



FONTES  - Quellen und Dokumente zur Kunst 1350-1750
Sources and Documents for the History of Art 1350-1750

BATTISTA PITTONI UND LODOVICO DOLCE:
*Imprese di diversi principi, duchi, signori, e d'altri personaggi et
huomini illustri di Battista Pittoni pittore vicentino. Con alcune
stanze, sonetti di Lodovico Dolce (Venedig 1602)*

Ein digitales Faksimile

**herausgegeben mit Kommentar, Indexing und E-Texten von
CHARLES DAVIS**

FONTES Nr. 33

[3. Mai 2009]

Zitierfähige URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2009/713/>

NOTA:

Aus technischen Gründen erscheint die geplante digitale Repräsentation (*Digitalisat*) von Pittonis *Imprese* von 1602 beim Server der Universitätsbibliothek Heidelberg. Die Heidelberger Bibliothek organisiert zusammen mit dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte München und in Kooperation mit dem Institut für Kunstgeschichte der LMU München das Projekt *arthistoricum.net*. *FONTES* ist Teil des E-Publishing Programms von *arthistoricum.net* und wird über ART-Dok, den Volltext Server der *Virtuellen Fachbibliothek Kunstgeschichte (arthistoricum.net)*, bereitgestellt. Am Ende dieser Nummer von *FONTES* befindet sich eine Vorschau des *Digitalisates*. Das vollständige *Digitalisat* ist zugänglich über den Link:

Persistente URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pittoni1602/0007>

Owing to technical reasons the planned digital facsimile (*Digitalisat*) of Pittoni's *Imprese* of 1602 appears at the web site of Universitätsbibliothek Heidelberg, which has organized the project *arthistoricum.net* together with the Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, and in cooperation with the Institut für Kunstgeschichte der LMU München. *FONTES* is part of the E-Publishing programme of *arthistoricum.net* and is hosted at ART-Dok, the Full Text Server of the *Virtuelle Fachbibliothek Kunstgeschichte (arthistoricum.net)*. At the end of the present number of *FONTES* is found a full preview of the *Digitalisat*. The *Digitalisat* proper can be reached through the following link:

Durable URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pittoni1602/0007>

*Di Batt.^a Pittoni
Pittore Vicentino.*

IMPRESE DI DIVERSI
PRINCIPI, DVCHI,
SIGNORI, E D' ALTRI PER =
SONAGGI, ET HVOMINI
ILLVSTRI.

Nouamente ristampate.

Con alcune stanze, Sonetti
di M. Lodovico Dolce.

.M. D C II.

IN VENETIA

*Appresso Gio Battista Bertoni
Libraro al Pellegrin.*

Ein digitales Faksimile



LODOVICO DOLCE M. D. L. XI.

(1561)

Dolce's impresa appears beneath his portrait.

(L'Ulisse di messer Lodovico Dolce, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1573)

CONTENTS / INHALTSVERZEICHNIS

- 6 EINLEITUNG / INTRODUCTION:
- 6 Die Impresenbücher Battista Pittonis
- 11 Battista Pittoni's *Impresa* Books
What is an 'impresa'?
Imprese: A Selected Bibliography
- 19 Invention and Illustration: The Parts of Pittoni and of Dolce
- 19 Battista Pittoni and his '*disegno morbido*'
- 20 The Importance of the *Imprese* of Battista Pittoni: Beyond emblematics
- 20 Pittoni's *Imprese* and the arts
- 21 Battista Pittoni and Hieronymus Cock
Hieronymus Cock and Hans Vredeman de Vries: Literature
- 52 The Decorative Imagery of Battista Pittoni
- 53 The *Impresa* Book as a Social Medium
Vicentines in the *Imprese*
- 54 The *Impresa* Book as a Mirror of social, political, and cultural History
- 55 Artists's *impresa*: Titian and Pittoni
- 58 Thematic elements: Building images in the *Imprese*

- 59 Lodovico Dolce
 Quellenschriften, 1871
 Gudrun Rhein, 2008
 Ronnie H. Terpening, 1997
 Lodovico Dolce's Book of *Imprese*
 Lodovico Dolce: Literature
- 70 Battista Pittoni
 Literature
- 71 LINKS:
 The *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte online*
 Emblems and *Imprese online*
- 74 PROVENANCE:
 Three Prior Owners, Prospero Ferretti, Gustav Luebcke, and Wilhelm Kimbel
- 82 INDEXING / ERSCHLIESSUNG (1602):
- 82 E-Texts: A Catalogue of the *imprese*
- 113 Index of *impresa* Bearers / Register der Impresenträger
- 115 Decorative Motives in the Ornamental Frames of the *Imprese*
- 118 Motto Index / Motto-Register
- 121 *Imprese*: Index of Images / Bildregister
- 128 APPENDIX 1: DEDICATION, 1566
- 131 APPENDIX 2: DEDICATION, 1568
- 136 DIGITALISAT: PREVIEW / VORSCHAU

EINLEITUNG / INTRODUCTION:

DIE IMPRESENBÜCHER BATTISTA PITTONIS

Einleitung zu der 1602 erschienenen Ausgabe von: *Imprese di diversi principi, duchi, signori, e d'altri personaggi et huomini illustri / di Battista Pittoni, pittore vicentino. Con alcune stanze, sonetti di Lodovico Dolce. Novamente ristampate*, Venezia: Giovanni Battista Bertoni, 1602. – 67 Taf., 8°; München, Bibliothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, Signatur: SB 162/3 R; Inv.-Nr. 74 / 228.

Die Beschäftigung mit den Impresenbüchern von Battista Pittoni, deren erste Ausgabe 1562 publiziert wurde, beschränkte sich bislang weitgehend auf literaturwissenschaftliche Studien zur Imprese, welche diese als untergeordneten Zweig der Emblematik oder der Ikonographie und als dem Feld der Literaturwissenschaft zugehörig betrachten, und wurde bis dato kaum als ein Gegenstand der Kunstwissenschaft wahrgenommen. Pittonis Impresenbücher umfassen mehrere, untereinander divergierende Zusammenstellungen einzelner Impresen, die in verschiedenen Ausgaben veröffentlicht wurden. Einzelne Exemplare der Impresenbücher Pittonis unterscheiden sich häufig sowohl in der Reihenfolge in der die Blätter zusammengebunden sind, als auch in der Auswahl derjenigen Impresen, welche jeweils in eine bestimmte Ausgabe aufgenommen wurden.

Battista Pittoni war vorrangig Maler, Miniaturist und Kupferstecher, und seine Bücher gehören damit nicht nur in die Geschichte der Kunst, sondern sie sind demzufolge selbstverständlich auch fixe Bestandteile der Geschichte und des Studiums von Bildern und – noch präziser ausgedrückt – der Erforschung der Zusammenhänge von Wort und Bild. Damit gehört die Beschäftigung mit Pittonis Werk eindeutig zur Kunstwissenschaft (und ebenfalls zu einer vermeintlichen Bildwissenschaft), und dies nicht bloß beschränkt auf das verhältnismäßig kleine Feld ikonographischer Studien: Verwiesen sei auf die Studien einiger Emblematik-Forscher wie etwa Peter M. Daly, die die weiterreichenden Auswirkungen emblematischer Bilder für *material* und *visual culture* erkannt und verfolgt haben – bis in die moderne Werbung und Propaganda hinein. Zudem spiegeln die kleinen Bücher Pittonis die soziale, kulturelle und politische Geschichte des 16. Jahrhunderts wider, die zwar vorrangig aus einer italienischen Perspektive geschrieben ist, jedoch deutlich erkennbar den nordalpinen Raum mitberücksichtigt. Die Impresen selbst können als Selbstdarstellungen ihrer jeweiligen Träger verstanden werden, die einem zeitgenössischen Publikum durch das Medium des Buches vermittelt wurden, gewissermaßen als eine Art elitären *Facebook* des 16. Jahrhunderts: Die Form der Selbstrepräsentation ist funktionell den ‚geschlossenen‘ sozialen Netzwerken zu Beginn des 21. Jahrhunderts wie ‚Diamond Lounge‘ insofern nicht unähnlich, da der Gegenstand des Dargestellten – die Imprese – zugleich auch Merkmal der Rezipientengruppe ist und diese erst dadurch konstituiert. Dieser möglicherweise etwas überzogene Vergleich soll dazu dienen, die Aufmerksamkeit auf die kaum wahrgenommenen sozialen Aspekte der heute raren Impresenbücher zu lenken – diese sind mittlerweile wiederum zum Objekt der Begierde von Büchersammlern (z.B. aus Silicon Valley) geworden, die auf diese Weise versuchen ihr soziales Prestige zu erhöhen, oder aber zumindest der am Ideal eines ‚Kulturmenschen‘ orientierten modernen Erwartungshaltung zu entsprechen. In jedem Fall vermitteln Impresen als eine Form öffentlicher Selbstdarstellung häufig (wenn auch nicht selten in uneindeutiger oder chiffrierter Weise) persönliche Informationen über ihre Träger, und ermöglichen dadurch einen Blick auf die Personen, die über das hinausgeht,

was die üblichen Parameter ihrer öffentlichen Identitäten beinhalten: Name, Rang, Ämter, Titel und ähnliche Attribute, die nur weltliche Bedeutung bezeugen. All diese Eigenschaften und Aspekte von Impresen werfen die Frage auf, ob sie tatsächlich im Forschungsfeld der Emblematik adäquat beheimatet sind.

Auf den Titelblättern der Bücher Pittonis wird ferner erwähnt, dass sie Gedichte – “*stanze*” (oder Gedichte in *ottava rima*) und “*sonetti*” (Sonette) – von Messer Lodovico Dolce enthalten. Obwohl üblicherweise Pittoni als alleiniger Autor dieser Werke angegeben wird, sollten alle beide – Pittoni und Dolce – als Autoren der Impresenbücher angeführt werden, was in Bibliothekskatalogen im Allgemeinen nicht der Fall ist. Jedoch war Lodovico Dolce alles andere als eine unwichtige Figur in der Welt der Verleger und Literaten des italienischen Cinquecentos, und seine *stanze* und *sonetti* sind – obwohl ihnen selbst in den engen Grenzen der Dolce-Studien nur wenig Aufmerksamkeit entgegengebracht wurde – elegante literarische Kunstwerke. Die Impresen selbst, die in sehr intimer Weise auf ihre verschiedenen Besitzer Bezug nehmen, sind offensichtlich keine Erfindungen Dolces, weshalb seine Verse also vielmehr dessen Interpretationen und Überlegungen zu den jeweiligen Bildern und Motti der Impresen darzustellen scheinen. Damit sind die Bücher weit mehr als Emblematika – sie sind eigenständige Kunstwerke, soziale Botschaften und Literatur – vorrangig sind sie jedoch Sammlungen von Impresen.

WAS IST EINE ‘IMPRESA’?

Eine *impresa*, wie der italienische Terminus lautet, ist eine bildhafte Devise häufig mit einem Motto, die von edlen oder gelehrten Persönlichkeiten geführt wird. *English*: *impresa*, *impresa*, *device*; *Deutsch*: *Impresa*; *Imprese*; *Devise*; *Français*: *devise* (‘*entreprise*’); *Español*: *empresa*, *divisa*.

Mario Praz schrieb:

“(…) *the device is nothing else than a symbolical representation of a purpose, a wish, a line of conduct (impresa is what one intends to imprendere, i.e., to undertake) by means of a motto and a picture which reciprocally interpret each other. But if the thing in itself dwindles to so little, the scaffolding of ideas that grew around it is somewhat fantastic, and would figure better in one of Swift’s satires than in the actual history of culture.*” (Mario Praz, 1964, p. 57).

Die Frage „Was ist eine Imprese?“ wurde auf sehr unterschiedliche Weise beantwortet. In der hier folgenden kurzen Anthologie akzentuieren die verschiedenen Antworten und Definitionen unterschiedliche Aspekte von Impresen, doch ist ihnen allen spätestens seit der Mitte des Cinquecento gemein, dass sich die Imprese aus Wort und Bild zusammensetzt (also einem Bild und einem Motto), und dass sie ferner eine topische Aussage über diejenige real existierende Person oder die Personenzusammenschlüsse trifft, auf welche sie sich bezieht.

„*IMPRESA, auch Bild (Devise, eine Form der Sinnbild-Kunst, aber von Emblem zu unterscheiden, die durch die Kombination von Bild und Motto etwas über eine Person, die die Imprese benützt, aussagt (vor allem über Eigenschaften). Dadurch war eine Neigung zur Verrätselung eingeschlossen, unter anderem durch Rückgriffe auf die Renaissance-Hieroglyphik, die mit dem exklusiven Gebrauch von Impresen zusammenhing. Bibl.: Carsten-Peter Warncke, Sprechende-Bilder – sichtbare Wort. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit, Würzburg 1987. (Lexikon der Kunst, Band III, Leipzig: Seemann, 1991, p. 406).*“

„*DEVISE*. Unter dem Begriffe *Devise* müssen miterläutert werden die Begriffe: *Emblema*, *Impresa*, *Motto*, *Symbolum*, *Wahlspruch* [...]. Alle diese Begriffe dienen teils in der Verbindung von Wort und Bild, teils durch eines dieser Elemente der Kennzeichnung einer Persönlichkeit, ihres geistigen Wollens, auch eines gehörenden Gegenstandes, schließlich einer Gruppe von Personen, die durch gemeinsame Ziele verbunden sind. [...] Paolo Giovio hat, in der anscheinend ältesten theoretischen Betrachtung, schon im Jahr 1550 für die *Imprese* die Doppelheit von *anima* und *corpo*, das ist Wort und Bild, gefordert.“ (Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, s. infra)

IMPRESA: „Eine Sonderform der *Devise* ist die **I m p r e s e*, die durch eine Rückbildung des dreiteiligen *Emblem* zur Zweiteiligkeit der *Devise* (es fehlt das *Epigramm*) entstand und wie die *Devise* verwendet wurde; bei schöpferischer Abwandlung des *Emblem* konnte auch nur ein Element des *Emblem* übernommen und ein zweites neu hinzugefügt werden; auch *Kompilationen* von verschiedenen *Emblemen* sind möglich. Bezeichnenderweise wurde das *Lemma* des *Emblems* bei der *Imprese* öfters durch ein *Motto* persönlicheren Inhalts ersetzt. Eine formale Besonderheit der *Imprese* ist die häufige Einbeziehung des Wortes in das *Bildfeld*. Streng genommen ist die *Imprese* eine der zahlreichen Möglichkeiten der *Auswirkung* des *Emblems*.“ (Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, s. infra)

“*IMPRESA*: Any pictorial emblem when used as the insignia of a person; or a group of persons, provided that it refers through metaphorical implication either to the life story or to the aims, belliefs and convictions of that person. (...) Although often no more than a piece of fashionable pedantry the *impresa* was originally meant to be a tool for the training of the will designed to remind its ‘owner’ by its ubiquity in his environment of his permanent ideals and aspirations.” (Encyclopedia of the Arts, ed. Dagobert D. Runes und Harry G. Schrickel, New York: Philosophical Library, 1946, p. 454).

“*IMPRESA*: A personal badge consisting of an image and a motto, which together form a whole, although the relationship between the two can be enigmatic. They are highly personalized; although they were sometimes inherited, they were more often unique to an individual. Unlike coats-of-arms which were granted and which recorded family lineage, the *impresa* was self-invented and revealed something of the owner’s self image. (...) *Imprese* became extremely fashionable in Europe in the sixteenth and seventeenth centuries and were used in ceremonies such as coronations, marriages, baptisms, funerals, official entries into cities, and tournaments. They appeared on shields, vases, tea services, and they were incorporated into paintings and in architecture on tiles and bricks. (...) On medals, however, they found greatest popularity.” (The Oxford Companion to Western Art, ed. Hugh Brigstocke, Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 357).

“*IMPRESA*: Voce che si afferma nel sec. XVI per indicare la rappresentazione simbolica – realizzata mediante una parte figurata ed un motto – di un ideale, di un intendimento, di un programma. Nota all’antichità, l’*impresa* trovò ampio uso nelle società cortesi medioevali; in Italia nel secolo XVI se ne fissarono regoli e scopi; il più importante trattato ad esse relativo è il *Dialogo delle imprese militari e amoroze* (1555) di Paolo Giovio. L’*impresa* è affine all’*emblema* ma se ne distingue per l’utilizzazione costante di un motto unito alla parte figurata. Come gli *emblem* anche le *Imprese* furono largamente utilizzate per scopi di edificazione e di ammaestramento morale; come ci conferma il capitolo (xxxvii) ad esse dedicato nel II libro del *Discorso intorno alle immagini del cardinale Gabriele Paleotti* (1582) (...)” (Luigi Grassi; Mario Pepe, *Dizionario di arte*, Torino: UTET, 1995, p. 358).

“IMPRESA: Imprese were personal devices, expressing some personality trait, thought or intention of their bearers, through the ingenious coupling of a typically quite concise image with an equally brief motto. The two elements had to be read in conjunction with each other in order for the device’s meaning to become apparent, and the ingenuity required both to devise and interpret an impresa made it a useful vehicle for courtly demonstration. While imprese were related to other symbolic types, notably emblems, they were consistently defined as distinct and, in fact, as superior to all other forms, due to their association with human intellect.” (Dorigen Caldwell, The Sixteenth-Century Italian Impresa in Theory and Practice, AMS Press, Inc (Brooklyn, New York), p. xi).

“EMBLEM AND IMPRESA: An Emblem is a symbolic picture with accompanying text, of a type which developed in the sixteenth century and enjoyed an enormous vogue for the next 200 years or more, when several thousand emblem books issued from printing presses throughout Europe. Along with personal impresa – devices that expressed the values or aspirations of a particular individual rather than a general moral – emblems communicate moral, political, or religious values in ways that have to be decoded by the viewer. Emblem books exercised an enormous influence on literature and the visual arts, and therefore they have long attracted the attention of scholars interested in painting, decorative arts, literature, illustrated books, iconography, symbolism, theories of representation, social and cultural history.” (<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/>)

*“Thus emblem and the impresa or personal emblem belong to a powerful, pervasive phenomenon of word-image relations which prevailed in Europe in the sixteenth and seventeenth centuries. The construction of emblems individually and as part of collections, and the use of the emblematic devices in literary pictorialism, constitute a long-lived fashion which persisted into the eighteenth century, and which died out or became associated with children’s literature only in the eighteenth century.” (cf. Claire Preston, “Emblems and Imprese, 1400-1700”, in: *The Literary Encyclopedia*, 2003: <http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=325>).*

Wenn all dies sämtliche Bedeutungen von ‚Impresa‘ erfaßt, so bestehen dennoch, wie oben erwähnt, weitere Perspektiven, aus denen die Impresenbücher Pittonis betrachtet werden können. Als Einführung wird sich der folgende Text mit einer Mehrzahl von Themen (zumeist in kurzer und synoptischer Weise) befassen: der Geschichte des Impresenbuchs; Erfindung und Illustration: die Zuweisung der Partien von Pittoni und derjenigen Dolces; Battista Pittoni und sein ‚disegno morbido‘; der Bedeutung der ‚Impresen‘ Pittonis: ‚über die Emblematik hinaus‘; den Impresen von Pittoni und den Künsten; Künstlerimpresen: Tizian und Pittoni; einem thematischen Aspekt: Architektur in den ‚Impresen‘; Battista Pittoni und Hieronymus Cock; der ornamentalen Bilderwelt von Battista Pittoni – und abschließend dem Impresenbuch als soziales Medium und als Spiegel der politischen sowie der Sozial- und Kulturgeschichte. Am Ende der Einleitung finden sich biographische und bibliographische Auskünfte zu Lodovico Dolce und zu Battista Pittoni. (Für diese Teile der Einleitung sei der Leser auf die englische Fassung verwiesen.)

Impresen aus Wort- und Bildbestandteilen sind erst seit Mitte des Cinquecento ‚festgeschrieben‘. Im fünfzehnten Jahrhundert gelten auch eine Reihe von Bildchiffren nur aus Bildern, zum Beispiel ‚Albertis Flügelaube‘, oder auch nur aus Worten als Impresen, d.h. im sechszehnten Jahrhundert gibt es eine schriftliche Theoretisierung und Fixierung der Imprese, die zuvor noch ziemlich frei war.

Zur besseren Erschließung des Textes wurden folgende Elemente hinzugefügt:

Der Text sämtlicher schriftlichen Teile des Werkes in digitaler Form
Ein Register der Träger der Impresen in der Ausgabe von 1602
Ein Register der dekorativen und ornamentalen Motive der Impresen-Rahmungen
Ein Register der Motti
Ein Bildregister der Impresen.

BATTISTA PITTONI'S *IMPRESA* BOOKS

An Introduction to the edition of 1602 (*Imprese di diversi principi, duchi, signori, e d'altri personaggi et huomini illustri / di Battista Pittoni, pittore vicentino. Con alcune stanze, sonetti di Lodovico Dolce. Novamente ristampate*, Venezia: Giovanni Battista Bertoni, 1602. – 67 Taf., 8°; München, Library of the Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Signatur: SB 162/3 R; Inv.-Nr. 74 / 228).

