oro*, in ID., *Norma e forma. Studi sull'arte del Rinascimento*, Milano 2003 (ed. or. ing. 1966), pp. 40-5; A. CHASTEL, *Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico. Studi sul Rinascimento e sull'umanesimo platonico*, Torino 1964 (ed. or. fra. Paris 1959), pp. 27-9.

<sup>235</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 224-31; J. COX-REARICK, *Themes of Time and Rule at Poggio a Caiano: the Portico Frieze of Lorenzo il Magnifico*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 26, 3, 1982, pp. 167-210; ID., *Dynasty and Destiny in Medici Art. Pontormo, Leo X and the two Cosimos*, Princeton 1984, pp. 65-86; C. ACIDINI LUCHINAT, *La scelta dell'anima: le vite dell'iniquo e del giusto nel fregio di Poggio a Caiano*, «Artista», 3, 1991, pp. 16-25.

<sup>236</sup> STINGER, *The Renaissance*, pp. 56, 298; COX-REARICK, *Dynasty*, pp. 28, 112, 140-2, 152-3, 184-6, 196-8, 204-5, 216.

<sup>237</sup> M. FAGIOLO, M.L. MADONNA, *La Casina di Pio IV in Vaticano. Pirro Ligorio e l'architettura come geroglifico*, «Storia dell'arte», 15-16, 1972, pp. 237-281, qui pp. 247, 260-4, 270 sgg.; ID., *La Casina di Pio IV come «enciclopedia»*, in BORGHESE (ed.), *La Casina*, pp. 58-77, qui pp. 67-8.

<sup>238</sup> FAGIOLO, MADONNA, *La Casina... geroglifico*, pp. 274 sgg.; ID., *La Roma di Pio IV: la «Civitas Pia», la «Salus Medica», «La Custodia Angelica»*, «Arte illustrata», 5, 1972, pp. 383-402, qui pp. 385, 388. Per Leone X come *Medicus*, cfr. COX-REARICK, *Dynasty*, pp. 30, 34, 39-40, 141.

gione assistono allegoricamente nella cura materiale e spirituale dei fedeli. Inoltre è, come Cristo, il *Sol Iustitiae*<sup>239</sup>, capace perciò di ricondurre sulla Terra la Giustizia, rappresentata da Astrea-Aurora nel timpano occidentale della Loggetta di Villa Pia<sup>240</sup>. Astrea, spesso adottata nel Cinquecento come metafora politica<sup>241</sup>, è una figura sincretica che corrisponde non solo all'Aurora – ipostasi dell'alba del regno «solare» di Pio IV – ma anche a Dike (Δίκη), Iside, Fortuna, Demetra-Cerere, *Virgo Caelestis* ed altre dee<sup>242</sup>, rappresentando così l'ennesima *facies* della *Magna Mater*.

Le quattro personificazioni allegoriche del Ninfeo (*Pudicitia*, *Fides*, Flora, *Iuventas*) sono le Virtù e i benefici che ricompaiono per primi sulla Terra (Cibele) col ritorno dell'*aureum saeculum* e sono tratte dalla tradizione letteraria del mito<sup>243</sup>. Ligorio desume con spirito enciclopedico da varie fonti antiche e tardoantiche anche le altre virtù associate all'età dell'oro nei suoi manoscritti<sup>244</sup> e nelle decorazioni interne del Casino vaticano e di Villa d'Este<sup>245</sup>. Tra tutte, la *Pudicitia* è forse la più importante: è infatti l'ultima virtù a svanire dal mondo insieme ad Astrea-*Iustitia* e siede nel Ninfeo alla destra di Cibele. Richiamando la *pudicitia*

239 FAGIOLO, MADONNA, *La Roma*, p. 388. Su questo tema, cfr. F. RIGOTTI, *Il sole della giustizia: sole e luce quali metafore del vero e del giusto*, in F. RIGOTTI, P. SCHIERA (edd.), *Aria, terra, acqua, fuoco: i quattro elementi e le loro metafore*, Bologna 1996, pp. 9-24.

240 SMITH, *The Casino*, fig. 8. Su Astrea-Aurora per Ligorio e a Villa Pia, cfr. *Ibid.*, pp. 43 sgg., 55 sgg.; FAGIOLO, MADONNA, *La Casina... geroglifico, passim*; ID., *La Roma*, p. 384.

241 Cfr. F.A. YATES, *Astrea. L'idea di Impero nel Cinquecento*, Torino 1978 (ed. or. ing. London 1975).

242 HYG., *Astr.*, 2, 25; ERAT., *Cat.*, 9; MANIL., 2, 443.

243 Per l'età dell'oro e le Virtù (*Iustitia*-Astrea, *Pudicitia*, *Fides*, ecc.) che abbandonano la Terra, cfr. HES., *Th.*, 109 sgg.; ARAT., *Phaen.*, 96-139; VERG., *Ecl.*, 4; *Culex*, 226-7; HOR., *Carm.*, 1, 24, 6-7; HOR., *Carm. saec.*, 57-60; TIB., 1, 3, 41; OV., *Met.*, 1, 101 sgg.; SEN., *Oct.*, 395 sgg.; JUV., 6, 1 sgg.; CLAUD., *Rapt. Pros.*, 2, 26; CLAUD., *Carm.*, 3, 377 sgg.; CLAUD., *Carm.*, 22, 454-66. *Iuventas* è desunta liberamente da HES., *Th.*, 113-14; Flora da OV., *Fast.*, 5, 207. Per la *Pudicitia*, si veda LIGORIO, Napoli, vol. 6, c. 408v; per la *Fides*, si veda ID., Napoli, vol. 3, cc. 64v-65r; per Flora, si veda ID., Torino, vol. 17, 175r.

244 ID., Torino, vol. 3 (cit. in FAGIOLO, MADONNA, *La Roma*, p. 384).

245 Cfr. SMITH, *The Casino*, p. 81; COFFIN, *The Villa*, pp. 161-3 e *passim*; OCCHIPINTI, *Giardino*, pp. 159, 173, 177, 197, 349 e *passim*.

di Claudia Quinta<sup>246</sup>, essa dimostra che la *Magna Mater* è casta pur essendo feconda, come la Vergine Maria<sup>247</sup> e come Diana<sup>248</sup>, detta infatti da Virgilio «casta Lucina». Il rapporto sincretico con Diana è particolarmente forte a Villa Pia, tanto che la statua di Cibele è collocata in posizione assiale e simmetrica rispetto al rilievo polimaterico di Diana Efesia nel *vestibulum*<sup>249</sup>, concepito come ninfeo-antro sacro<sup>250</sup>. Le due dee simboleggiano l'aspetto estrinseco e quello intrinseco della Natura Generante<sup>251</sup>: Cibele esprime la dimensione esterna e totalizzante della Terra, un tempo ancora più perspicua per via dei telamoni di Pan<sup>252</sup>, rimossi dal Ninfeo nell'Ottocento<sup>253</sup>; mentre Diana Efesia, celata nella grotta-vestibolo, rappresenta i principi occulti e segreti della natura<sup>254</sup>.

<sup>246</sup> *Supra*. Si noti che nel Casino vi era anche una coppia di statue di vergini (vestali?): MICHAELIS, *Statuenhof*, p. 62, n. 111; LOSITO (ed.), *Regesto*, pp. 207-8, n. V.1, qui p. 208. Cartari racconta la storia di Claudia Quinta «perché questo fatto potrebbe servire a chi volesse dipingere la Pudicitia»: CARTARI, *Le immagini*, p. 233.

<sup>247</sup> *Supra*.

<sup>248</sup> La castità era preziosa anche nel culto di Diana/Artemide Efesia: FLEISCHER, s.v. *Artemis Ephesia*, p. 756. Per la prova della verginità nella grotta di Diana Efesia, cfr. LIGORIO, Torino, vol. 2, c. 148v.

<sup>249</sup> FAGIOLO, MADONNA, *La Casina... geroglifico*, p. 245 e fig. 19; BORGHESE (ed.), *La Casina*, tav. XXXIX. Altre piccole figure in stucco di Diana Efesia compaiono agli angoli della Sala della Sacra Famiglia: *ibid.*, tavv. XLII, XLIV-XLVII.