The consideration of Battista Pittoni's *impresa* books, the first of which was published in 1562, has been confined largely to the literary study of *impresa*, which is a subsidiary branch of emblematics, a branch of iconography, and a field of literary scholarship as much as that of the history of art. Pittoni's *impresa* comprise several distinct collections, and these collections went through several editions.¹ Examples of Pittoni's *impresa* books often vary somewhat in the order in which the sheets are bound and in the specific *impresa* included.² Battista Pittoni was, however, a painter, miniaturist, and engraver, or etcher, an artist, that is, and his books belong to the history of art, and in a broader sense to the history and study of images, or, more exactly, that of words and images, to 'Kunstwissenschaft', to visual studies, and even to a would-be 'Bildwissenschaft' – and all this beyond the small corner of the history of art now called iconography to which Pittoni's book is largely consigned. Some students of emblematics, e.g., Peter M. Daly, have recognized and pursued the broad implications of emblematic images for material and visual culture over the broad expanse of human history, including even modern advertising and propaganda. In addition, Pittoni's small volumes of *impresa* reflect the social, cultural, and political history of the sixteenth century, especially as seen from an Italian perspective, but with openings to Europe beyond the Alps. The *impresa* themselves may be seen as self-images of their bearers which through the medium of the *impresa* book are broadcast to a contemporary public, or publics, in a form of self-representation, a sort of sixteenth-century elite Facebook, functionally not extremely dissimilar to the 'gated' elite social network services of the beginning twenty-first century, a system in which the subjects of representation constitute, for other 'users' (i.e., *impresa* bearers), the public of recipients. This perhaps overdrawn comparison serves to call attention to the usually neglected societal aspects of the now rare *impresa* books, which, in turn have become the objects of desire of, e.g., Silicon Valley book collectors, who perhaps seek prestige or, at least, to confirm an ideal self-image as trendy consumers of culture. In any event, as a form of public representation *impresa* often communicate, if as 'through a glass darkly', personal information about the bearers, affording views of the bearers that go beyond the conventional parameters of their public identities: name, rank, offices, titles, and similar attributes that are testimonies to worldly importance. These aspects of the *impresa* open the question of whether *impresa* have found their proper home in the study of emblematics.

¹ 1562, 1566, 1568, 1578, 1583, 1602.

² As has been observed, the plates or *impresa* included in examples of a given edition of Pittoni's *Imprese* are often variable. The extent to which this is the case is unclear, in as much as the question has not been considered systematically on the basis of numerous examples. The numbered and renumbered *impresa* are printed on only one side of the page, affording the potential for flexibility in assembling and binding (and rebinding) the volumes. It is not known if sheets were distributed separately.

Furthermore the title pages of Pittoni's books mention that they contain "stanze" (stanzas, or poems in *ottava rima*), "sonetti" (sonnets) by Messer Lodovico Dolce. Whereas Pittoni is almost universally cited as the sole author of these works, both Pittoni and Dolce should be named as co-authors of the *impresa* books, although library catalogues usually do not do this. Lodovico Dolce was a far from negligible figure in the world of Italian Cinquecento publishing and literature, and his *stanze* and *sonetti* are themselves literary works of art, although even in the narrow confines of Dolce studies they have received little attention. The *impresse* do not appear to be of Dolce's invention – they are too intimately tied to their various and numerous owners – and Dolce's verses seem instead to be his interpretations of and reflections on the images and mottos that the *impresse* present. Thus the *impresa* books are far more than emblematics – they are also works of art, social messages, and literature. But first of all they are collections of *impresse*.

WHAT IS AN 'IMPRESA'?

An *impresa*, as the Italians call it, is a device in picture most often with a motto, borne by noble or learned personages. *English*: *impresse*, *impresa*, device; *Deutsch*: *Impresa*, *Imprese*, *Devise*; *Français*: *devise* ('*entreprise*'); *Español*: *empresa*, *divisa*.

Mario Praz wrote:

"(...) *the device is nothing else than a symbolical representation of a purpose, a wish, a line of conduct (impresa is what one intends to imprendere, i.e., to undertake) by means of a motto and a picture which reciprocally interpret each other. But if the thing in itself dwindles to so little, the scaffolding of ideas that grew around it is somewhat fantastic, and would figure better in one of Swift's satires than in the actual history of culture.*" (Mario Praz, 1964, p. 57).

The question, „What is an *impresa*?“ has been answered variously. In the brief anthology that follows, the answers to this question stress various aspects of the *impresa*, but all agree that, at least since the middle of the Cinquecento, the *impresa* embodies word and image, a picture and a motto, and that it is a topical statement, relating to an existing person or sodality.

„*IMPRESE, auch Bild (Devise, eine Form der Sinnbild-Kunst, aber von Emblem zu unterscheiden, die durch die Kombination von Bild und Motto etwas über eine Person, die die Imprese benützt, aussagt (vor allem über Eigenschaften). Dadurch war eine Neigung zur Verrätselung eingeschlossen, unter anderem durch Rückgriffe auf die Renaissance-Hieroglyphik, die mit dem exklusiven Gebrauch von Impresen zusammenhing. Bibl.: Carsten-Peter Warncke, Sprechende-Bilder – sichtbare Wort. Das Bildverständnis in der frühen Neuzeit, Würzburg 1987. (Lexikon der Kunst, Band III, Leipzig: Seemann, 1991, p. 406).*

„*DEVISE. Unter dem Begriffe Devise müssen miterläutert werden die Begriffe: Emblema, Impresa, Motto, Symbolum, Wahlspruch [...]. Alle diese Begriffe dienen teils in der Verbindung von Wort und Bild, teils durch eines dieser Elemente der Kennzeichnung einer Persönlichkeit, ihres geistigen Wollens, auch eines gehörenden Gegenstandes, schließlich einer Gruppe von Personen, die durch gemeinsame Ziele verbunden sind. [...] Paolo Giovio hat, in der anscheinend ältesten theoretischen Betrachtung, schon im Jahr 1555 für die Imprese die Doppelheit von anima und corpo, das ist Wort und Bild, gefordert.*“ (Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, s. infra).

IMPRESA: „Eine Sonderform der Devise ist die **I m p r e s e*, die durch eine Rückbildung des dreiteiligen Emblem zur Zweiteiligkeit der Devise (es fehlt das Epigramm) entstand und wie die Devise verwendet wurde; bei schöpferischer Abwandlung des Emblem konnte auch nur ein Element des Emblem übernommen und ein zweites neu hinzugefügt werden; auch Kompilationen von verschiedenen Emblemen sind möglich. Bezeichnenderweise wurde das Lemma des Emblems bei der Imprese öfters durch ein Motto persönlicheren Inhalts ersetzt. Eine formale Besonderheit der Imprese ist die häufige Einbeziehung des Wortes in das Bildfeld. Streng genommen ist die Imprese eine der zahlreichen Möglichkeiten der Auswirkung des Emblems.“ (Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, s. infra).

“IMPRESA: Any pictorial emblem when used as the insignia of a person; or a group of persons, provided that it refers through metaphorical implication either to the life story or to the aims, beliefs and convictions of that person. (...) Although often no more than a piece of fashionable pedantry the *impresa* was originally meant to be a tool for the training of the will designed to remind its ‘owner’ by its ubiquity in his environment of his permanent ideals and aspirations.” (Encyclopedia of the Arts, ed. Dagobert D. Runes and Harry G. Schrickel, New York: Philosophical Library, 1946, p. 454).

“IMPRESA: A personal badge consisting of an image and a motto, which together form a whole, although the relationship between the two can be enigmatic. They are highly personalized; although they were sometimes inherited, they were more often unique to an individual. Unlike coats-of-arms which were granted and which recorded family lineage, the *impresa* was self-invented and revealed something of the owner’s self image. (...) *Imprese* became extremely fashionable in Europe in the sixteenth and seventeenth centuries and were used in ceremonies such as coronations, marriages, baptisms, funerals, official entries into cities, and tournaments. They appeared on shields, vases, tea services, and they were incorporated into paintings and in architecture on tiles and bricks. (...) On medals, however, they found greatest popularity.” (The Oxford Companion to Western Art, ed. Hugh Brigstocke, Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 357).

“IMPRESA: Voce che si afferma nel sec. XVI per indicare la rappresentazione simbolica – realizzata mediante una parte figurata ed un motto – di un ideale, di un intendimento, di un programma. Nota all’antichità, l’*impresa* trovò ampio uso nelle società cortesi medioevali; in Italia nel secolo XVI se ne fissarono regoli e scopi; il più importante trattato ad esse relativo è il Dialogo delle imprese militari e amorose (1555) di Paolo Giovio. L’*impresa* è affine all’emblemata ma se ne distingue per l’utilizzazione costante di un motto unito alla parte figurata. Come gli emblemi anche le *Imprese* furono largamente utilizzate per scopi di edificazione e di ammaestramento morale; come ci conferma il capitolo (xxxvi) ad esse dedicato nel II libro del Discorso intorno alle immagini del cardinale Gabriele Paleotti (1582) (...).” (Luigi Grassi; Mario Pepe, Dizionario di arte, Torino: UTET, 1995, p. 358).

“IMPRESA: *Imprese* were personal devices, expressing some personality trait, thought or intention of their bearers, through the ingenious coupling of a typically quite concise image with an equally brief motto. The two elements had to be read in conjunction with each other in order for the device’s meaning to become apparent, and the ingenuity required both to devise and interpret an *impresa* made it a useful vehicle for courtly demonstration. While *imprese* were related to other symbolic types, notably emblems, they were consistently defined as distinct and, in fact, as superior to all other forms, due to their association with human intellect.” (Dorigen Caldwell, The Sixteenth-Century Italian *Impresa* in Theory and Practice, AMS Press, Inc (Brooklyn, New York), p. xi).

“EMBLEM AND IMPRESA: An Emblem is a symbolic picture with accompanying text, of a type which developed in the sixteenth century and enjoyed an enormous vogue for the next 200 years or more, when several thousand emblem books issued from printing presses throughout Europe. Along with personal imprese – devices that expressed the values or aspirations of a particular individual rather than a general moral – emblems communicate moral, political, or religious values in ways that have to be decoded by the viewer. Emblem books exercised an enormous influence on literature and the visual arts, and therefore they have long attracted the attention of scholars interested in painting, decorative arts, literature, illustrated books, iconography, symbolism, theories of representation, social and cultural history.” (<http://www.emblems.arts.gla.ac.uk/>).

“Thus emblem and the impresa or personal emblem belong to a powerful, pervasive phenomenon of word-image relations which prevailed in Europe in the sixteenth and seventeenth centuries. The construction of emblems individually and as part of collections, and the use of the emblematic devices in literary pictorialism, constitute a long-lived fashion which persisted into the eighteenth century, and which died out or became associated with children’s literature only in the eighteenth century.” (cf. Claire Preston, “Emblems and Imprese, 1400-1700”, in: *The Literary Encyclopedia*, 2003. (<http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=325>)).

IMPRESE: A SELECTED BIBLIOGRAPHY

Abd-el-Kader Salza, “La Letteratura delle ‘Imprese’ e la fortuna di esse nel ‘500” (Appendix), in: Salza, *Luca Contile, uomo di lettere e di negozi del secolo XVI*, Firenze 1903.

Mario Praz *et al.*, “Emblemi e insigne”, in: *Enciclopedia universale dell’arte*, vol. 4, Venezia-Roma 1958, pp. 775-802 (bibl.; also: *Encyclopedia of Word Art, ad vocem ‘Emblems and Insignia’*).

Guy de Tervarent, *Attributs et symboles dans l’art profane 1450-1600, Dictionnaire d’un langage perdu*, 2 vol. + Supplément et Index, Genève: Droz, 1958-1964. (bibl.: pp. x-xiv).

Mario Praz, *Studies in Seventh-Century Imagery*, 2nd ed., “considerably increased”, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1964-1974, 2 vol. (Chapter I: “Emblem, Device, Epigram, Conceit”; Chapter 2: “The Philosophy of the Courtier”; pp. 233 ff.: “A Bibliography of Emblem Books”).

Robert Klein, “La théorie de l’expression figurée dans les traités italiens sur les imprese”, in: *La forme et l’intelligible*, Paris: Gallimard, 1970, pp. 125-250 (italiano: 1975; English: 1979).

John Landwehr, *French, Italian, Spanish, and Portugese Books of Devices and Emblems 1534-1827, A Bibliography*, Utrecht: Haentjens Dekker & Gumbert, 1976.

Giancarlo Innocenti, *L’immagine significante*, Padova: Liviana, 1981.

Mauda Bregoli-Russo, *L’impresa come ritratto del Rinascimento*, Napoli: Laffredo, 1991.

John A. Goodall, “Impresa”, in: *Dictionary of Art*, London: Macmillan, 1996, vol. 15, pp. 149-151.

Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Taschenausgabe, ed. Arthur Henkel und Albrecht Schöne, Stuttgart-Weimar: Metzler, 1996 (Stuttgart: Metzler, 1967).

Armando Maggi, *Identità e impresa rinascimentale*, Ravenna: Longo, 1998.

Kristen Lippincott, "Un gran pelago": The impresa and the Medal Reverse in fifteenth-century Italy", in: *Perspectives on the Renaissance medal*, American Numismatic Society, ed. Stephen K. Scher, New York: Garland, 2000 (*Garland studies in the Renaissance*, 11), pp. 75-96.

Donato Mansueto, "The impossible proportion: Body and Soul in some Theories of the Impresa", in: *Emblematica*, 12, 2002, pp. 5-29.

Peter Daly, "The European Impresa: From fifteenth-century aristocratic device to twenty-first century logo", in: *Emblematica*, 13, 2003, pp. 303-332.

Guido Arbizzoni, "Le imprese come ritratto dell'anima," in: *Tra parola e immagine: effigi, busti, ritratti nelle forme letterarie*, Università degli Studi di Macerata, Facoltà di Lettere e Filosofia, ed. Luciana Gentili, Patrizia Oppici, Pisa: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2003. – (Atti di Convegni, Università degli Studi Macerata, Facoltà di Lettere e Filosofia; 39), pp. 33-46.

Dorigen Caldwell, *The Sixteenth-Century Italian Impresa in Theory and Practice*, AMS Press, Inc (Brooklyn, New York), 2004.

Barbara Allegranti, *"Con parola brieve e con figura": libri antichi di imprese e emblemi*, Scuola Normale Superiore Pisa, Lucca: Fazzi, 2004 (exhibition catalogue: Università degli Studi Pisa, Biblioteca: 2004-2005).

Mason Tung, *Impresa Index to the Collections of Paradin, Giovio, Simeoni, Pittoni, Ruscelli, Contile, Camilli, Bargagli, and Typotius*, New York: ASM Press, 2006 (Appendix B: A Bibliography of Impresa Studies, Post 1985).

Guido Arbizzoni, "Imprese as emblems: The European reputation of an 'Italian' genre," in: *The Italian Emblem: A Collection of Essays*, ed. Donato Mansueto, Glasgow: Centre for Emblem Studies, 2007 (*Glasgow Emblem Studies*), pp. 1-31.

Wikipedia: ‚Emblem‘ (engl.); ‚Emblem‘/‚Emblematik‘ (dt.); ‚Livre d’emblèmes‘ (fr.); ‚Emblema‘ (esp.).

www.kubikat.org: ‚Direktsuche‘ with ‚Impresa‘ und ‚Emblem‘, ‚Emblematik‘ as search terms yields numerous results.

Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, vol. 3, 1954, col. 1346-1354 („Devise“; Eberhard Schenk von Schweinsberg). Online / RDK-Web: <http://rdk.zikg.net/gsd/cgi-bin/library.exe> .

Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, vol. 5, 1967, col. 86-228 („Emblem, Emblembuch“ (William S. Heckscher, Karl-August Wirth; ‚Impresa‘, col. 100). Online / RDK-Web: <http://rdk.zikg.net/gsd/cgi-bin/library.exe> .

If this is what an *impresa* is, there remain, as suggested above, other perspectives from which to examine the *impresa* books of Battista Pittoni. By way of introduction, the following text will consider, in most cases briefly and synoptically, a variety of topics, including the history of the *impresa* book; invention and illustration: the parts of Pittoni and of Dolce; Battista Pittoni and his *disegno morbido*; the importance of Battista Pittoni's *Imprese*: beyond emblematics; Pittoni's *Imprese* and the arts; artists's *impresa*: Titian and Pittoni; architecture in the *Imprese*; Battista Pittoni and Hieronymus Cock; the decorative imagery of Battista Pittoni; and, in conclusion: the *impresa* book as a social medium and as a mirror of social, political, and cultural history. Following the introduction is found biographical and bibliographical information about the authors, Lodovico Dolce and Battista Pittoni, and then links to online sources for emblems and *impresa*. The electronic indexing (*Erschliessung*) of the book is accomplished by the following elements: a transcription of all of the written parts of the work in full text form; an index of *impresa* bearers in the 1602 edition; an index of the decorative and ornamental motives of the *impresa* frames; an index of the mottos of the *impresa*; a picture index of the *impresa*.

The *impresa* as an 'insoluble' compound of word and image was first codified in the course of the sixteenth century. In the fifteenth century, however, one encounters a series of *Bildchiffre* that, on the one hand, are constituted by images alone, as, for example, Alberti's 'winged eye' *impresa*, or, on the other, formulated solely in words. Thus only in the sixteenth century does one encounter the theoretical regulation in prescriptive treatises of the *impresa*, which was previously unconstrained and more variable in its forms.

In 1551 Paradin's *Devises heroïques* offered the first illustrated volume of *impresa* with explanatory texts (Claude Paradin, *Devises Heroïques*, Lyon: Par Iean De Tournes et Guillaume Gazeau, M.D.LI.; further editions: 1557, 1561, 1614, etc.). In 1555 Paolo Giovio's *Dialogo dell'impresa militari et amorose* was printed in Rome (Barre). Among the incunabula of *impresa* books, Giovio's treatise contained a theoretical consideration of the *impresa*. But a few years later Pittoni's *Imprese* constituted a further, albeit less epochal milestone in the history of the *impresa* books (first in Venice in 1562). His are the most splendidly produced books of *impresa*. And his was the first contribution to emblematics by a painter. John Landwehr, in his bibliography of books of emblems and devices from 1534 to 1827 (p. xvii), writes: "Bonhomme and Roville again used these ornamental borders [of arabesques, moresques, putti, animals and flowers] for the emblems of Alciati for which Pierre Vase drew the illustrations. In their preface to the 1548 edition they clearly showed that they expected buyers from among craftsmen and artisans, because they recommended the use of emblems for "glasses, windows, aulae, curtains, carpets, tabulae, vases, statues, seal rings, clothes, tables, furniture, arms, etc. Later on Guillaume Roville placed a similar phrase on the title page of the text of Giovio and Simeoni: "pour servir en verrières, chassiss, galeries, et tableaux, ansi qu'il plair au Lecteur de les accomoder." Seven years later the Frankfurt publisher Feyerabend printed "allen liebhabern der freyen Kunst auch Malern Goldschmieden Seidenstickern und Bildhauwern" on the title page of Held's translation of Alciati."

That these expectations were met finds confirmation in the Zentralinstitut's example of Pittoni's *Imprese*: here the outlines of large portions of the border of *impresa* no. 59 (Nicola da Campobasso) have been impressed with, apparently, a pointed stylus, in order to transfer the ornamental pattern for re-use to another sheet of paper through lines of points. *Impresa* 9 bears traces of red paint. A former owner of this book, Gustav Lübcke, may have been led to acquire it, owing to his affiliation with the later nineteenth-century *Kunstgewerbebewegung*,

which aimed to revive and sponsor *Kunsthandwerk* (see *infra*). A successive owner, the architect and craftsman, Wilhelm Kimbel, made ornamental designs not unrelated in character to those of Pittoni's *Imprese* (*infra*).



No. 59 verso



No. 9

The beautifully illustrated *impresa* books resulted from the joint contributions of the painter and engraver Battista Pittoni and the writer Lodovico Dolce. Pittoni's pictures and Dolce's poetry appear in the later editions on the same page in an amalgamate of word and image: the picture *impresa*'s with their verbal mottos are commented in the drawing of calligraphic letters by Dolce's poems.

Imprese di diversi Prencipi, Duchi, Signori e d'altri Personaggi et Huomini Letterati et Illustri con Privilegio di Venetia per Anni XV. con alcune stanze del Dolce che dichiarano i motti di esse imprese, Venezia [1562]. This first edition of the *Imprese* is undated, but the dedication is from 6 October 1562. It contains fifty-four *impresa*. Many plates are signed with the monogram BVP (Battista Pittoni Vicentino). The title page is followed by the dedication to Alfonso II. d'Este, who is also the bearer of the first *impresa*. In this edition alone are the *impresa* and Dolce's poetic commentaries given on separate pages. Many *impresa* are drawn from Giovio's anthology.

Imprese di diversi Principi, Duchi, Signori, e d'altri Personaggi et huomini letterati et illustri. Libro secondo. Con alcune stanze, Sonetti di M. Lodovico Dolce, Venezia 1566: This second volume of *impresa*, which was printed at Venice in 1566, contains fifty further *impresa*. Most of the *impresa* bearers in this volume are new. The rapid appearance of a new second collection suggests that the first was well received.