<sup>250</sup> CASTELLETTI, *Il Lymphaeum*, pp. 82-3.

<sup>251</sup> ZORACH, *Blood*, p. 99.

<sup>252</sup> L'interpretazione di Pan (*Πάν*) come «tutto» cosmico è antica: CORN., *ND*, 49-51; SERV., *Ecl.*, 2, 31; MACR., *Sat.*, 1, 22, 3 sgg. Cfr. LIGORIO, Napoli, vol. 3, p. 441. Sussiste anche un antico legame mitologico, certo noto a Ligorio, tra Pan e Cibele: PI., *P.*, 3, 78; PI., *frr.* 95-100 (SNELL); cfr. P. BORGEAUD, *The Cult of Pan in Ancient Greece*, Chicago 1988 (ed. or. fra. Roma 1979), pp. 52-5, 82-3, 147-8.

<sup>253</sup> I quattro telamoni di stucco sono stati rimossi e sostituiti da un «oggetto di grettoncini a guisa di bugnato» durante i restauri di Leone XIII nel 1823: CANGEMI, *Casino*, p. 12. Tali figure, ispirate ai Satiri della Valle (PRAY BOBER, RUBINSTEIN, *Renaissance*, pp. 109-10, n. 75), sono testimoniate per la prima volta da un'incisione di Cartaro del 1574: FAGIOLO, MADONNA, *La Casina... geroglifico*, fig. 72. Sui Pan del Ninfeo, cfr. *ibid.*, pp. 246-7; SMITH, *The Casino*, pp. 4-5; OCCHIPINTI, *La Casina*, pp. 91-2.

<sup>254</sup> Cfr. LIGORIO, Torino, vol. 27, p. 197: «[Diana Efesia] ha le mani negre et vulto negro per mostrare le parti occulte obietti che non passano più oltre in questa grandezza di natura, che quanto pote discernere colla vista e colla mente, il dubbioso ter-



Il *topos* della grotta torna in altri ambienti della villa, come i propilei, le nicchie e addirittura il cortile ovale e ipetro, rievocazione ideale di quella caverna allegorica che Ligorio definisce «Antro del giorno»<sup>255</sup> e che si ispira alla *spelunca aevi* di Claudiano<sup>256</sup>. Per il poeta tardoantico, seguito da Boccaccio e Cartari, la grotta dell'eternità è circondata dal serpente del tempo (l'*ouroboros*) ed è custodita dalla Natura<sup>257</sup>, come vediamo anche nella traduzione figurativa offerta da Zaltieri (fig. 15). Egli rende la Natura con le fattezze di una Diana Efesia del «tipo misto»<sup>258</sup>, mentre Ligorio pone a guardia del suo antro-cortile la figura di Cibele poiché egli sa bene che lei è l'antica «madre delle grotte»<sup>259</sup> ed è equivalente, come abbiamo visto, proprio a Diana Efesia e alla Natura. Quest'ultima compare presso la *spelunca aevi* anche nel fregio della villa di Poggio a Caiano, dove si intende conciliare, come nel Casino vaticano, il mito cosmogonico di Claudiano con l'età dell'oro di tradizione esiodea e classica<sup>260</sup>. La combinazione dei due motivi letterari nell'iconografia di entrambe le ville non sembra casuale ed è quindi verosimile che Ligorio, conoscendo il fregio toscano, abbia voluto offrire nella decorazione di Villa Pia un tema puramente mediceo. Ritroviamo, infatti, nei due contesti figurativi anche altri elementi comuni, come la quadriga del Sole, Aurora-Astrea e l'episodio dell'allattamento di Giove. Il divino neonato, secondo il mito<sup>261</sup>, viene salvato dalla follia omicida del padre Cro-

mine che non si può comprendere et se interpone come una scurità ne la luce la consideratione di tanta magnificentia».