INVENTION AND ILLUSTRATION: THE PARTS OF PITTONI AND OF DOLCE:

The figurative and figural parts of the *Imprese di diversi principi* (...) are owed to Battista Pittoni. On each page, the *impresa* is enclosed in a decorative frame etched in a superior separate plate that occupies the upper half of each sheet. These plates are Pittoni's work. The texts of Dolce's verses are surrounded by simple rectangular ornamental borders, and these elements comprise a separate inferior plate, which on each sheet occupied the lower zone of the page. In 1566 and later, the texts composed by Dolce are not set in type, but the letters have been etched by hand. If this 'calligraphic' work is Pittoni's is not certain, but the calligraphic linear scrolls and elaborate loops and flourishes at the end of the verses belong to the art and practice of decorative calligraphy and fine script writing, and they are found in the graphic sources to which, in some instances, Pittoni turned for his ornamental designs (see *infra*). In the earliest edition of Pittoni's *Imprese*, that of 1562, Dolce's texts were printed (and not etched), and they appeared on separate and numbered pages following the *impresa*. As this suggests, Dolce is the author of the verse commentaries on the *impresa* and mottoes ("con alcune stanze del Dolce che dichiarano i motti di esse imprese"; "Con alcune stanze, Sonetti di M. Lodovico Dolce"). This is what is stated on the title page of our edition. Neither Pittoni nor Dolce were responsible for the inventions of the *impresa*, which belonged to their bearers.

BATTISTA PITTONI AND HIS 'DISEGNO MORBIDO'

The medium of etching (*eau-forte*; *acquaforte*; *Ätzung*) on copper plate was particularly suited to Battista Pittoni's soft manner of drawing. Pittoni's *disegno morbido* is, in turn, typically Venetian. It may already be seen in the graphic works of Titian and those of Giulio and Domenico Campagnola, and soon, again, in the works of an artist such as Andrea Schiavone, with whom Pittoni's prints have sometimes been confused. (Many prints once

given to Schiavone are tentatively assigned to Pittoni in the *Illustrated Bartsch*, vol. 32, 1979, ed. Henri Zerner, pp. 112-145.) The soft, somewhat vague definition of forms found in Schiavone and Pittoni, combined with a loose openness of graphic structure and with a breadth of handling, can also sometimes be seen in prints by artists active in Venice such as Battista Franco and Enea Vico, but these two artists can also practice a more solidly consolidated and crystallized Tuscan-Roman *disegno*. Franco's designs inspired by Michelangelo and Raphael represent one tendency in his art, but his prints after ancient gems and after the Arch of Constantine, his *Annunciation* (B. 7, 121), and other works show a Venetianizing tendency not dissimilar to Pittoni's *disegno morbido*. Similarly the figurative images of Vico's *Le imagini delle donne auguste* (1557) and his gem illustrations contrast, in their soft drawing, with the central Italian *disegno* of many of his prints.

THE IMPORTANCE OF THE IMPRESE OF BATTISTA PITTONI: BEYOND EMBLEMATICS

The significance of Pittoni's *Imprese* extends beyond the confines of emblematics and iconography as specialized disciplines of study, to embrace the themes and topics that follow.

The book as a work of art: John Landwehr (1976, p. 156) describes Pittoni's *Imprese* (1566, 1568) as "the most splendidly illustrated volumes of *impresa*". Landwehr poses the question of whether the volumes were privately printed. It has not been established which Venetian press or presses printed the early editions of Pittoni's *Imprese*, but they were printed with fifteen-year Venetian privileges ("Con privilegio di Venetia per Anni XV.") "Venice: Luigi Zio" has been suggested for the editions of 1566 and 1568. Later editions were printed by Girolamo Porro (1578), Francesco Ziletti (1583), and Giovanni Battista Bertoni (1602). The distinction between a publishing house and a '*tipografia*' was in Cinquecento Venice not a clear one, and the lines of demarcation sometimes remain unclear even up until the present time in Italy and elsewhere. It seems unlikely that the *Imprese* were not printed for commercial distribution, partly in light of their subsequent *fortuna editoriale*. For other works by Dolce, see, for example: Ruth Mortimer, *Italian 16th Century Books* (Harvard College Library, Department of Printing and Graphic Arts, Catalogue of Books and Manuscripts, Part II), Cambridge: Harvard University Press, 1974, vol. 1, pp. 224-229, nos. 156-160.

PITTONI'S IMPRESE AND THE ARTS:

As mentioned earlier, John Landwehr (1976, p. 1) cites Pittoni's *Imprese* of 1562 as the first contribution to emblematics by a painter.

(1) Pittoni's *impresa* books document (and perhaps influenced) fashions, and changing fashions in ornament and ornamental designs in Venice, not only the rich and opulent versions of classicizing ornament that typified Venetian decorative designs in the maturing sixteenth century, but also Northern influences from France and the Low Countries, which arrived in Venice, perhaps as early as the late 1530's, but almost certainly as early as the 1540s and 1550s. The Northern influences that are found in Pittoni's *impresa* books, from the 1566 edition onward, are examined below. The impact of Pittoni's designs on contemporary decorative arts has not been considered beyond the single instance of the Villa Maser (Oberhuber, 1968, pp. 207-224), but an investigation of decorative works in Vicenza and works by Vicentine artists such as those active in the decoration of Palladio's buildings might

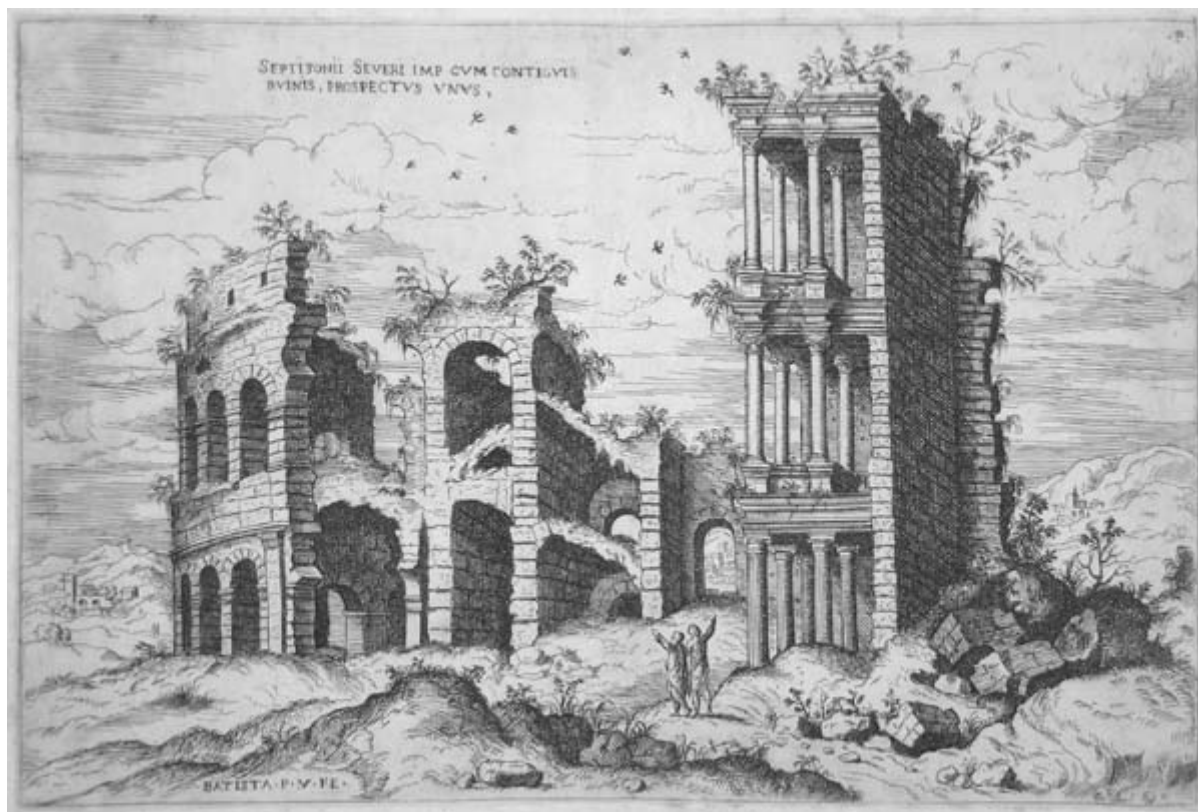
well reveal other examples. Cf. Gustav Lübke and Wilhelm Kimbel, *infra*, both former owners of the present example of Pittoni's *Imprese*.

(2) Pittoni's *impresa* books also need be examined in the context of ornamental pattern books and in the context of ornamental prints in general (cf. www.ornamentalprints.eu and further, for example, Rudolf Berliner, *Ornamentale Vorlage-Blätter des 15. bis 18. Jahrhunderts*, Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1925, Textband und Mappen).

(3) Pittoni's *Imprese* as a literary work: The verses of Lodovico Dolce have received almost no attention. Dolce himself is a significant literary figure, and he is accorded considerable attention in the context of the *Kunstliteratur* of the sixteenth century (see 'Lodovico Dolce', *infra*).

BATTISTA PITTONI AND HIERONYMUS COCK:

In the entry for 'Hieronymus Cock' in the new Thieme-Becker (20, 1998, pp. 69-70), Manfred Sellink writes. "Auf Grund der 25teiligen Ansichtenreihe röm. Ruinen, *Praecipus aliquot Romanae Antiquitatis Ruinarum Monimenta...*, von Cock 1550/51 gez., rad. und hrsg., wurde allg. angenommen, daß er zw. 1546 und 1548 (...) eine Reise nach Italien unternahm, worüber es jedoch keine weiteren Belege gibt." The prints of this series of Roman ruins are inscribed „H. Cock excu[debat]“, and sometimes, “Cock fecit”; the book, “Antverpia per Hiro Coc ... MDLI, COCK Fe.” (see www.ornamentalprints.eu >Berlin >Cock, Hieronymus). Eight of the prints are dated 1550, perhaps recording the date of the *Aufnahme*, or drawing of the monuments. In Cock's vast editorial activity, he himself produced no further prints of Italian monuments. His primary activity was that of a print publisher. Were the drawing his, or did he copy drawings by another artist or other artists? This is a question that has been asked, but it has not received an unequivocal answer (see Riggs, 1971/1977, pp. 263-266). Other editions of Cock's *Praecipua* followed (1552-1562; 1562: Daly Davis, 1994, p. 75, no. 3.10). In 1561 there was issued at Venice under the name 'Battista Pittoni' a work entitled *Praecipus aliquot Romanae antiquitatis ruinarum monimenta (par Baptistam Pittonum vicentinum mense september MDLXI)*. This work contains twenty-four plates with Roman *vedute* copied from the series of the same name published by Hieronymus Cock, ten years earlier (another edition in 1565). In both works, the views join archaeological exactitude with a romantic conception of landscape and ruin. Thus they could serve as models for Veronese, Campagnola, and Del Moro (Daly Davis, 1994, pp. 75-76; Oberhuber, *Festschrift Hans Kauffmann*, 1968, pp. 207-224). The 1561 Pittoni *vedute* are inscribed with Pittoni's monogram: “B. P. V. F.”, and with dates, as though they are Pittoni's original work. Pittoni produced a further and similar series of six Roman landscapes, and another similar set of six landscapes, partly of the environs of Naples (Nagler, *Künstler-Lexikon*, XIII, p. 9), and Pittoni was active in Rome and Naples before he settled in Venice, ca. 1558. In 1582 Pittoni's *vedute* were reused for Vincenzo Scamozzi's *Discorsi sopra l'antichità di Roma* (Venezia: Girolamo Porro, 1582), a work in which Scamozzi's identifications and explications were keyed to small letters newly engraved onto the plates. If Pittoni had no connection with Cock's *Praecipua* of 1551, his choice of it for a 're-edition' under his own name appears on the face of it puzzling. Is a possible collaboration of Cock and Pittoni in the 1550s to be excluded? This questions may also be considered in light of an unnoticed but quite extensive reliance of Pittoni on graphic and ornamental models that issued from the Antwerp press of Cock, '*Au Quatre Vents*' in the designing of Pittoni's *impresa* books.

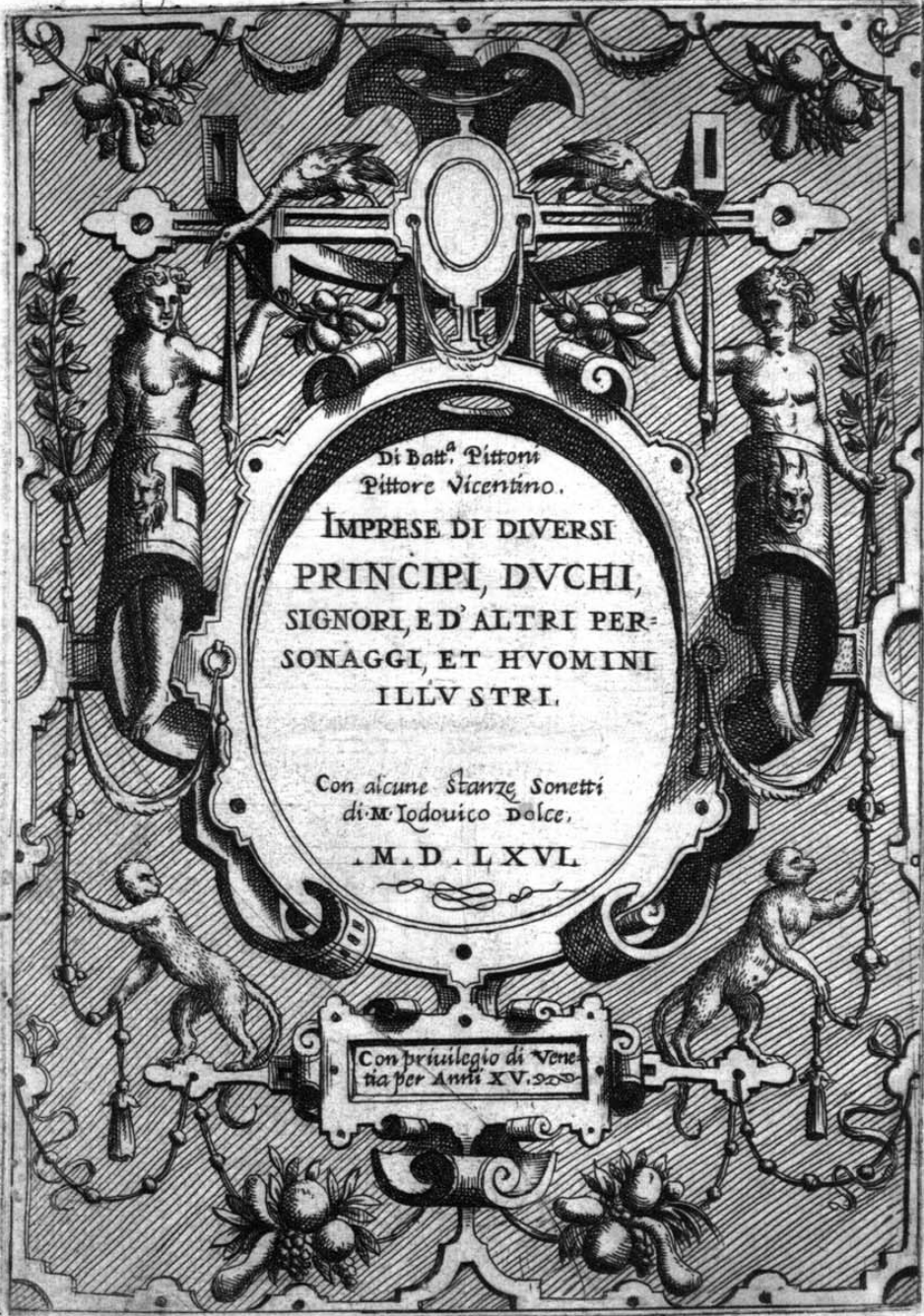


SEPTIZONII SEVERI IMP CVM CONTIGUIS RUINIS PROSPECTUS UNAS
(Batista P. V. Fe.)

In Pittoni's first *impresa* book of 1562 there appear few northern influences, beyond what might be explained by an interest in the prints of the artist of the school of Fontainebleau. But by the time of the second book, that of 1566, all this has changed. A first indication is provided by the frontispiece in 1566, which is the same as that of the edition here presented, that of 1602, and which simply reuses the frontispiece plate of 1566, adding an image of a pilgrim (*pellegrino*) in the superior oval in allusion to the 'sign' of the publisher," Giovanni Battista Bertoni, Librario al [segno di] Pellegrin" and a slightly reworded title diction.

Collegij Societatis Iesv Monachij Anno 1667.
Ex hereditate Illmi Dni Maximiliani Carstij.

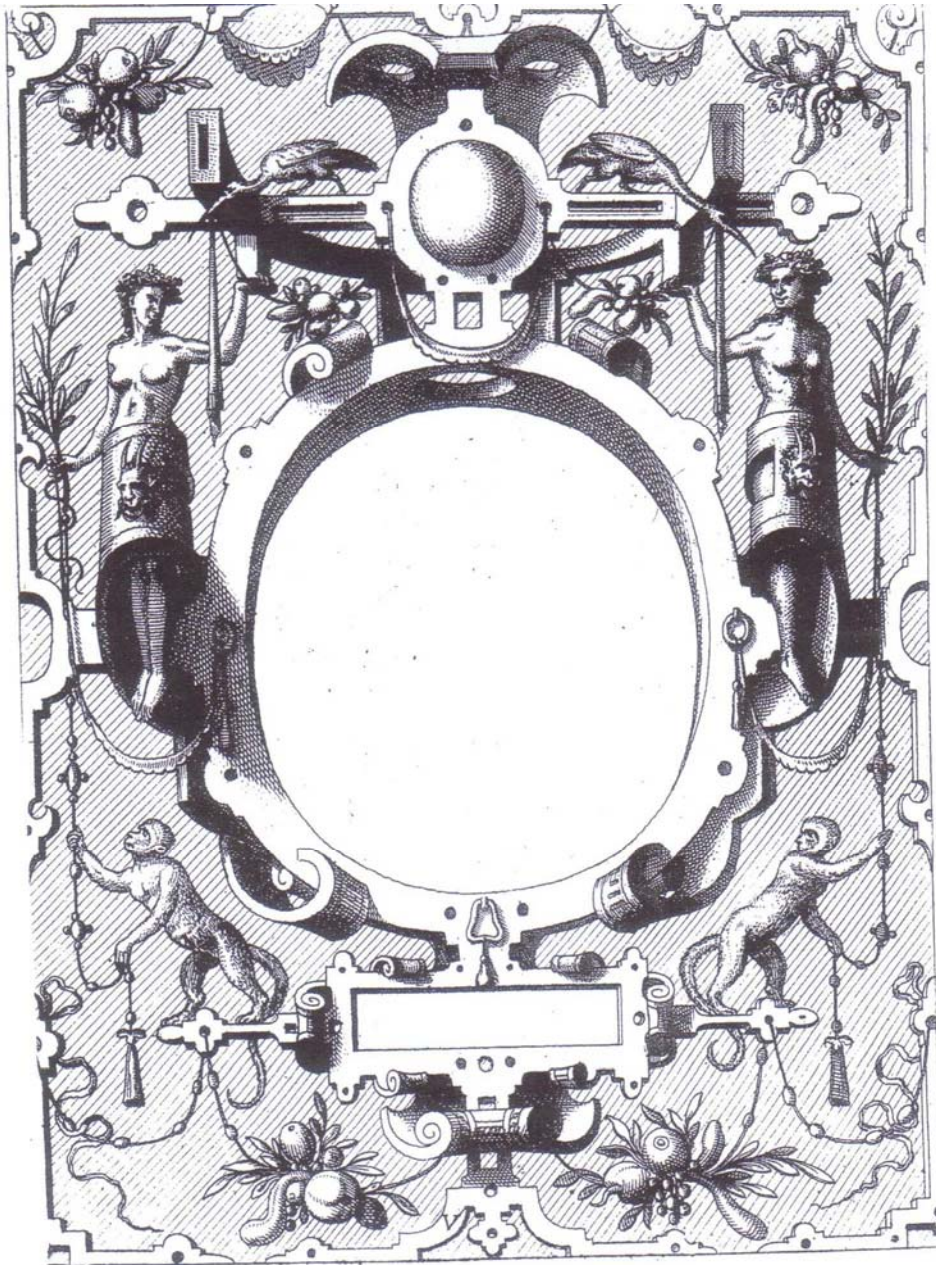
L
L. 1038
Ch. 3893.



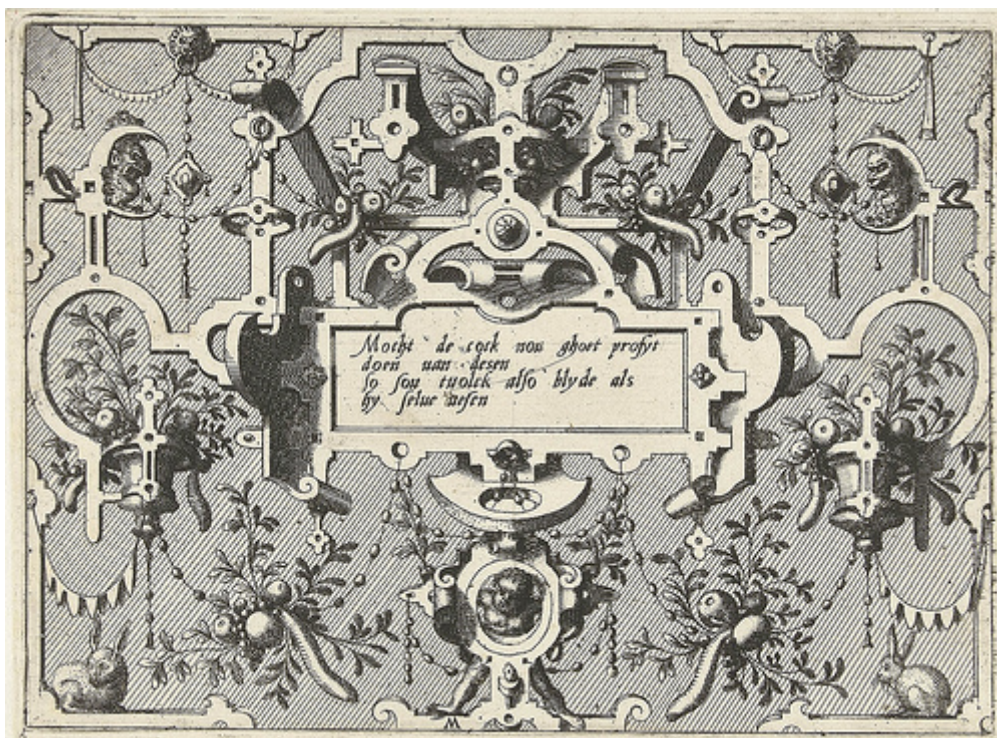


1602

It has not been observed that the 1566 frontispiece is simply a reversed copy of one sheet from a homogeneous series of prints that had only very recently issued from the publishing house of Hieronymus Cock in Antwerp, an ornamental design by Hans Vredeman de Vries, one of Cock's most active designers in the 1560s (*Strapwork Cartouches with Grotesques*, circa 1555-1560, 20 sheets). Despite a number of very small differences, which need not be enumerated here, the identity of the two designs is immediately apparent.



Hans Vredeman de Vries, from Cartouches with Grotesques, circa 1555-1560, series of 20 plates (Hollstein, 47, pp. 110, 112, no. 105)



Hans Vredeman de Vries, from: *Strapwork Cartouches with Interlaced Band Patterns*, circa 1555-1560, series of 16 plates (Hollstein, 47, p. 120, no. 132)

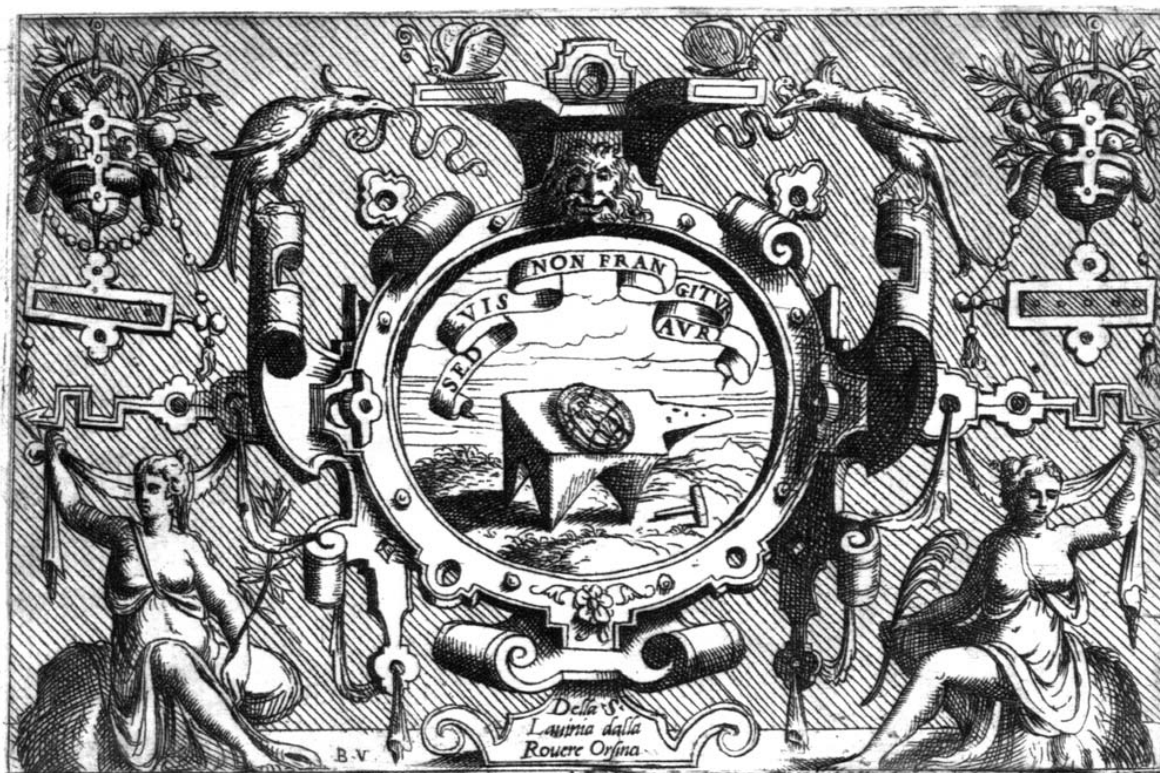
Vredeman de Vries's design is illustrated in Rudolf Berliner's *Ornamentale Vorlage-Blätter des 15. bis 18. Jahrhunderts*, Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1925-1926, Mappe II, Taf. 171, 2 (cf. 171, 1; 172, 1-2), and it belongs to a series of twenty similar sheets designed by Vredeman de Vries and published by Cock in the 1560s, evidently before 1566 (see further: Robert Hedicke, *Cornelis Floris und die Florisdekoration*, Berlin: Bard, 1913, 2 vol., vol. 1, p. 149). The priority of Vredeman de Vries's design is clearly confirmed by the uniform ornamental character of the series and by the conformity of the frontispiece design to Vredeman de Vries's art. Pittoni's debt to Vredeman de Vries is, however, far more extensive than the above lines indicate, for the following *impresa* frames in the 1602 edition are nearly identical to designs by Vredeman de Vries found in two series of ornamental sheets of cartouches published by Hieronymus Cock in 1555-1560 circa (Hollstein 47, nos. 101-120 and nos. 121-136) or they are very closely based on these designs:

- Impresa no. 3 (H. 115)
- Impresa no. 10 (H. 119)
- Impresa no. 15 (H. 118)
- Impresa no. 17 (H. 117)
- Impresa no. 21 (H. 110)
- Impresa no. 24 (H. 130)
- Impresa no. 44 (H. 112)
- Impresa no. 46 (H. 136)
- Impresa no. 48 (H. 130)

These designs are found in earlier editions of Pittoni's *Imprese* from 1566. There are, moreover, further instances of models for Pittoni in the graphic work of Hans Vredeman de Vries. These filiations merit a closer analysis. All the above examples are illustrated in Hollstein 47.

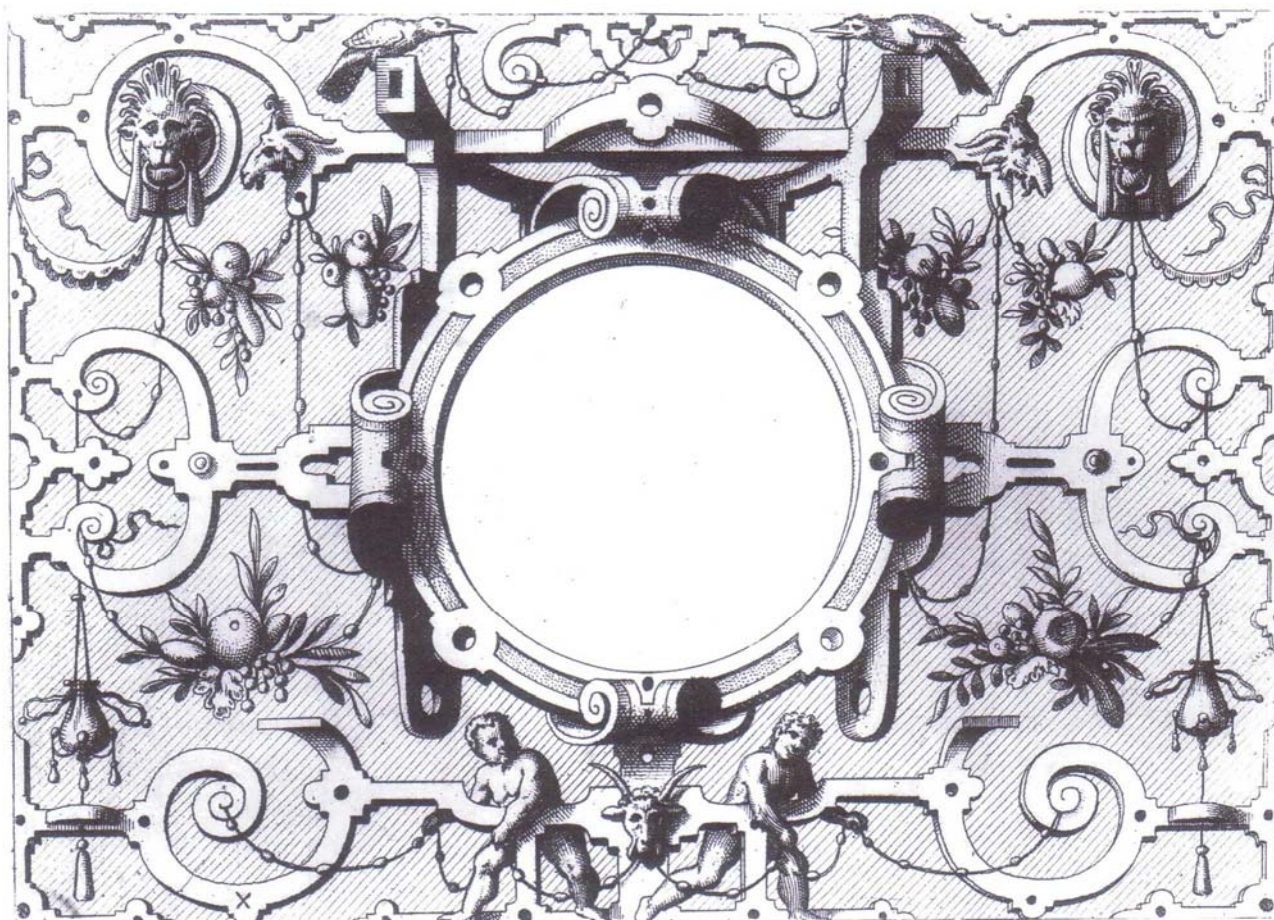


Hans Vredeman de Vries, *Strapwork Cartouches*, ca. 1555-60 (H. 47, 129)



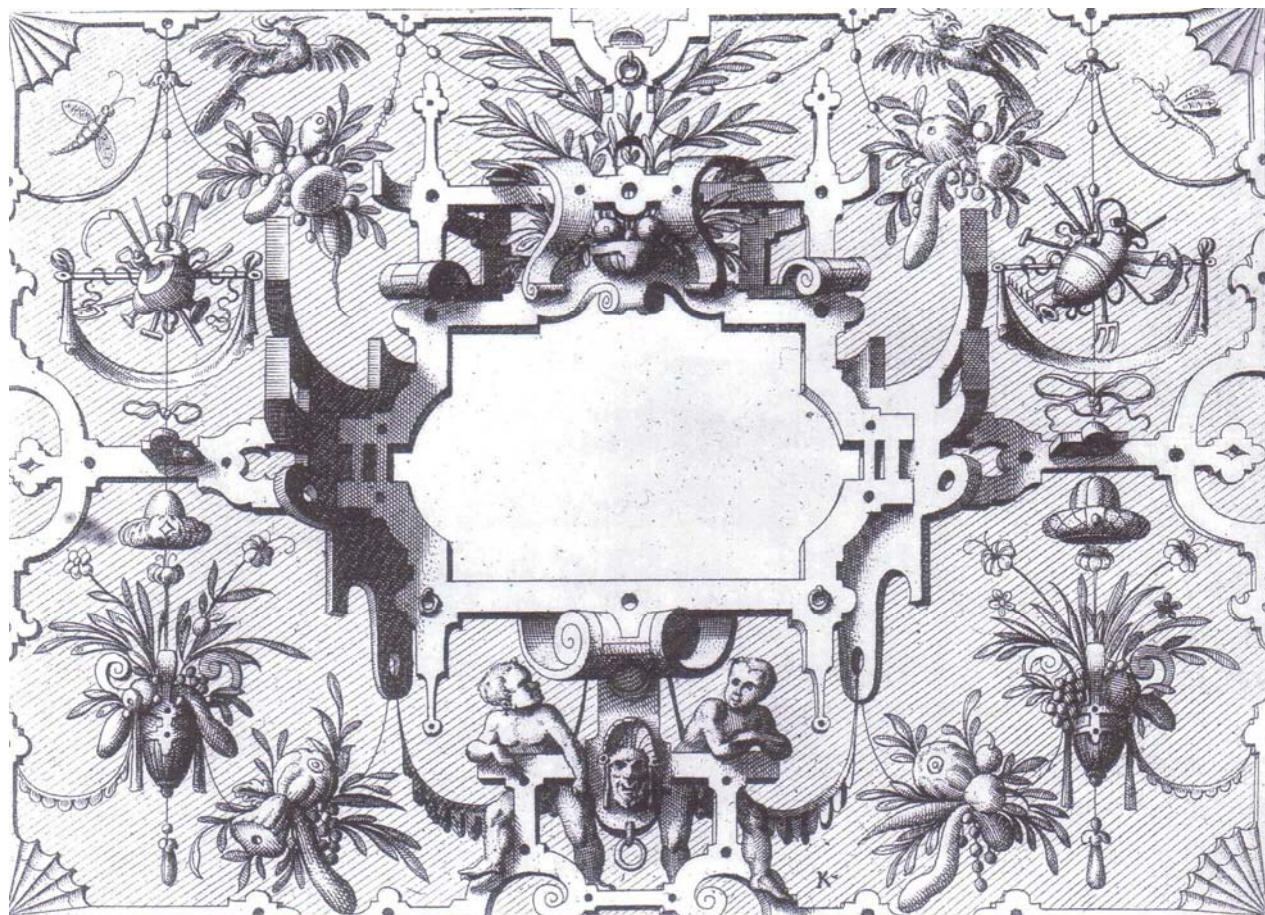
DELLA S. LAVINIA DELLA ROVERE.

Puo ben s'ozzar adamantini scudi	Sal l'ardita Lucretia al tempo uostro
Tagliente ferro, a mille prove e letto:	Romani Regi; e molte in chiaro stile
Matal. aprir di casta Donna petto	Diserito al mondo da purgato inchiostro.
Puot'or, qual puo martel ben saldi incudi.	Senza la castità, Donna gentile
Ne men pongano l'arte ei loro studi	Vada lucente pur di gemme e d'ostro,
Gl'insidiosi Amori; et ogni effetto:	Sarà, come senz'herba e fiori Aprile.
Che contra a uer di pudicitia obietto	
Saran mai sempre disarmati e nudi.	



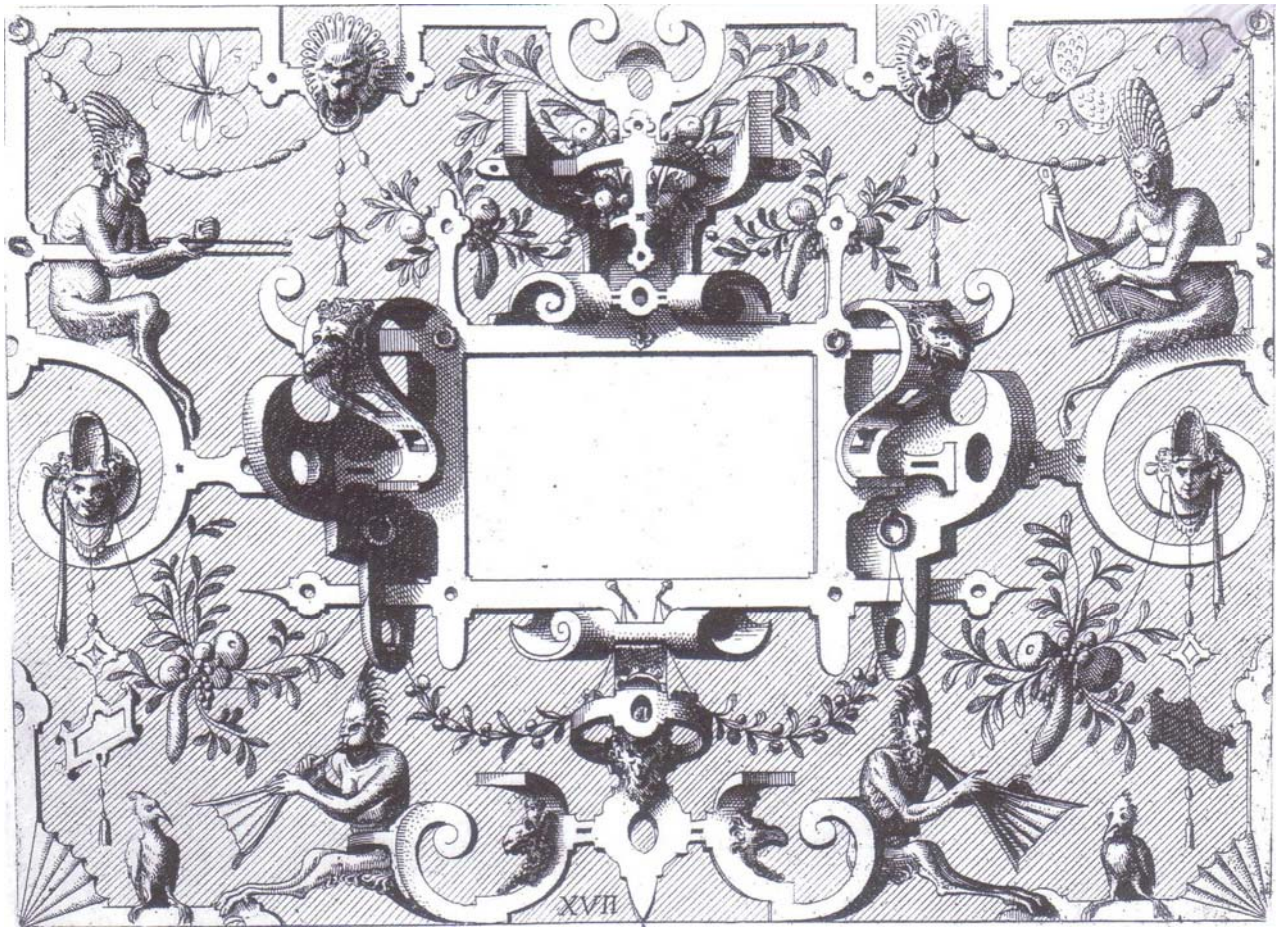
Hans Vredeman de Vries, *Cartouches with grotesques*, ca. 1555-60 (H. 47, 110)





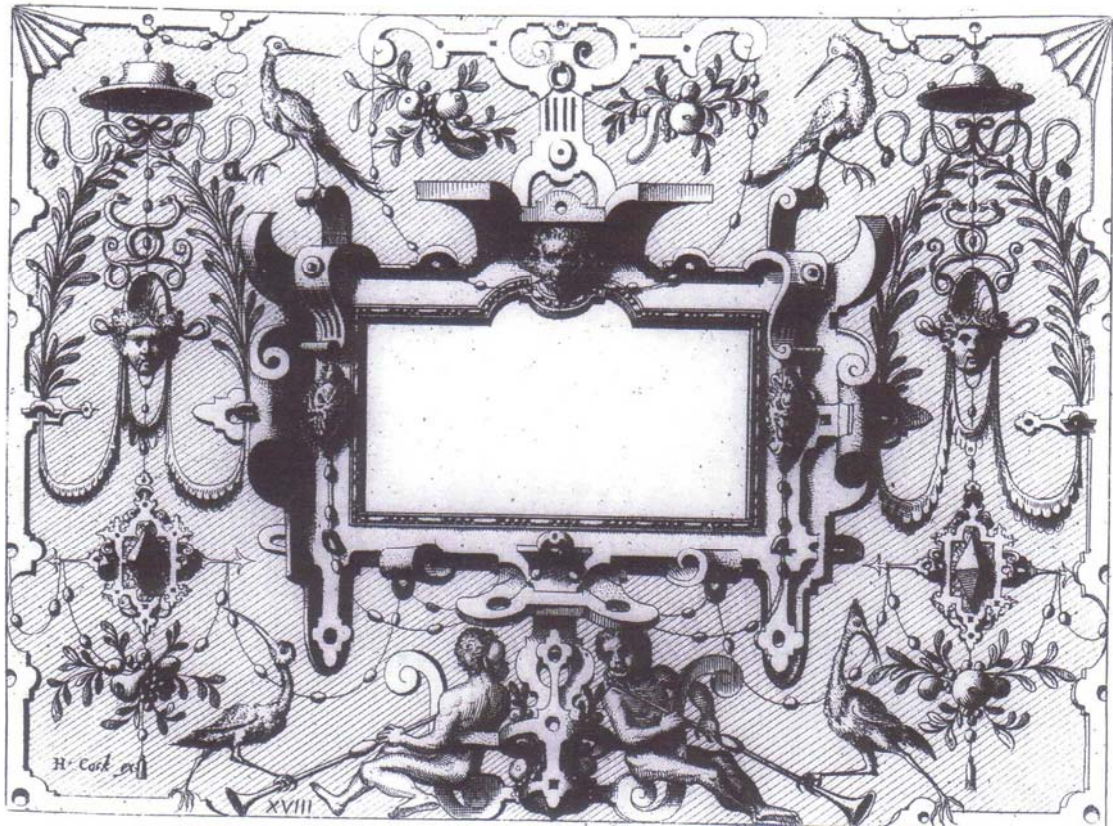
Hans Vredeman de Vries, *Strapwork Cartouches*, ca. 1555-60 (H. 47, 130)