<sup>255</sup> ID., Napoli, vol. 3. Cfr. VOLPI, *Il teatro*, pp. 95-6; ID., *La favola*, pp. 131-60, in part. 132-3; ID., *L'oro, il marmo e la porpora: la decorazione della Casina*, in D. BORGHESE (ed.), *La Casina di Pio IV in Vaticano*, Torino 2010, pp. 44-57, qui pp. 49-50.

<sup>256</sup> CLAUD., *Carm.*, 22, 424-7.

<sup>257</sup> CLAUD., *Carm.*, 22, 431-4. Cfr. BOCCACCIO, *Genealogia*, pp. 7r-7v; CARTARI, *Le immagini*, pp. 33-9, qui p. 34.

<sup>258</sup> *Supra*.

<sup>259</sup> *Supra*.

<sup>260</sup> COX-REARICK, *Themes*, pp. 170 sgg; ID., *Dynasty*, pp. 65 sgg.

<sup>261</sup> Principali fonti greche e latine: HES., *Tb.*, 453 sgg.; LUCR., 2, 633-39; HYG., *Fab.*, 139; OV., *Fast.*, 197 sgg.; APOLLOD., 1, 1, 5-7; PAUS., 8, 36, 3; 9, 2, 7; 9, 41, 6; 10, 24, 6; SERV., *Aen.*, 3, 104. Fonti paleocristiane, medievali e rinascimentali: LACT., *Inst.*, 1,

no/Saturno, che divora la sua prole per non essere un giorno detronizzato, grazie all'inganno escogitato dalla madre Rea, che partorisce il piccolo dio in segreto e dà in pasto al marito una pietra avvolta in fasce, come vediamo a Poggio a Caiano. Rea affida Giove/Zeus alle cure e alla protezione di Cureti, Coribanti e/o ninfe, benché le fonti siano spesso discordanti sul numero e sul nome di quest'ultime. Perfino l'identità della nutrice è variabile, pur essendo spesso menzionata dalle fonti la capra Amaltea, talvolta ritenuta essa stessa una ninfa. Anche nella scena raffigurata a Villa Pia, sul fianco nord della Loggetta<sup>262</sup>, non è infatti chiaro se Amaltea sia la capra che allatta Giove o la ninfa che suona il timpano<sup>263</sup>, attributo che rievoca la *Magna Mater*. Il riferimento non è casuale poiché Cibele e Rea sono la stessa divinità e il luogo in cui Rea nasconde il figlio è il monte Ida di Creta, la cui omonimia col monte Ida di Frigia, sacro a Cibele, ha contribuito già nell'Antichità a consolidare l'identificazione tra le due dee<sup>264</sup>. Perfino le *Storie di Venere e Adone* affrescate da Zuccari sulla volta della Loggetta<sup>265</sup> rimandano alla Grande Madre poiché, come abbiamo visto, Venere corrisponde a Cibele<sup>266</sup> e Adone corrisponde ad Attis<sup>267</sup>. Il rapporto narrativo tra varie scene mitologiche della villa e la Rea-Cibele del Ninfeo dimostra che il programma iconografico del Casino vaticano è coerente e organico, come confermano anche le statue antiche di Diana, Fortuna, Venere, Giunone e Cerere che in origine lo decoravano<sup>268</sup>: tutte epifanie della stessa

13, 1-5; 1, 22, 19 sgg.; MYTH. VAT., 1, 103; MYTH. VAT., 2, 26; MYTH. VAT., 3, 15, 10; BOCCACCIO, *Genealogia*, pp. 142r-142v; GIRALDI, *De deis*, pp. 183 sgg.; CARTARI, *Le immagini*, pp. 169; CONTI, *Mythologiae*, vol. 1, pp. 66 sgg.

<sup>262</sup> BORGHESE (ed.), *La Casina*, tavv. XXVII, XXIX.

<sup>263</sup> Cfr. SMITH, *The Casino*, p. 47.

<sup>264</sup> ROLLER, *In Search*, pp. 171-72. Cfr. STRABO, 10, 3, 12 (monte Ida in Frigia); 10, 3, 20 (monte Ida in Troade e a Creta).

<sup>265</sup> BORGHESE (ed.), *La Casina*, tav. XX; SMITH, *The Casino*, pp. 76-9.