Hans Vredeman de Vries, *Cartouches with grotesques*, ca. 1555-60 (H. 47, 117)

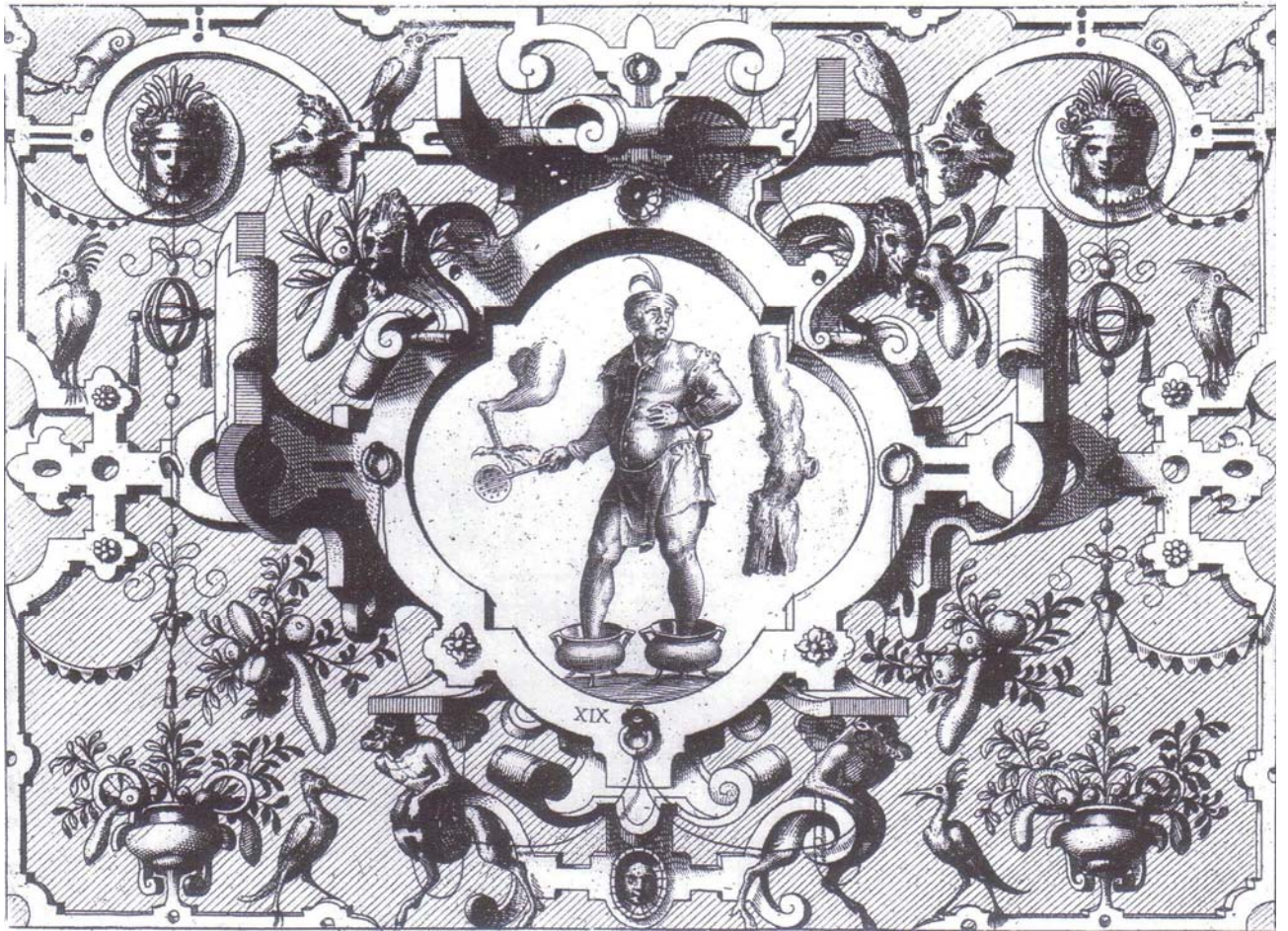




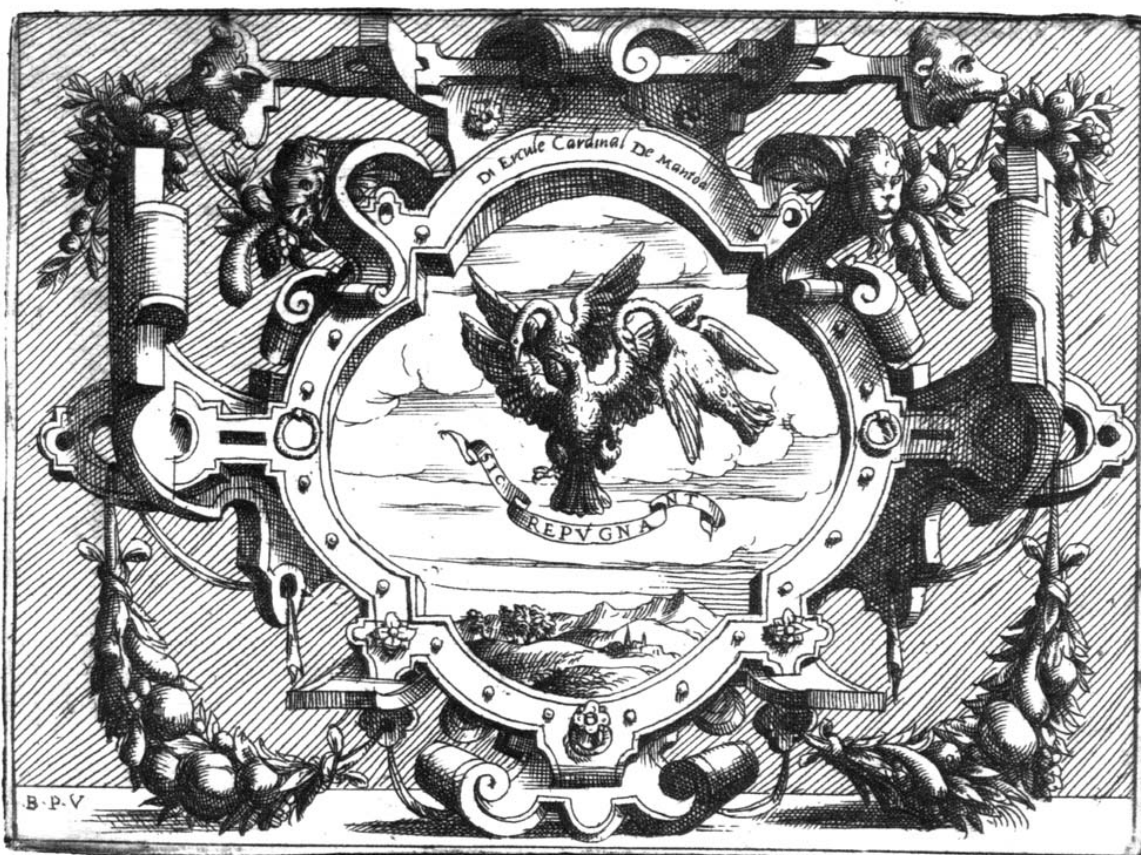
Hans Vredeman de Vries, *Cartouches with grotesques*, ca. 1555-60 (H. 47, 118)

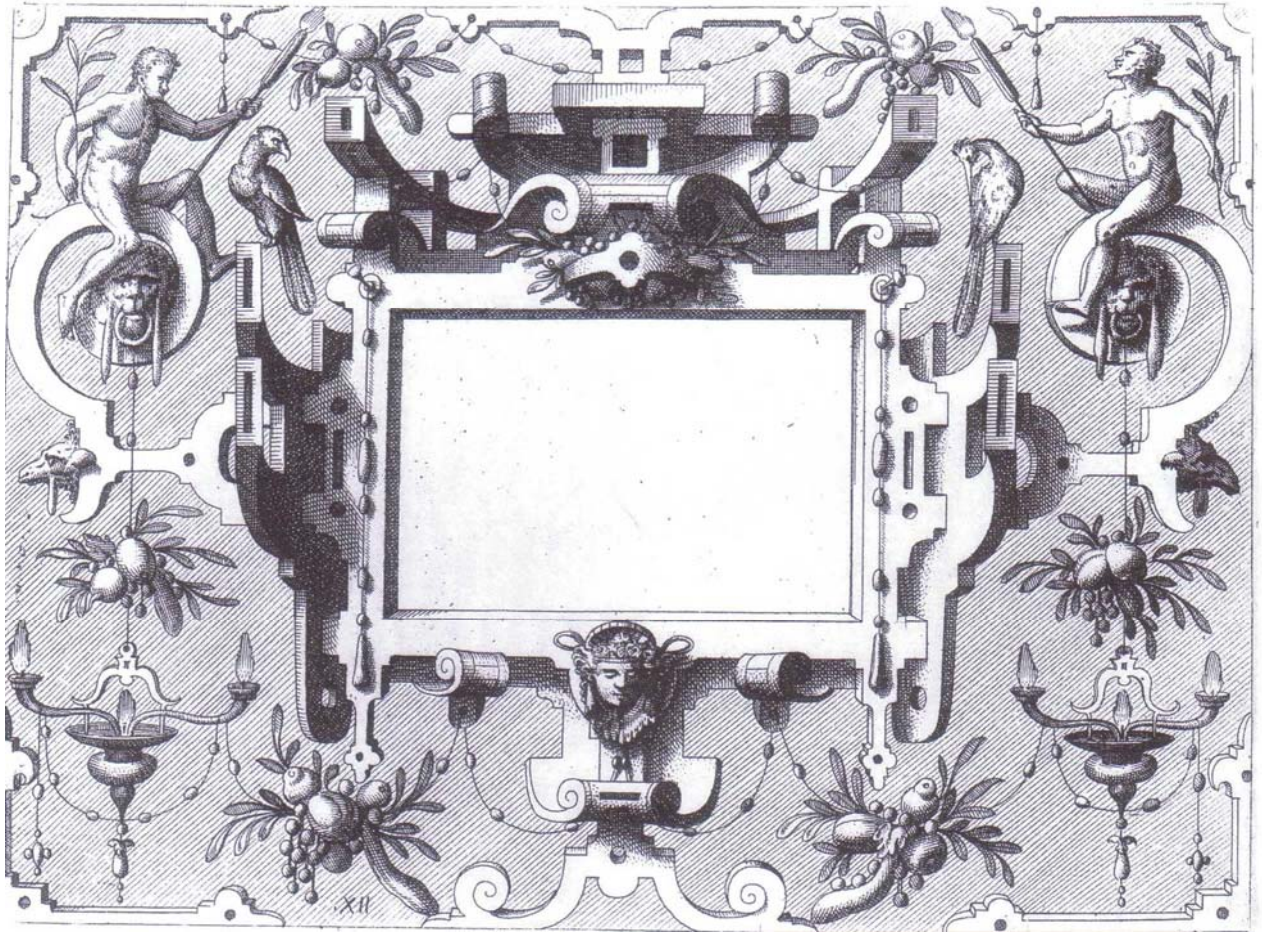


Pittoni, *Imprese*, 1566 (1602)

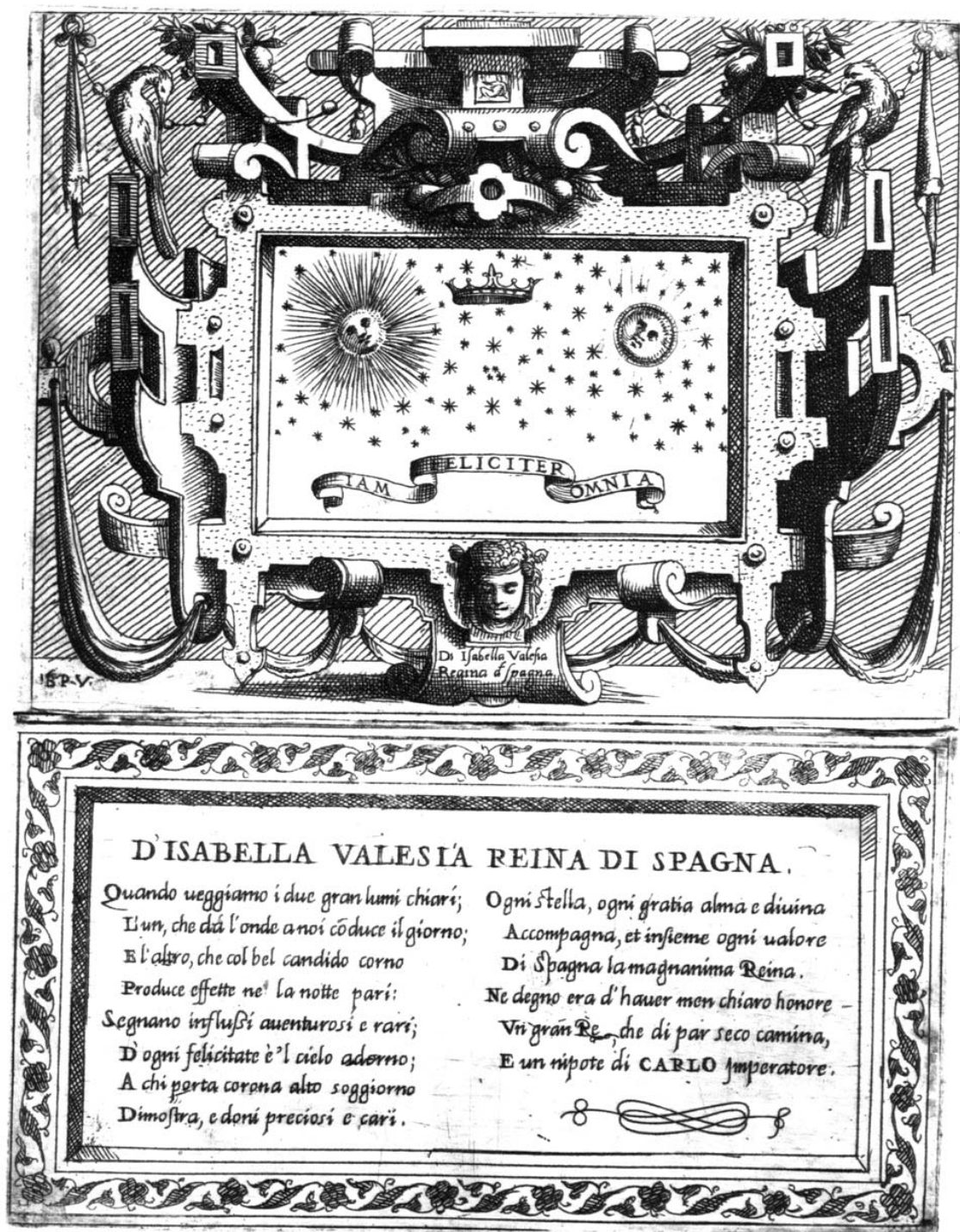


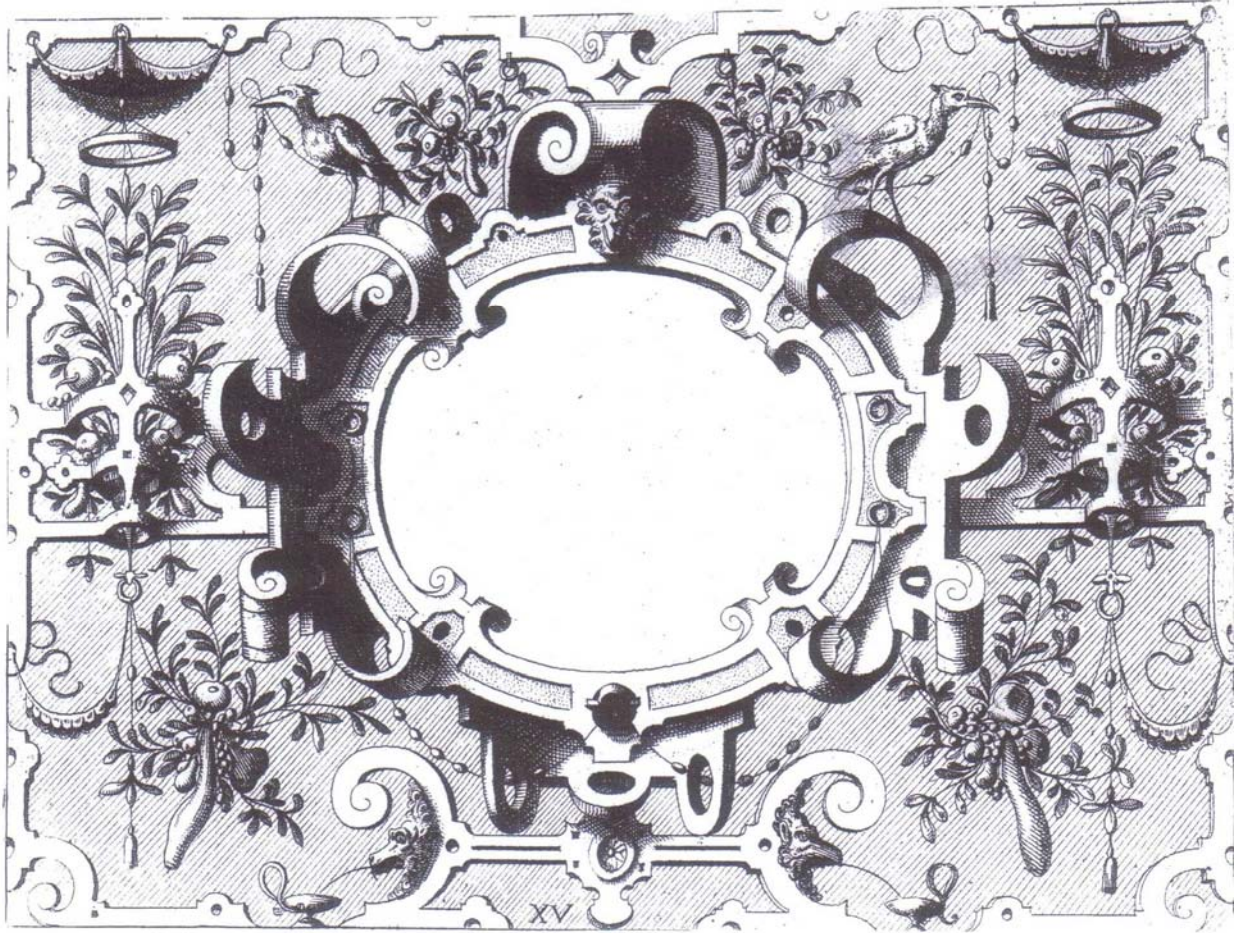
Hans Vredeman de Vries, *Cartouches with grotesques*, ca. 1555-60 (H. 47, 119)



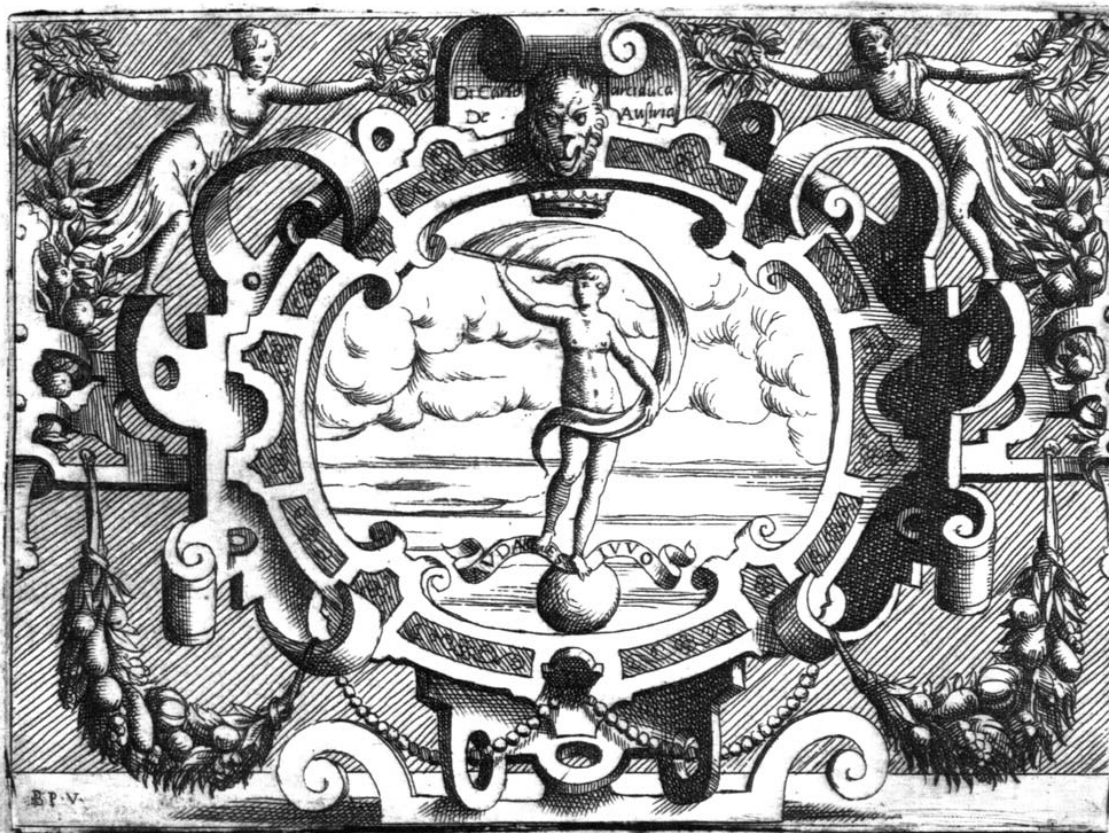


Hans Vredeman de Vries, *Cartouches with grotesques*, ca. 1555-60 (H. 47, 112)





Hans Vredeman de Vries, *Cartouches with grotesques*, ca. 1555-60 (H. 47, 115)



DI CARLO ARCIDVCA D'AVSTRIA.