<sup>266</sup> *Supra*, nota 27.

<sup>267</sup> *Supra*, nota 43.

<sup>268</sup> MICHAELIS, *Statuenhof*, p. 62, nn. 83, 84, 86, 93, 97, 98-100, 105, 110, 118, 122, 128, 129; LOSITO (ed.), *Regesto*, pp. 207-8, n. V.1.

Grande Madre, di cui Ligorio esprime le diverse sfumature di significato attraverso il suo particolare sincretismo. La Terra può essere Natura Generante solo attraverso l'azione del sole che porta calore e regola il ciclo delle ore e delle stagioni. Infatti, il carro del Sole anticipato da Astrea-Aurora sul timpano occidentale e la figura ricorrente di Apollo nella decorazione esterna ed interna del Casino illustrano il ruolo di reggitore del Tempo che Apollo stesso riveste fin dall'Antichità<sup>269</sup>, in accordo con l'interpretazione cosmica di Cibele e Diana Efesia. Anche il cortile esprime con la sua caratteristica forma ovale significati temporali, alludendo forse all'*ouroboros*<sup>270</sup> della *spelunca aevi* ed essendo soprattutto la trasposizione architettonica del percorso del sole e della luna, come conferma il confronto con un affresco delle Logge di Pio IV<sup>271</sup> in cui il carro del giorno e quello della notte corrono intorno all'ovale del tempo come fosse un ippodromo. L'analogia non è casuale poiché è Ligorio stesso, sulla scorta di un'antica tradizione allegorica, a ricondurre il circo al sole e all'eclittica dello zodiaco, intendendo anche ogni altro suo elemento in chiave cosmica e temporale<sup>272</sup>. Perfino Cibele non è estranea a questo contesto poiché ella, come

<sup>269</sup> L. MUSSO, *Governare il tempo naturale. Provvedere alla felicitas terrena. Presiedere l'ordine celeste. Il Tempo con lo zodiaco: percorso, metamorfosi e memoria di un tema iconografico*, in S. ENSOLI, E. LA ROCCA (edd.), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, catalogo della mostra (Roma 2000-2001), Roma 2001, pp. 373-88. Cfr. la figura di Apollo-*Saeculum (Aion)* in un disegno ligoriano di Windsor e in un affresco delle Logge di Pio IV: VOLPI, *Il teatro*, pp. 93-94; CIERI VIA, *Tempus*, pp. 143-6.

<sup>270</sup> FAGIOLO, MADONNA, *La Casina... geroglifico*, pp. 258-9. L'*ouroboros* compare anche ai piedi di *Annus* nelle Logge di Pio IV: CIERI VIA, *Tempus*, p. 129, fig. 3.

<sup>271</sup> Cfr. VOLPI, *La favola*, pp. 133-4 e p. 154, fig. 15; ID., *L'oro*, p. 49 e fig. 18; CIERI VIA, *Tempus*, pp. 145-6

<sup>272</sup> FAGIOLO, MADONNA, *La Casina... geroglifico*, p. 266; CIERI VIA, *Tempus*, p. 144. L'immagine simbolica del circo è riproposta anche nel *vestibulum*, dove il fregio, ispirato ad un *thiasos* di Villa Adriana, mostra una corsa di putti su carri: *ibid.*, pp. 141 sgg. Per l'interpretazione cosmica del circo nell'Antichità, cfr. P. WUILLEUMIER, *Cirque et astrologie*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire», 44, 1927, pp. 184-209; A. FRAZER, *The Cologne Circus Bowl: Basileus Helios and the Cosmic Hippodrome*, in L.F. SANDLER, J.J. AUGUSTIN (edd.), *Essays in Memory of Karl Lehmann*, New York 1964, pp. 105-13; E.B. LYLE, *The Circus as Cosmos*, «Latomus», 43, 1984, pp. 827-41.

sapeva Ligorio, sovrintendeva anticamente ai *ludi circensi*<sup>273</sup> (fig. 16).

L'intreccio di Terra/Natura, Tempo/Sole ed età dell'oro, ricorrente nelle committenze mediche<sup>274</sup> e nell'immaginario ligoriano, ha dunque le sue radici filosofico-religiose e iconografiche nella civiltà antica e tardoantica, come provano numerose fonti letterarie ed esempi archeologici<sup>275</sup>, tra cui la celebre *lanx* di Parabiago, in cui si rappresenta il trionfo cosmologico-temporale di Cibele ed Attis<sup>276</sup>.

<sup>273</sup> E. REMY, *La statue équestre de Cybèle dans les cirques romains*, «Musée Belge», 11, 1907, pp. 245-65. Per la Cibele del Circo Massimo, cfr. TERT., *Spec.*, 8, 5; VERMASEREN, *Cybele*, pp. 51-4; *CCCA*, vol. 3, p. 40, n. 206.

<sup>274</sup> Cfr., oltre a Poggio a Caiano (*supra*), anche i casi di Villa Madama e Palazzo Firenze a Roma: C. CIERI VIA, *Villa Madama: una residenza "solare" per i Medici a Roma*, in S. COLONNA (ed.), *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento*, atti del convegno (Roma), Roma 2004, pp. 349-74; M.G. AURIGEMMA, *Palazzo Firenze in Campo Marzio*, Roma 2007, pp. 183 sgg., in part. pp. 210 sgg.

<sup>275</sup> Cfr. MUSSO, *Governare*, pp. 374 sgg.

<sup>276</sup> STRONG, *Terra*, p. 198; *CCCA*, vol. 4, pp. 107-9, n. 268; D. CAPORUSSO, scheda n. 125, *Lanx di Parabiago*, in ENSOLI, LA ROCCA (edd.), *Aurea*, pp. 501-2 (con bibliografia).



1





3



4







6













12



13









*Didascalie*

- Fig. 1. *Cibele*. Napoli, Museo Archeologico.
- Fig. 2. Baldassarre Peruzzi, *Il trionfo di Cibele*. Londra, British Museum, Department of Prints and Drawings.
- Fig. 3. Pirro Ligorio, *Altare romano di Cibele e Attis*. Napoli, Biblioteca Nazionale.
- Fig. 4. Monete antiche da G. Du Choul, *Discorso della religione antica de romani*, Lyon 1569 (ed. or. fra. 1556), pp. 93-4 e S. Erizzo, *Discorso di M. Sebastiano Erizzo sopra le medaglie de gli antichi*, Venezia 1571 (ed. or. 1559), p. 556.
- Fig. 5. Bolognino Zaltieri, *Dèi assiri*, da Vincenzo Cartari, *Le immagini de i Dei de gli antichi*. Venezia 1571.
- Fig. 6. *Artemide Efesia*. Napoli, Museo Archeologico.
- Fig. 7. Gillis van den Vliete (Egidio della Riviera), su disegno di Pirro Ligorio, *Dea della Natura*. Tivoli, Villa d'Este.
- Fig. 8. Bolognino Zaltieri, *Cibele sul carro*, da Vincenzo Cartari, *Le immagini de i Dei de gli antichi*. Venezia 1571.
- Fig. 9. Pirro Ligorio, *Mater Deorum, Mater Syriae*. Torino, *Archivio di Stato*.
- Fig. 10. Pirro Ligorio, *Cibele multimammia*. Napoli, Biblioteca Nazionale.
- Fig. 11. *Cibele*. Vaticano, Casino di Pio IV.
- Fig. 12. Maarten van Heemskerck, *Sculture antiche*. Berlino, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett.
- Fig. 13. Frans Floris, *Sculture antiche*. Bruges, Stedelijke Musea, Steinmetzkabinet.
- Fig. 14. Giovanni Antonio Dosio, *Cibele del Casino di Pio IV*. Berlino, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett.
- Fig. 15. Bolognino Zaltieri, *L'Antro dell'Eternità*, da Vincenzo Cartari, *Le immagini de i Dei de gli antichi*. Venezia 1571.
- Fig. 16. Nicolas Beatrixet (da Pirro Ligorio), *Circo Massimo*, particolare. Monaco, Staatliche Graphische Sammlung.