Questa, che turba a noi l'humana uita	Gia non puo tralignar pianta feconda
Empia, e uolce piu, che fiamma e uento,	Dal primo suo pedal, dond' ella uscio,
Colmandoci di pene e di tormento,	Ma di frutti e di fior sempre è ripiena.
Ne preme i uili, e sol gli audaci aita.	Atanti Imperator, ch' l' sommo DIO
Quinci il ualor e la uirtute unita	De la casa, che 'l mondo ancora affrena:
Con bello et inuincibil ardimento,	Ci die, conuien la stirpe corrisponda.
Fia eguale al padre e al frate in un momento	
CARLO pien di bontate alta e infinita.	

It is hardly surprising that Pittoni relied upon prior ornamental patterns and designs for his ornamental inventions, as this is a very common practice in ornamental prints, but the question has not been studied. If the ornamental frames of the *imprese* in 1562 appear to be in line with the rich classicism of what might be conveniently referred to as Venetian High Renaissance ornament, in 1566 the frontispiece only sounds a keynote for what is a profound, if partial reorientation of taste, one which admitted a rather large-scale acceptance of Northern ornamental models. The extent to which these changes were aligned to a more general shift in fashion in Venice is unclear, but Pittoni's book was not the only example of a new and similar taste that issued from the Venetian presses in the 1560s and 1570s (cf., e.g., Mortimer, *Italian Books*, no. 348, 1570). The two contrasting design tendencies of the 1566 *Imprese* is much less marked in the examples of the 1568 edition that I have examined, but these dual ornamental design directions are well preserved in the 1602 example which is here digitised.

Several facing sheets in the 1602 edition exemplify these divergent tendencies clearly:

9 (Venetian) : 10 (Northern in structure)
 13 (Northern) : 14 (Venetian)
 15 (Northern) : 16 (Venetian)
 43 (Venetian) : 44 (Northern)
 45 (Venetian) : 46 (Northern)



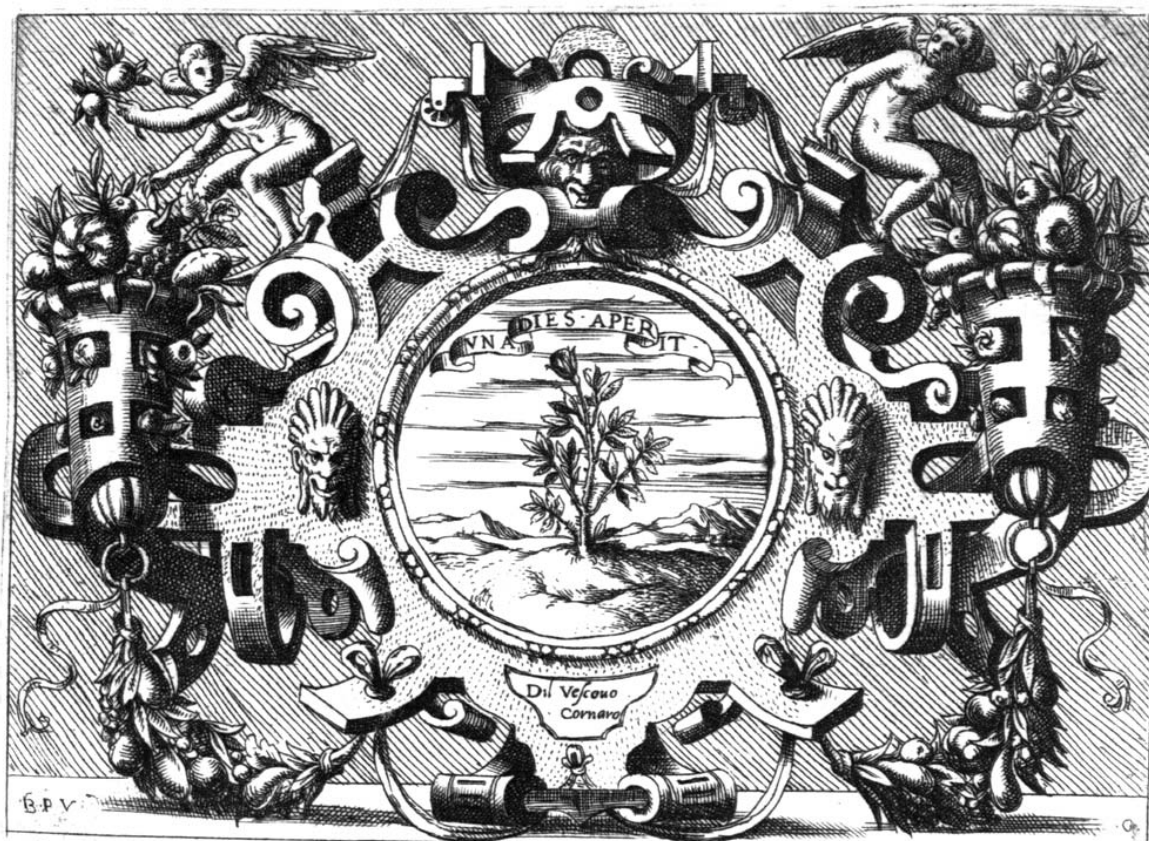
Pittoni, *Imprese*, 1566 (1602) (Venetian/Italianate)



Pittoni, *Imprese*, 1566 (1602) (Venetian / Italianate)







DI FEDERICO VESCOVO DI BERGAMO.

Vaga e leggiadra Rosa apre un sol giorno D'ogni virtù, che possa far soggiorno
 Grande e raro miracol di Natura. Qua giù in mortale humana creatura.
 Così gentile e bell'ingegno adorno Ch' in un punto fiorisce alto ualore,
 Tosto si fa; pur che ui ponga cura Che pue far l'huom degno d'eterno honore.



Pittoni, *Imprese*, 1566 (1602) (Northern)



Pittoni, *Imprese*, 1566 (1602) (Northern)

Such contrasts naturally simplify a more complex situation, but they are generally indicative of the tendencies present in Pittoni's work. As far as I am aware, Angela Dillon Bussi is the only writer to suggest a Northern influence in Pittoni's decorative work, when she observed in passing that the "*incorniciatura del frontespizio dell'edizione del 1566 è un notevole esempio di decorazione a grottesche ispirata dalle incisioni di Cornelis Floris del 1554*" (*Palladio a Verona*, exhibition catalogue, ed. Paola Marini, Verona 1980, pp. 290-291), prints which also issued from the press of Hieronymus Cock. Although the frontispiece of 1566 and 1602 follows, in fact, Vredeman de Vries, the designs of Floris are relevant for the *impresa* frames of Pittoni, as are those of Cornelis Bos (see Antoinette Huysmans, *Cornelis Floris 1514-1575*, Brussel 1996, pp. 148-149, figs. 144-148). Nevertheless, an initial examination of the question suggests that the numerous works of Vredeman de Vries, published by Cock, are more decisive (Madeleine Van De Winckel, "Hans Vredeman de Vries", in: *Dictionary of Art*, 1996, vol. 32, pp. 724-727; Hollstein, vol. 47). The large calligraphic scrolls and knots appearing at the end of most of Dolce's verses as comments on the *imprese* derive, as decorative forms, from the tradition of books of lettering or calligraphy, and they appear also in the ornamental works of Vredeman de Vries, in, for example, his *Exercitatio Alphabetica* of 1569 (Hollstein, 47/1, pp. 262-268) along with his typical ornaments that inspired Pittoni. The interrelationship of the worlds of Hieronymus Cock and Battista Pittoni would merit much closer investigation, and the study of the two printing centres – Venice and Antwerp – would doubtless be rewarded by results that differ from the suggestions made here.

Hieronymus Cock and Hans Vredeman de Vries, Literature:

In addition to the usual biographical lexica, see:

COCK: *In de Vier Winden. De prentuitgeverij van Hieronymus Cock 1507/10-1570 te Antwerpen*, introduction: W. H. Crouwel, Rotterdam: Museum Boymans-van Beuningen, 1988 (exhibition catalogue); Timothy A. Riggs, *Hieronymus Cock, Printmaker and Publisher*, New York: Garland, 1977 (Dissertation: Yale, 1971); Lydia De Pauw-De Veen, *Jérôme Cock, Éditeur d'estampes et graveur 1507? -1570*, Bruxelles: Bibliothèque Royale Albert I^{er}, 1970; F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings, and Woodcuts ca. 1450-1700*, vol. 4, Amsterdam: Hertzberger, 1951, pp. 175-191.

VREDEMAN DE VRIES: Christopher P. Heuer, *The City rehearsed*, London: Routledge, 2009; *Hans Vredeman de Vries*, ed. Heiner Borggreffe, Vera Lüpkes, Marburg: Jonas, 2005; *Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden*, München: Hirmer, 2002 (exhibition catalogue); *Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings, and Woodcuts 1450-1700*, vol. 47, parts 1-2: Peter Fuhring, *Vredeman de Vries*, Rotterdam 1997; *Hans Vredeman de Vries, 1526-ca. 1606* (exhibition catalogue), The Hague, Rijksmuseum [...] 1979; Hans Mielke, *Hans Vredeman de Vries: Verzeichnis der Stichwerke [...]*, Berlin 1967 (Diss. Berlin F.U., 1967).

THE DECORATIVE IMAGERY OF BATTISTA PITTONI:

The artistry and imagery of Pittoni's *impresa* books do not seem to have been discussed at all, although they were apparently appreciated by three former owner of the Zentralinstitut's exemplar of the *Imprese*. Pittoni's illustrations of the *impresa* and their decorative surrounds are quite beautiful, and the combination of these two elements is a considered one. By the same token the *mis en page* of the names of the *impresa* bearers and of Dolce's etched verses contribute to the efficacy of the *veste editoriale*. Comparisons with Fontainebleau, already suggested, and with Enea Vico might be pursued.

In general Pittoni sets the decorative frame in a forward plane, and in its centre he creates an opening, affording a window onto the *impresa*. This approach is already evident on the title page, where the oval opening of the frame gives a view through onto a blank space where the words of the title are projected. This was implicit in Pittoni's Northern model, but the same design approach is found in the first *impresa* book of 1562. Around and behind the open decorative framework the background is 'cancelled' by darkening, closely spaced parallel lines, a clever expedient which is extended to all the frames for the *impresa*, one whereby the background is closed and through which the frame is projected forward, close to the spectator's space, thus enhancing the effect of a view through an opening in a stage onto a more distant zone where the *impresa* itself is presented to view, a diminutive emblematic space more real than the ornamental world of the expansive frames.

The frames themselves exemplify the principle of varied symmetry, satisfying the demands of orderly form and variety. The 'Venetianizing' frames are composed solidly with a typical density of motive. The more 'Northern' frames are open, often with strap-like elements creating a filigrane effect. Examples of the classicizing, 'Italianate' surrounds of the *impresa* typically display heavy plastic scrolls and volutes. They are full of botanic swags and garlands, formed from fruit, vegetables, and foliage, of masks of many kinds, and of 'all'antica' ornament, including military relia. Many ornamental elements and mouldings bear classical enrichments (bead-and-reel, egg-and-dart, beading, rosettes, etc.). There are many caryatids and atlantes, as well as statues and statuary figures set into niches or niche-like elements, and many symmetrically arranged pairs of figures, often nude or minimally draped, and set into turning and contrappostal poses. The many naturalistic elements are accompanied by fantasy creatures and *Mischwesen* of many kinds. Other frames – those apparently inspired by Northern models (Floris, Bos, and, above all, Vredeman de Vries; *supra*) – merit a closer description and classification.

Indeed, all of these elements deserve closer examination, as does the world of figurative and ornamental elements which Pittoni employs again and again. The *impresa* very often are set into landscapes and seascapes – cloudy, rainy, and stormy, or light filled and serene – or before starry skies, with sun and moon.

THE IMPRESA BOOK AS A SOCIAL MEDIUM:

As suggested above, the bearers of the *impresa* form a loosely defined group or network, a social stratum in part given definition by the *impresa* book itself. The extent to which the published *impresa* bearers constituted a tendentially cohesive social entity deserves closer consideration, as does the *impresa* book as a medium of social communication. Many sixteenth century printed anthologies of various kinds may have functioned similarly, leading to a *de facto* sodality among the collected authors, or in our case, *impresa* bearers, a collectivity possibly perceived only *post festum*, either by the contributors to anthologies or by their reading publics, and perhaps, minimally, as a commonality of status. In the case of books of letters or collected books of letters (and, to an extent, collections of discourses, orations, poems, etc.), the ‘contributors’ addressed first an epistolary recipient as well as a reading public which, as it were, was allowed to ‘listen in’ on the correspondence of most often notable personages. Naturally the letters were very often written, sometimes exclusively, for public consumption, and such works are often characterized both by literary pose and much literary and rhetorical demonstration.

The notable presence of Vicentine nobles in Pittoni’s works affords one point of entry into such questions, and it suggests that the books served as one means of gaining access to non-local, pan-Italian, and even supranational elites. Not only is the Accademia Olimpica represented, but in addition to Pittoni, himself a Vicentine, the following families of Vicenza (at the time a city of the provinces) are included: Porto, Thiene, and Chiericati, each with more than one representative. The 1566 edition is dedicated to Hippolito Porto; the 1568 edition, to the Vicentine nobleman Giulio Capra, the patron of Palladio’s villa Rotonda. Vicentine nobles may have sponsored Pittoni’s books, where they presented themselves alongside the Gotha of European nobility.



Impresa of Hippolito Porto

VICENTINES IN THE *IMPRESE*:

- 1562: Odoardo Thiene, Valerio Chiericato, Accademia Olimpica Vicentina, dated “1562”
 1566: Hippolito Porto; Lionello Chiericato,
 1568: Francesco Porto, Vespasiano Thiene, Valerio Chiericato, Pittoni Vicentino, dedicated to Giulio Capra
 1578: Valerio Chiericato, Odoardo Thiene, Horatio Thiene
 1604: Hippolito Porto, Lionello Chiericato, Horatio Thiene, Pittoni Vicentino, Francesco Porto

This aspect of the *Imprese* has not been studied, and indeed it does not even find mention.

THE IMPRESA BOOK AS A MIRROR OF SOCIAL, POLITICAL, AND CULTURAL HISTORY:

Rulers and members of social and cultural elites are most often the bearers of the *impresa* included in the collections of *impresa* books. Unlike abstract moralizing emblems, *impresa* have a topical connection with the present day world of their time. Provincial nobility and fairly minor military and ecclesiastical figures find a place alongside the Archduke of Austria, the Holy Roman Emperor, and even the great Carlo Quinto, the first man of the entire world, and alongside the Dukes of Florence, Ferrara, and Mantua. There is also a notable representation of *impresa* belonging to women, as well as to literary figures, and at least two artists, Battista Pittoni himself, and the great Tiziano *pittore* (*infra*).

ARTISTS'S IMPRESE: TITIAN AND PITTONI:

Pittoni's *impresa* books contain the *impresa* of two artists: Pittoni himself and that of Tiziano Vecellio, the leading painter of Venice in Pittoni's time. Pittoni's *impresa* appears in the 1602 edition (as does that of his co-author, Lodovico Dolce, no. 42) as the 49th *impresa*, "DEL PITTONI VICINTINO."



Pittoni's *Impresa*

The motto "*Juvanda munere feror*" appears above the image of a silkworm in a cocoon (which is, with artifice, shown in section so that we may view the 'hiding' larva). Dolce comments,

*Qual vermicello intento al bel thesoro
Di cui si veste volentieri il mondo,
Si chiude e copre il suo lavoro
Col fil ch' esce da lui sottile e biondo:*

*Tal il Pitton non già per gemme, et oro,
Onde 'l misero avaro è sitibondo,
Ma per giovar, opra l'ingegno e l'arte,
Che in sì largo il ciel versa e comparte.*

Thus Dolce likens Pittoni to the silkworm who hides his work, making beautiful things, not out of a thirst for riches, but in order to favour the working of his ingenuity and his art.

In the framework surrounding Pittoni's *impresa*: above, palm branches, and at the sides, flanking pairs of putti, supported by volutes and resting on the framing structure in a veiled reference to the Sistina, and below, at the left, the thunderbolts of Jupiter, and, at the right,

crossed torches, joined by a shield with the letter ‘G’ (possibly ‘Giove’, or Mars), as in the *impresa* of Pope Paul III.

Nearly all the central elements and ornamental forms surrounding Pittoni’s *impresa* (masks, broken-curve frame, lion-head, cone, *etc.*) are identical to the surround of Titian’s *impresa*, which first appeared in the 1562 edition of Pittoni’s *imprese*. If this may suggest that Pittoni modelled himself on Titian, the suggestion seems confirmed in Pittoni’s choice of an *impresa*. Titian’s *impresa* likens him to ‘she-bear’, who licks her cub (her art) into shape, after the manner of Virgil (Donatus; Suetonius). Pittoni, in turn, compares himself in the *impresa* he chose to the silkworm, who, hidden, spins his art for the glory of the world, which, in turn, wraps itself in the treasures he produces. His motto possibly derives indirectly from Virgil.



Titian’s *Impresa*

The tripartite structure below Titian’s *impresa* closely resembles that of the portraits in the London National Gallery’s *Allegory of Time* (including Titian’s portrait), with the matching detail of a central lion-head below the portrait heads. Pittoni identified Titian as the “Illustrissimo Pittore il Signor Titiano”. Titian’s motto is “*Natura Potentior Ars*” (Art is more powerful than Nature; *Die Kunst ist mächtiger als die Natur*).



Pittoni, *Imprese*, 1562

DEL S TITIANO PITTORE.

*Molti in diverse età dotti Pittori,
Continuando insino a tempi nostri,
Han dimostro in disegni e bei colori,
Quanto con la natura l'arte giostri:*

*E giunti furo al sommo de gli honori,
E tenuti fra noi celesti Mostri.
Ma TITIAN mercè d'alta ventura,
Vinto ha l'arte, l'ingegno, e la natura.*

Many have shown how art may contest nature, and many have attained the summit of honour, being held for divine monsters (a veiled allusion to Michelangelo). But with Titian, owing to higher powers, art has conquered genius and nature.

Tervarent, col. 292: «*Ourse léchant son petit: Le travail de l'artiste. Sources: Elien (II, chap. 19) raconte de l'ourse qu'à peine a-t-elle mis bas, elle embrasse cette chair informe, dont elle vient d'accoucher. Dans cet être sans apparence vivante, sans ressemblance avec un animal, elle reconnait son petit. Elle le réchauffe dans son sein, le façonne de sa langue. Bientôt il prend forme; ses membres se développent. Déjà l'on peut reconnaître un ourson. Demême Horoappolon, II, 83.*»

Elien: *De natura animalium*, par Claudius Aelianus Praenestinus, éd. Schneider, Leipzig 1784. – ART: Titien; Dolce; 1578; cf. Cortona, Palazzo Barberini, Salone.

Literature:

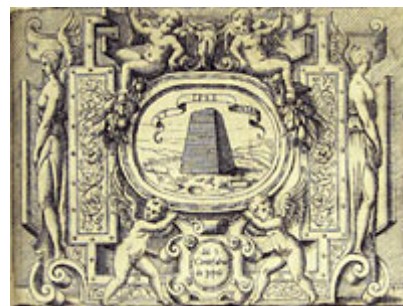
The *impresa* of Titian has attracted some comment in art historical literature. Using the search term “*natura potentior ars*”, literature can be located by using standard internet search engines.

Guy de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane*, Genève: Droz, 1958, col. 293; Henkel-Schöne, col. 442 (sources); David Rosand, “Titian and the Critical Tradition”, in Rosand (ed.), *Titian: His World and his Legacy*, New York: Columbia University, 1982, pp. 16-17, 36-37; Mary D. Garrard, “Art more powerful than nature?: Titian's motto reconsidered”, in: *The Cambridge Companion to Titian*, ed. Patricia Meilman, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, pp. 241-261; Nicola Suthor, *Augenlust bei Tizian*, München: Fink, 2004, pp. 15-17; *Animation/Transgressionen: Das Kunstwerk als Lebewesen*, ed. Ulrich Pfisterer, Anja Zimmermann, München: Akademie Verlag, 2005, p. 61; Wilhelm Schlink, *Tizian: Leben und Werk*, München: Beck, 2008, pp. 47-48.

THEMATIC ELEMENTS: BUILDING IMAGES IN THE IMPRESE:

Architectural images play a large rôle in emblematics (Henkel-Schöne, “*Stätten und Bauwerke*”, Sp. 1197-1250), and such images are represented in Pittoni's *impresa* books. There follows a list of the images of buildings and architectural objects which are contained in the 1602 edition:

- No. 17: The twin Temples of Honour and Virtue.
- No. 23: An enclosed garden; a Gate or Portal.
- No. 50: The two Columns of Hercules, here belonging to Carlo Quinto.
- No. 53: An Obelisk, for virtue.
- No. 54: A Pyramid under construction.
- No. 59: A Marble Cornice or Entablature, fissured by a fig tree.
- No. 66. A Round Classical Building in flames.



No. 54: A Pyramid under construction.

Other architectural images are found in other editions.

LODOVICO DOLCE (* Venice, 1508 – † Venice 1568):

Dolce was an Italian writer of the sixteenth century, who wrote about many varied topics, a polygraph, but he was also a literary figure of consequence, a writer, poet, dramatist, and critic. A Venetian, he studied in nearby Padua. His literary works are often derivative, but they are not devoid of originality. Dolce was his lifelong deeply involved in the world of publishing houses in Venice (cf. Rhein, 2008, pp. 25-27), and he worked primarily as an ‘editor’ for the Venetian printer Giolito de’ Ferrari. For this press Dolce edited very numerous works, among them, Italian classics of past times and works of contemporaries, collections of letters, and translations of ancient authors such as Virgil, Horace, and Cicero. As a writer in prose and verse, Dolces’s original works range over many literary genres, including works of theatre, comedies and tragedies, poems, dialogues, literary criticism and theory, history, commentaries, treatises, and biographies of illustrious contemporaries, most notably those of the Emperors Charles V and Ferdinand I, as well as biographies of ‘*illustri*’ of past times (Cicero, Ovid, Boccaccio, Dante, *etc.*). He was by far the most productive writer in sixteenth-century Venice.

In addition to hard work in publishing, Dolce travelled widely. He was the head of a small family composed of his wife and a son and a daughter. His closeness to Pietro Aretino led to the rumour that the two men shared the same tomb in the church of San Luca Evangelista in Venice. Dolce belonged to two academies, the Accademia Frattegiata and that of the Pellegrini, and possibly to a third, that of the Infiammati. Dolce may have belonged to an evangelical group in Venice, but the indications for this association are ambiguous.



(1602)

Although the centrality of art as a concern of Dolce has been questioned (Roskill, 1968, p. 7), on topics related to the history of art Dolce wrote treatises on *gemme* (1565), on *colori* (1564, 1565), and on the *trasformazioni* of Ovid (1553, 1558, 1570: illus.).



Hercules and Lichas (Dolce, *Trasformazioni*, Venezia 1553)



Alcmene and Dryope (Dolce, *Trasformazioni*, Venezia 1553)

Dolce's memory treatise has also attracted the attention of art historians.



Lodovico Dolce, *Dialogo nel quale si ragiona del modo di accrescere e conservare la memoria*, Venezia 1562

But Dolce's most significant contribution to the literature of art was his *Dialogo della pittura intitolato l'Aretino*, published by Giolito at Venice in 1557, a work which is considered to be of major importance in the literature of the visual arts and which has been much translated, into French (Firenze 1735; Paris 1996, ed. Lauriane Fallay D'Este), English (London 1770; New York 1969/2000, ed. Mark W. Roskill), German (*Quellenschriften*, 2, Wien 1871, ed. Rudolf Eitelberger von Edelberg; Rhein, 2008), and Romanian (Bucarest 1980, ed. Victor Ieronim Stoichiță).

The *Dialogo della pittura* is, through its title 'L'Aretino', dedicated to the memory of Pietro Aretino, who championed Venetian *colore*, and Dolce's dialogue advocates the Venetian school of painting against the superiority of the Florentine tradition of *disegno*, as advanced in Vasari's *Vite* of 1550. The work is also a celebration of Titian, the master of Venetian colour and then the incomparable leader of the Venetian school, but it also favours Raphael as opposed to Michelangelo and supports the humanist theory of painting as embodied in the classical doctrine of *ut pictura poesis*.

QUELLENSCHRIFTEN, 1871:

About Lodovico Dolce and his *Dialog über die Malerei genannt L'ARETINO*, Rudolf Eitelberger (1871) wrote as follows:

„Lodovico Dolce wurde in Venedig im Jahre 1508 geboren. Seinen Vater Fantino, Gastaldo della Procuratie, „onoratissimo officio a Cittadini“ verlor er in einem Alter von zwei Jahren. Die Familie Loredan und Cornaro nahmen sich des Kindes an. Es wurde ihm möglich, in Padua seine Studien zu machen. Von der Fachschule zurückgekehrt, ging er aber nicht wie seine Vorfahren in öffentliche Dienste, sondern widmete sich dem Unterrichte, trat als Korrektor in die Druckerei der Giovanni und Gabriele Giolito, und führte das Leben eines unermüdlich tätigen und übermässig fruchtbaren Schriftstellers. Er versuchte sich als Übersetzer, wie als Dichter, Historiker und Schönggeist. E. A. Cicogna, der dem Leben und den Schriften Lodovico Dolce's in den Denkschriften des Istituto Veneto¹ (*Anm. 1. Memorie dell'i. r. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, Venezia, 1862, vol. XI, pp. 92-200) eine ausführliche Biografie widmet, führt von ihm nicht weniger als 112 Schriften auf, darunte 45 Übersetzungen, 16 Dichtungen und 20 Originalschriften in Prosa. Dass sich Dolce dadurch den Ruf eines Vielschreibers erwarb, wird wohl Niemand auffallen. Grosse Belesenheit, eine umfassende Kenntniss der italienischen und lateinischen Literatur wird man ihm aber nicht abstreiten können. Der griechische Sprache war er unkundig; die Übersetzungen nach Euripides, Appian, Philostrat u. A. waren nach lateinischen Bearbeitungen gemacht. [...] Um die Herausgabe Ariosto's, Dante's, des Decamerone von Boccaccio, des Petrarca's, des Cortigiano von Baldassare Castiglione und der Rime der Vittoria Colonna hat sich Lodovico Dolce Verdienste erworben. Diese seine Tätigkeit als Herausgeber und Kommentator stund mit seiner Stellung zur Drucker Gioliti in Verbindung, die ganz anders beurteilt werden muss, als es bei den Korrektoren heutiger Druckereien der Fall ist. Er kam in Folge dieser seiner Stellung vielfach in Streit mit Ruscelli, dem sprachkundigen Korrektor der Druckerei des Rivalen der Gioliti, des Valgrisi.

Über Lodovico Dolce als Dichter haben wir keine Veranlassung uns hier auszusprechen. Seine Briefliteratur ist hingegen von höherer Bedeutung. Er stund mit den hervorragendsten Persönlichkeiten seiner Zeit in brieflichem Verkehre, mit Pietro Bembo, Francesco Sansovino, Orazio Brunetti, Alessandro Contarini, Paolo Manuzio, Paolo Crivelli, Fortunato Martinengo, G. A. Claria, dem Goldarbeiter Gasparo u. a. m. Sie finden sich zumeist in der

Raccolta der Briefe von Dolce v. J. 1554, v. B. Pino Venezia 1574, abgedruckt. Unter den Künstlerbriefen nehmen drei Briefe eine hervorragende Stellung ein; in dem Schreiben an Alessandro Contarini beschreibt er das Gemälde Tizian's „Venus und Adonis“ gemalt für den König von England. Dieser Brief, sowie das Schreiben Dolce's an Messer Gasparo Ballin finden sich auch in der Sammlung von Bottari. Das dritte Schreiben ist an Tizian gerichtet. Wir bringen die Übersetzung sämtlicher drei Briefe in Anhang.

Dialoge hat Dolce mehrere geschrieben. Diese Form literarischer Produktion war damals eine vielfach beliebte, man nahm Lucian oder Platon zum Vorbilde. Mit Kunst beschäftigten sich nur zwei. Einer davon führt den Titel „Dialogo di M. Lodovico Dolce, nel quale si ragiona della qualità, diversità e proprietà de colori. In Venezia appresso Giambatista Marchio Sessa e fratelli MDLXV.“ Diese Schrift, mit vielfacher Benützung des Werkchens de coloribus von Antonio Tilesio behandelt die Farbenlehre, – wie Cicogna bemerkt, mehr im allegorischen Sinne, als in künstlerischem, mit besonderer Berufung auf das, was in Plinius und anderen Klassikern über Farben vorkommt.

Wichtiger ist der Dialog, den wir in der deutschen Übersetzung des sprachgewandten Dichters in deutscher und italienischer Sprache des Hrn. Cajetan Cerri in Wien herausgegeben. Er führt den Titel „Dialogo della Pittura di M. Lodovico Dolce, intitolato l'Aretino, nel quale si ragiona delle dignità di essa pittura, e di tutte le parti necessarie, che a perfetto pittore si convengono, con esempi di pittori antichi e moderni; e nel fine si fa menzione delle virtù e delle opere del divino Tiziano. In Venezia appresso Gabriel Giolito de Ferrari M. DLVII.“ Dieser Dialog wurde im Jahr 1735 in Florenz nachgedruckt, mit einer Einleitung und französischen Übersetzung aus der Feder des französischen Malers Cav. Nicol Vleugels (Veugles¹), {Anm. I. N. Vleugels, Sohn des Malers Phil. VI., starb zu Rom am 10. Dec. 1737. Er war daselbst seit 1724 Director der franz. Akademie.} Leider erfahren wir in der sehr breiten Einleitung wenig über Dolce und die venetianischen Malerei; dafür hat Hr. Vleugels die Errata-corrige vergessen, die am Schlusse der Originalausgabe verzeichnet sind. Eine holländische Übersetzung wurde durch Jacobus de Jongh, Amsterdam, bei Gerrit du Groot 1756 besorgt. Eine deutsche Übersetzung erschien im Jahre 1759, als erster Band der „Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften“. Die englische Übersetzung, von M. Browne erschien London 1770 8°. Im Jahre 1863 erschien in Mailand bei Daelli eine neue Ausgabe des Dialogo.

Der Auffassung seiner Zeit folgend, zergliedert Dolce in diesem Dialoge nach den üblichen Kategorien der Erfindung, der Zeichnung und des Kolorites Raffael, Michelangelo und Tizian mit Feinheit, nicht ohne Streiflichter auf einige andere hervorragende Künstler, insbesondere auf Giorgione, zu werfen. Es ist in hohem Grade wahrscheinlich, dass dieser Dialog direkt von Tizian und Pietro Aretino beeinflusst wurde. Wie weit aber der Einfluss des einen oder des anderen geht, lässt sich mit Sicherheit wohl kaum feststellen. Jacopo Morelli, der gelehrte und kunstverständige Bibliothekar der Marciana, bemerkt in dem Exemplar der Marciana „Man glaubt, dass der Dialog über Malerei des Dolce im Einverständniss mit Tizian verfasst sei, weil er darin mehr gelobt ist, als Raffael und Michelangelo, und Giacomo Carrara schreibt im Jahr 1768 an Giovanni Bottari, mit Rücksicht auf die über Michelangelo gemachte Bemerkungen, Dolce, der selbst von Kunst nichts verstanden, habe diesen Dialog a dettura dell'Aretino verfasst.“ Das ist jedenfalls übertrieben. Aretino ist nicht der Mann, der ein Dialog diktiert, und die Urheberschaft grossmütig einem Anderen überlässt, und der Mann, der diesen Dialog verfasst, ist nicht so unkundig der Kunst, wie es Carrara glaubt. Dass Dolce und Tizian in direktem Verkehre gestanden, geht auch aus dem Schreiben hervor, in welchem er ihm die von ihm gemachte Paraphrase des VI. Satyre des Juvenal (Venezia presso Curzio Navò 1538) dedicirt. Das Schreiben ist von Padua 10. October 1538 datiert.

Jedenfalls haben wir in dem Dialog des Dolce über Malerei ein hervorragendes Dokument zeitgenössischer venezianischer Kunstkritik vor uns, geschrieben in der Absicht, den übereifrigen Verteidigern der Florentiner Kunstfreunde und Gegnern der Venezianer Schule, in deren Reihe wir, wenigstens in einem gewissen Grade und insbesondere Tizian gegenüber, Giorgio Vasari zu betrachten haben, entgegenzutreten. Fassen wir den polemischen Charakter des Dialoges von Dolce ins Auge, so müssen wir gestehen, dass würdiger eine Polemik kaum geführt werden konnte. – Als ein Lehrbuch über Zeichnung und Malerei führt den „Aretino“ des L. Dolce G. P. Lomazzo¹⁾ auf neben Doni, Biondo, Paolo Pino, Benedetto Varchi. {*Anm. 1: Idea del Tempio della Pittura. 2. Edit. Bologna. p. 16*}

Dolce's zahlreiche historische Schriften, Sonetten u. dgl. mehr stehen zur Kunst in keiner Beziehung. Er war Mitglied der Akademie Frattegiana und de' Pellegrini.

Von seinen Familienverhältnissen wissen wir wenig; er war verheiratet; in seinen Briefen erwähnt er einen Sohn und eine Tochter. Im Leben war er vom Glücke nicht besonders begünstigt; in seinen letzten Lebensjahren war er noch überdies von einem Augenleiden heimgesucht, welches ihn hinderte, eine genaue Korrektur der Drucke vorzunehmen. Er starb sehr arm in seinem 60. Lebensjahre 1568. Er wurde, wie Francesco Sansovino („Trasformazioni“ 1568) schreibt, in der Kirche S. Luca begraben „nel medesimo sepolcro dove fu prima posto Pietro Aretino et Hieronimo Ruscelli, acciocchè, siccome la volontà gli aveva fatti vivendo tutti tre amici, fossero così morti perpetui compagni“. Bei dem Umbau der Kirche um das Jahr 1581 wurden die Gebeine der genannten drei Schriftsteller vereint gelassen; und sotto il battistero appiedi del pulpito beigesetzt; die Inschrifttafel lautet: *trium illustrium virorum cineres*. Gegenwärtig kennt man weder Grabstätte noch Inschrift. Auch in der „Venezia, città nobilissima et singolare“ Francesco Sansovino's, gedenkt derselbe (p. 276 b. ed. 1581) des Todes L. Dolce's.

Mit Pietro Aretino stand L. Dolce in genauer Verbindung. Cicogna kennt fünfzehn Briefe Dolce's an Aretino¹⁾. {*Anm. 1. Die älteste Ausgabe dieser Briefe ist von 1552. Venezia bei Marcolini „Delle Lettere di Diversi a Pietro Aretino“.*} Der älteste ist vom Jahre 1537, 18. Juni von Pieve di Sacco, er verlangt darin ein rimedio all'amoroso foco. Der Brief vom 22. Februar 1540 bezieht sich auf eine Schrift des Lampredi; in dem Briefe vom Mai 1541 verlangt er im Namen Bembo's von Aretino die Abfassung eines Sonettes gegen ein wider Bembo geschriebenes Sonett. In dem Briefe vom 21. Jänner 1549 dankt er Aretino für einen Dienst, den er ihm beim Herzog von Mantua erstattete. Vier Briefe ohne Datum beziehen sich auf literarische Streitigkeiten Dolce's mit Franco, auf die Abschrift zweier Schriftstücke Aretinos an den König von Frankreich und an Cosimo Medici, und auf eine Flugschrift: Pasquino al Roso Buffone dell'olim Cardinal de Medici. In dem vierten undatierten Briefe dankt Dolce für die Bemühungen Aretino's um die Freilassung des Dieners des Dolce aus dem Gefängnisse.

Pietro Aretino, geb. zu Arezzo am 12. April 1492 siedelte nach einem wechselvollen Leben im Jahr 1527 nach Venedig über, und starb daselbst im Jahre 1557. Seine Beziehungen zur Künstlerwelt, speziell zu Tizian sind hinlänglich bekannt. Ihm war es lebhaftes Bedürfniss, mit Kunst und Künstlern umzugehen; ausser mit Tizian, stund er mit Leone Leoni, A. Schiavone, Vasari, Michelangelo, Danese, Tribolo, Sansovino, Salviati, Bonifazio, Benvenuto Cellini, Sebastiano Piombo u. a. m. in Verbindung. In Venedig selbst gehörte er mit dem Bilderhauer und Architekten Jacopo Sansovino zu den intimen Freunden, Haus- und Festgenossen Tizian's. Eine ausführliche Biographie Aretino's hat im verflorenen Jahrhundert G. M. Mazzuchelli geliefert; seine Stellung zu Künstlern würdigt in unserer Zeit eingehend

M. T. Dumesnil ¹⁾. {*Anm. I*: Siehe: La vita di Pietro Aretino scritta dal conte Giammaria Mazzuchelli. 2 Ed. Brescia 1763. M. J. Dumesnil, „Histoire des plus célèbres amateurs italiens, Paris 1852“ p. 211-344.} Nichtdestoweniger verdiente dieser geistvollste und zugleich frivolste Publizist und Schöngest seines Jahrhunderts eine Geschichte seines Lebens und Wirkens vom Standpunkte der modernen Wissenschaft.

In den Anmerkungen beschränken wir uns auf Tatsächliches. Nur an einer Stelle, die Giorgione betrifft, glauben wir im Interesse unserer Leser auf die einschlägigen Stellen Vasari's und Ridolfi's eingehen zu sollen. Wir haben es absichtlich vermieden, das, was über Sebastiano del Piombo gesagt wird, einer Kritik zu unterziehen; ebenso wenig glaubten wir den Ort passend, die Streitfragen zwischen den Koloristen und Stylisten, den Anhängern Tizian's und den Michelangelo's zu berühren, so viel äussere Veranlassung gerade in dem Dialog des L. Dolce vorhanden war. In welch' hohem Grade damals die Geister durch diese Fragen beschäftigt wurden, geht aus dem von uns im Anhang mitgetheilten Schreiben L. Dolce's an Gasparo Ballini hervor. Für Bearbeitung grösserer kunsthistorischer und ästhetisch-kritischer Fragen selbst in Exkursen, die leicht zu dem Umfange des ganzen Dialoges anschwellen würden, wenn sie einigermassen genügend sein sollen, scheint uns diese Gelegenheit nicht die passende.
Wien, im August 1871."

Rudolf Eitelberger von Edelberg, *Aretino oder Dialog über Malerei von Lodovico Dolce*, übersetzt von Cajetan Cerri, mit Einleitung, Noten und Index versehen von Rudolf Eitelberger von Edelberg, Wien: Braumüller, 1871, pp. vi-xii (*Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance*, herausgegeben von Rudolf Eitelberger von Edelberg, II. Aretino [...], 1871). See the announced monograph: Andreas Dobsław, *Die Wiener "Quellenschriften" und ihr Herausgeber Rudolf Eitelberger von Edelberg*, München: Deutscher Kunstverlag, 2009, 380 pp.

GUDRUN RHEIN, 2008:

Gudrun Rhein's *Der Dialog über die Malerei. Lodovico Dolces Traktat und die Kunsttheorie des 16. Jahrhunderts, mit einer kommentierten Neuübersetzung* (Köln: Böhlau Verlag, 2008; also Dissertation Marburg, 2003; Inhaltsverzeichnis: www.kubikat.org) provides a new German translation of Dolce's dialogue and a useful and detailed consideration of it, one which includes more recent perspectives (the dialogue as a literary form; rhetoric; ‚*ut pictura poesis*‘, ‚*disegno* vs. ‚*colore*‘, malereitheoretische Debatte, Laienbetrachter; etc.) with an, unfortunately, not uncommon overly trusting reliance on recent secondary literature which results in current focuses of art historical interest taking precedence over the study of actual historical events and ideas.

RONNIE H. TERPENING, 1997:

The recent book of Ronnie H. Terpening, *Lodovico Dolce: Renaissance Man of Letters*, Toronto: University of Toronto Press, 1997 is presented in one of several internet appearances in the following terms.

“Lodovico Dolce: Renaissance Man of Letters revives and reassesses the work of a minor but important sixteenth-century humanist, said to have led a life both wretched and glorious. Although Dolce gained universal renown in his own century and was considered a cultivated scholar and writer, few today recognize his significance as one of the major transmitters of culture in Cinquecento Italy. This is the first comprehensive study in English of the literary works of Lodovico Dolce. It integrates a critical rereading of his writings with a history of the literary and cultural milieu of late sixteenth-century Italy.

“Active as a teacher, editor, critic, translator, and author of over one hundred volumes, Dolce is perhaps more typical of the Renaissance humanist than the major authors are, since the latter were possessed of particular rather than general talents. Dolce, known by some as 'the indefatigable', was, in fact, unsurpassed in the sheer amount of work he produced. As the most prolific writer and editor for the largest Venetian press, Dolce played a decisive role in the formation and dissemination of late Cinquecento culture. Personally responsible for over a quarter of the books published in Venice in his time, and an essential figure in the development of print as a mass medium, Dolce was a remarkable cultural organizer. To better understand the scope of Dolce's influence, Terpening also looks at his most interesting writings in several genres: chivalric romances, comedies, tragedies, prose dialogues and treatises.

“Renaissance scholars have long awaited a thorough treatment of Dolce's contribution to the vibrant cultural world of late sixteenth-century Italy. Lodovico Dolce contains an up-to-date bibliography, extensive notes, and useful translations. By adding new material to the field, it makes a strong case for elevating Dolce's status in the history of the diffusion and expansion of culture in the Cinquecento.”

Although Ronnie Terpening's book perhaps overstates the historiographic neglect of Dolce as a writer, it is the first modern monographic treatment of Dolce, and it contains a series of critical essays concentrating on some of his more interesting works in several significant literary genres. “Dolce as a Poet” is discussed on pages 30-32, and several of Dolce's works in verse are treated in detail, although the literary qualities of Dolce's poetic language and art are not treated in depth. The *stanze* and *sonetti* of Pittoni's *imprese* are only mentioned in passing (pp. 16, 166). A valuable detailed listing of the works of Lodovico Dolce is found on pages 257-269 (1. “Original Works and Rifacimenti” [58 works]; 2. “Translations” [30 works]; 3. “Editions” [42 works]). This is a somewhat unexceptional study of Lodovico Dolce, which nevertheless usefully assembles much information. The limited preview (*‘eingeschränkte Vorschau’*) of this book at Google Books is very extensive, and it permits reading large sections of the book.

LODOVICO DOLCE'S BOOK OF *IMPRESE*:

The edition of Pittoni's *Imprese* printed by Girolamo Porro in Venice in 1578 does not contain Pittoni's name on the title page (although most of the single *imprese* are signed by him), and it is often listed as a work of Lodovico Dolce although it clearly belongs to the Pittoni-Dolce series (*Titelblatt*: "Con le dichiarazioni in versi di M. Lodovico Dolci. Et d'Altri"). The Bayerische Staatsbibliothek example is available online:

[http://mdz1.bib-bvb.de/~emblem/emblanzeige.html?Auswahl\[\]=30&inpBitmuster=2](http://mdz1.bib-bvb.de/~emblem/emblanzeige.html?Auswahl[]=30&inpBitmuster=2) :

Lodovico Dolce, *Imprese nobili et ingeniose di diversi Prencipi, et d'altri Personaggi illustri nell'arme et nelle lettere*, Venedig, Girolamo Porro, 1578 (BSB: Chalc. 79):

„Über Lodovico Dolce ist der Forschung nicht viel bekannt. Schon die Angaben über seine Lebensdaten divergieren beträchtlich. Er wurde als Sohn einer der ältesten Familien des Landes 1508 in Venedig geboren und studierte in Padua. Er arbeitete als Historiker, Grammatiker und Dichter und war als Herausgeber tätig. Sein Ruf unter den Zeitgenossen begründete vor allem auf seinen Übersetzungen von Horaz, Cicero, Catull und anderen Autoren der römischen Antike; er schrieb Biographien über Franz I. und Karl V. Dolce starb um 1568 (nach Caputo 1566 oder 1569) in Venedig.

„In den '*Imprese di diversi Prencipi*' verfaßte er die Stanzen, die als *Subscriptiones* zu den *Picturae* von Battista Pittoni dienen. Der aus Vicenza stammende Pittoni (1520-1583) war als Kupferstecher, Radierer und Miniaturmaler in Rom und Neapel tätig; für den 12. 2. 1558 verbürgt eine schriftliche Quelle den Aufenthalt in Venedig.

„Das Münchener Exemplar der '*Imprese nobili et ingeniose di diversi Prencipi*' entstammt der dritten Auflage von 1583. Allerdings ist das *Titelkupfer* auf 1578, die *Vorrede* des Verlegers auf 1579 datiert. Die erste und zweite Ausgabe trugen noch den Namen des Stechers im Titel; die *Embleme* sind mit seinem Monogramm BPV ('Battista Pittoni Vincentino') signiert.

„Das Buch ist jeweils nur auf den *Rectoseite* mit *Pictura*, eingeschriebenem *Spruchbandmotto* und *Subscriptio* bedruckt. In die reichen *Zierrahmen* ist meistens der Name des *Impresenträgers* eingeschrieben.“

A number of the *imprese* seem to appear here for the first time, e.g., Cardinal Ferrero, Orazio Thiene, Carlo Cardinal di Lorena, Girolamo Faleti, who all appear again in the 1602 collection here treated. *Lit.*: Landwehr, 1976, p. 157, no. 607.

Collegij Socij J. N. Morachij. Anno 1667.
 De hereditate Almi Comitis Maximiliani Curij.

3370



IN VENETIA:
 Presso Girolamo Porro.
 M D L X X V I I I.
 Con Privilegio.

LODOVICO DOLCE, *a Selected Bibliography*:

Emmanuele Antonio Cicogna, "Memoria intorno la vita e gli scritti di M. Lodovico Dolce letterato veneziano del secolo XVI", in: *Memorie dell'I. R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti*, vol. 9, 1862, pp. 93-207.

Salvatore Bongi, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato, stampatore in Venezia*, 2 vol., Roma 1890-1895.

Abd-El-Kader, *Delle commedie di Lodovico Dolce*, Melfi (Potenza): Liccione, 1899.

Mark W. Roskill, *Dolce's Aretino and Venetian Art Theory of the Cinquecento*, New York: New York University Press, 1968 (reprint: Toronto 2000).

Carlo Dionisotti, "Lodovico Dolce", in: *Enciclopedia dantesca*, vol. 2, Roma 1970, pp. 534-535.

Mario Pozzi, *Lingua e cultura del Cinquecento: Dolce, Aretino, Machiavelli, Guicciardini, Sarpi, Borghini*, Padova: Liviana., 1975.

Ludovico Dolce, *Le Trasformationi* (Ovidius), Venice 1568, ed. Stephen Orgel, New York: Garland, 1979.

Claudia Di Filippo Bareggi, *Il mestiere di scrivere: Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma: Bulzoni, 1988.

Giovanna Romei, "Lodovico Dolce", in: *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 40, Roma 1991, pp. 399-405.

Franco Bernabei, "Ludovico Dolce", in: *Dictionary of Art*, London: Macmillan, 1996, vol. 9, pp. 74-75.

Anne Begenat-Neuschäfer, *Lodovico Dolce als dramatischer Autor im Venedig des 16. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main: Klostermann, 2004.

Gudrun Rhein, *Der Dialog über die Malerei. Lodovico Dolces Traktat und die Kunsttheorie des 16. Jahrhunderts, mit einer kommentierten Neuübersetzung*, Köln: Böhlau Verlag, 2008.

Lodovico Dolce: Wikipedia (It, En, Fr).

BATTISTA PITTONI (* Vicenza, circa 1520; † Venezia, circa 1583):

A Vicentine painter, miniaturist, and printmaker (engravings and etchings), Pittoni moved to Venice in 1558, having worked or studied earlier in Rome and Naples. His wife Gasparina was also a miniaturist and engraver. By 1561 Battista Pittoni was making maps, using the technique of etching. Vasari mentions fifty various beautiful landscapes which Pittoni produced together with Battista Agnolo del Moro from Verona. Pittoni also produced ornamental series and other landscapes of the environs of Rome and Naples. He copied the romantic views by Hieronymus Cock in *Praecipua aliquot romanae antiquitatis ruinarum monumenta* (Venice, 1561) to illustrate the treatise by Vincenzo Scamozzi, *Discorsi sopra le antichità di Roma* (Venice, 1582; see Margaret Daly Davis, in: *Vincenzo Scamozzi*, exhibition catalogue, ed. Guido Beltramini and Franco Barbieri, pp. 59-63 (“Vincenzo Scamozzi: Studi antiquari, studi archeologici”); pp. 234-236 [cat. no. 15: “Scamozzi, Discorsi, 1582”]). In 1562 Pittoni began the publication of his collections of *Imprese*, with texts by Lodovico Dolce, in a first volume. A second volume of *impresae* followed shortly, in 1566; and there were further editions in 1568, 1578, and 1602. Pittoni’s printed graphic works have been confused with those of Battista dell’ Agnolo del Moro and Andrea Schiavone. He often signs “B.P.V.” (Battista Pittoni Vicentino) or variations of this monogram. His engraving of Tintoretto’s portrait of Luigi Groto provided the frontispiece to Groto’s *Emilia, comedia nova*, Venezia: Ziletti, 1579. Pittoni’s prints are also of significance as ornamental designs. In the *Personennormdatei* (PND), Pittoni is listed as „Giovanni Battista Pittoni”, and he appears thusly in cataloging of the Heidelberg Digitalisat of our book. More correct is the designation “Battista Pittoni”, as is found in Thieme-Becker and in the *kubikat* OPAC. While it is possible that Battista Pittoni was baptised as "Giovanni Battista", there is no testimony that this was the case. All of his books list him as ‘Battista’ on the title pages, and ‘Battista’ is the form he uses to sign his prints and letters.

Literature: Giorgio Vasari, *Vite*, Firenze: Giunti, 1568, II, p. 305; Françoise Jestaz, in: *Dictionary of Art*, London 1996, vol. 25, p. 1 (bibl.); *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, ed. Georg Kaspar Nagler, Leipzig 1835-1852, vol. 13, pp. 8-9; Laura Pittoni, in: *Thieme-Becker*, 1933, vol. 27, p. 119; Konrad Oberhuber, “Hieronymus Cock, Battista Pittoni und Paolo Veronese in Villa Maser”, in: *Minuscula discipulorum* (Festschrift Hans Kauffmann), Berlin: Hessling, 1968, pp. 207-224; Konrad Oberhuber, *Renaissance in Italien, 16. Jahrhundert* (Die Kunst der Graphik III), Wien: Albertina (Arno/Worldwide), 1966, pp. 162-163; *Palladio e Verona*, exhibition catalogue, ed. Paola Marini, Verona 1980, pp. 290-291 (Angela Dillon Bussi); Margaret Daly Davis, *Archäologie der Antike 1500-1700*, exhibition catalogue, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel 1994, Wiesbaden: Harrassowitz, 1994), pp. 75-76; Margaret Daly Davis, in: *Vincenzo Scamozzi*, ed. Guido Beltramini, Franco Barbieri, exhibition catalogue, Vicenza: Museo Palladio, 2003-2004 (Venezia: Marsilio, 2003), pp. 59-64, 234-236.

LINKS:

THE 'REALLEXIKON ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE' *online*

Das REALLEXIKON ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE *online* bietet den grundlegenden Aufsatz zu Embleme und Emblematic:

Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, vol. 5, 1967, col. 86-228 („Emblem, Emblembuch“ (William S. Heckscher, Karl-August Wirth; ‚Impresa‘, col. 100). Online / RDK-Web: <http://rdk.zikg.net/gsd/cgi-bin/library.exe> .

The REALLEXIKON ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE *online* offers the fundamental article on Emblems and Emblematics:

Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, vol. 5, 1967, col. 86-228 („Emblem, Emblembuch“ (William S. Heckscher, Karl-August Wirth; ‚Impresa‘, col. 100). Online / RDK-Web: <http://rdk.zikg.net/gsd/cgi-bin/library.exe> .

RDK-WEB:

Die suchbare online-Version des „Reallexikons zur Deutschen Kunstgeschichte“ (RDK) entstand von 2004 bis 2007 im Rahmen eines von der DFG und dem Bayerischen Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst geförderten Kooperationsprojekts des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München und des Instituts für Informationswissenschaften der Fachhochschule Köln. Das Projekt diente der Realisierung einer web-basierten Version des RDK. Die bislang vorliegenden Bände des Lexikons mit ca. 7.000 jeweils zweiseitigen Seiten wurden digitalisiert und durch OCR-Techniken als Volltext verfügbar gemacht. Die darauf aufsetzenden komplexen linguistischen Verfahren der automatischen Indexierung mit Hilfe fachterminologischer Wörterbücher dienen der inhaltlichen Erschließung des Textkorpus und der Aufbereitung als Datenbank für das WWW. RDK-WEB wurde unter Berücksichtigung offener Standards erstellt, die Entwicklung der Erschließungs- und Retrievalkomponenten erfolgte weitestgehend unter Verwendung von Open-Source-Technologie.

RDK-WEB wird im Internet kostenfrei zur Verfügung gestellt. Künftige Lieferungen der Druckausgabe des RDK sollen kontinuierlich in RDK-WEB eingearbeitet werden. Das RDK enthält zahlreiche Aufsätze zur Themen der Emblematic.

The fully searchable online-version of the „Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte“ (RDK) was created between 2004 and 2007 in a cooperative project of the Zentralinstitut für Kunstgeschichte in Munich and the Institut für Informationswissenschaften of the Fachhochschule Köln (Cologne) under the sponsorship of the DFG (Deutsche Forschungsgemeinschaft; see: http://en.wikipedia.org/wiki/Deutsche_Forschungsgemeinschaft) and the Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst. The project served to realize a web based version of the RDK. The existing volumes of the RDK were digitised and through an OCR (Optical Character Recognition) process made available in full text form. Indexing of the texts served to create a complete data base accessible through the Internet.

RDK-WEB is made available in the Internet without cost to the users. New issues of the RDK are regularly added to the RDK-WEB site. The RDK contains very many articles concerning topics and themes relevant to the study of emblems and *impresa*.

EMBLEMS AND *IMPRESSE ONLINE*:

THE WARBURG INSTITUTE LIBRARY DIGITAL COLLECTION includes a section on 'Emblem Books' (Emblem books [click access to access texts] ; [Web Resources](#)):
<http://warburg.sas.ac.uk/mnemosyne/DigitalCollections.htm>

PICTORIAL SYMBOLS

[Reference](#) – [Texts](#) – [Digitised Editions](#) – [Library Holdings](#)

REFERENCE

Portal to online emblems
 From the Glasgow University Centre for Emblem Studies

Emblems related websites
 From the Society for Emblem Studies

Faith and Fortune
 Website of an exhibition at the Bruggemuseum on Pilgrims badges and insignae, the ancestors of imprese as hat decorations.

The Study and Digitisation of Italian Emblems

TEXTS

Digitised Editions from the Warburg Institute Library

Alciati project
 Latin and English versions of the 'Emblemata' as well as the illustrations from the editions of 1531, 1534, and 1546, source material from the *Greek Anthology*, Whitney's *Choice of Emblemes* (1586), and direct links for particular emblems in the French edition of Lefevre now on line at the *Glasgow University Emblem Website*. All this material is linked through the commentaries for each emblem in Alciato, where appropriate. There is also a list of emblems in Thomas Palmer's *Two Hundred Poosees* (a manuscript emblem book of circa 1566)

English Emblem Book Project
 English emblem books digitized by Penn State University in the United States. The volumes digitized range from the 16th to the 19th centuries.

Free downloads from *Studiolum* include:

Andrea Alciati, *Emblemata*, Augsburg 1531
 The first edition of this work (click here for *online* version)

Horapollon, *Hieroglyphica*, Venice 1547
 The only Italian translation (click here for *online* version).

Erasmus, *Adages or Proverbs*, London 1539.
The first English translation of a selection from the *Adagia*.

Erasmus, *Epigrammata*, Leiden 1703.
The complete text from the *Opera omnia*.

From Glasgow University Library:

Alciati/Lefevre *Livret des emblemes*, Paris: Chrétien Wechel, 1536.
Alciati/Aneau *Les emblemes*, Lyons: Macé Bonhomme, 1549.

From the Bibliothèque Nationale de France:

Scipione Bargagli: *Dell'impresa* (1594)

Giovanni Ferro: *Teatro d'impresa* (1623)

Paolo Giovio: *Ragionamento sopra i motti, e disegni d'arme, e d'amore, che communemente si chiamano imprese* (1556)

Gabriele Simeoni: *Le sententiose imprese* (1560)

Adrien d'Amboise: *Devises royales* (1621)

François d'Amboise: *Discours ou traicté des devises* (1620)

Pierre Lemoyne: *De l'Art des devises* (1666)

Alphonse Chassant, Henri Tausin: *Dictionnaire des devises historiques et héraldiques* (1878-95): vols. 1, 2, 3, and Suppl.

“STUDY AND DIGITISATION OF ITALIAN EMBLEM BOOKS” (Glasgow)

The University of Glasgow project “Study and Digitisation of Italian Emblem Books in the Stirling Maxwell Collection of the Glasgow University Library” (<http://italianemblems.arts.gla.ac.uk/index.php>) offers links to a number of internet emblem projects and sites:

ONLINE EMBLEM-RELATED RESOURCES: Glasgow University Emblem Website; Open Emblem Portal; Alciato's Book of Emblems; Mnemosyne; Literatura Emblemática Hispánica; Emblem Project Utrecht; German Emblem Books; Digitalisierung von ausgewählten Emblembüchern der frühen Neuzeit; Biblioteca Emblematica; The Warburg Institute Library Digital Collection (Emblem Books); Emblematica Online

PROVENANCE:

THREE PRIOR OWNERS: GUSTAV LUEBCKE, PROSPERO FERRETTI,
WILHELM KIMBEL

In the Zentralinstitut für Kunstgeschichte exemplar is to be read:

„*Ex libris*: Gustav Luebcke.“

(In the image of the *ex libris*, the owner of the book, Gustav Luebcke, sits at a table and examines an object, possibly a small figural sculpture. On the table: a jug and papers, possibly with a seal. At the left, on another, lower table: a globe on a stand. At the right, in the foreground and on a *sgabello*: a mortar, a slender cylindrical flask on its side, and other objects. Behind, on a ledge: a small statue, a small inkwell (?), plates, a pitcher, and other objects. Thus the collector is surrounded by and studies his *objets d'art*. Signed in lower left corner: “RB / 1904 [?]“).

Below, overlapping the bottom border of the *ex libris*, an autograph name of a subsequent owner:

„*Wilhelm Kimbel (Ex libris)*“

On the *verso* of the title page, a owner's stamp, in blue:

„Gustav Lübcke / Kunst-Antiquitäten-u. Münzhändler / Gerichtlich verteidigter
Sachverständiger für den Landgerichtsbezirk Düsseldorf.“

Above the *ex libris*, written in pencil by a librarian after 1973:

„Gest. Titel, 65 gest. Embleme, 1 Emblem dazwischengebunden aus anderer Ausgabe.

„Cicognara 1939

“vgl. Praz S. 458 gibt für die vorliegende Ausgabe nur 47 Bl. [...] Cicognara an.

“dagegeb Beijers n. 65 gibt für die Ausgabe 1602 ebenfalls 65 Embleme an.

“durchgh. leicht gebräunt. Ecken wasserrändig.”

Cicognara = *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara, Tomo primo*, Pisa 1821 [Unveränderter Neudruck 1931 / Verlag Karl W. Hierseman, Leipzig: ZI Signatur: AF 22 / 10_{(1-2):}

“No. 1939 (I, p. 329): “PITTONI. Imprese di diversi Principi, Duchi, Signori ec. nuovamente ristampate con alcune stanze e sonetti di M. Lodovico Dolce. Venezia presso Gio. Batt. Bertoni 1602 in fol. fig. – Tavole 47 prese dalle due parti, le quali anteriormente vennero anche separatamente pubblicate. Vedi *Dolce Lodovico*.” (Cf. Nos. 1937, 1939.)
There is to date no Cicognara Microfiche for this work.

Beijers = J. L. Beijers B.V, Utrecht (see Kubikat OPAC)

Praz = Praz, 1964, p. 458.

At the right of the *ex libris*, written in pencil:

„Venator
Au Kt Zi
(1973)
562“

This annotation refers to the Auction: ‚Bücher Graphik Autographen, Venator & Hanstein KG, Köln, 2.-4.10.1973‘ (Auction Catalogue, no. 41; ZI Signatur: *Aukt. Kat. Köln Hanstein*), where the book was no. 562).

The number “562” within a circle at the lower left appears to be the auctioneer’s number, written in pencil.

ZI Zettelkatalog:
SB 162 / 3 R - 67 Taf. 8°



GUSTAV LÜBKE:

→Gustav-Lübke-Museum Hamm:

„Nach mehrfachem Ortswechsel wurden die Sammlungen 1916 in die Räume der ehemaligen Villa Windhorst an der Südstraße überführt, nachdem man die Villa kurz zuvor überwiegend aus Eigenmitteln des Museumsvereins erworben hatte. Kurz nachdem der Umzug in die Windhorstsche Villa vollzogen war, trat der aus Hamm stammende Kunstsammler und –

händler Gustav Lübcke mit dem Angebot an die Öffentlichkeit, der Stadt Hamm seine umfangreiche Sammlungen zu übereignen. Gustav-Lübcke (1868-1925), in Hamm geboren, war ursprünglich gelernter Buchbinder. Er traf in Düsseldorf, seinem späteren Wohnsitz, mit dem bekannten rheinischen Sammler Laurenz Heinrich Hetjes zusammen; diese Verbindung hat seine Sammeltätigkeit nachhaltig beeinflusst. Vor dem Hintergrund der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sich ausbreitende Kunstgewerbebewegung, deren Ziel die Wiederbelebung und Förderung des Kunsthandwerks war, hatte er eine umfangreiche Kollektion von europäischem und außereuropäischem Kunsthandwerk zusammengetragen. Außerdem enthielten seine Sammlungen eine mehrere tausend Blätter umfassende graphische Sammlung aus dem Zeitraum vom 15. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts.“ (Gustav-Lübcke-Museum, Hamm: <http://www.hamm.de/12255.html>).

Ex libris:



Gustav Lübcke

WILHELM KIMBEL:

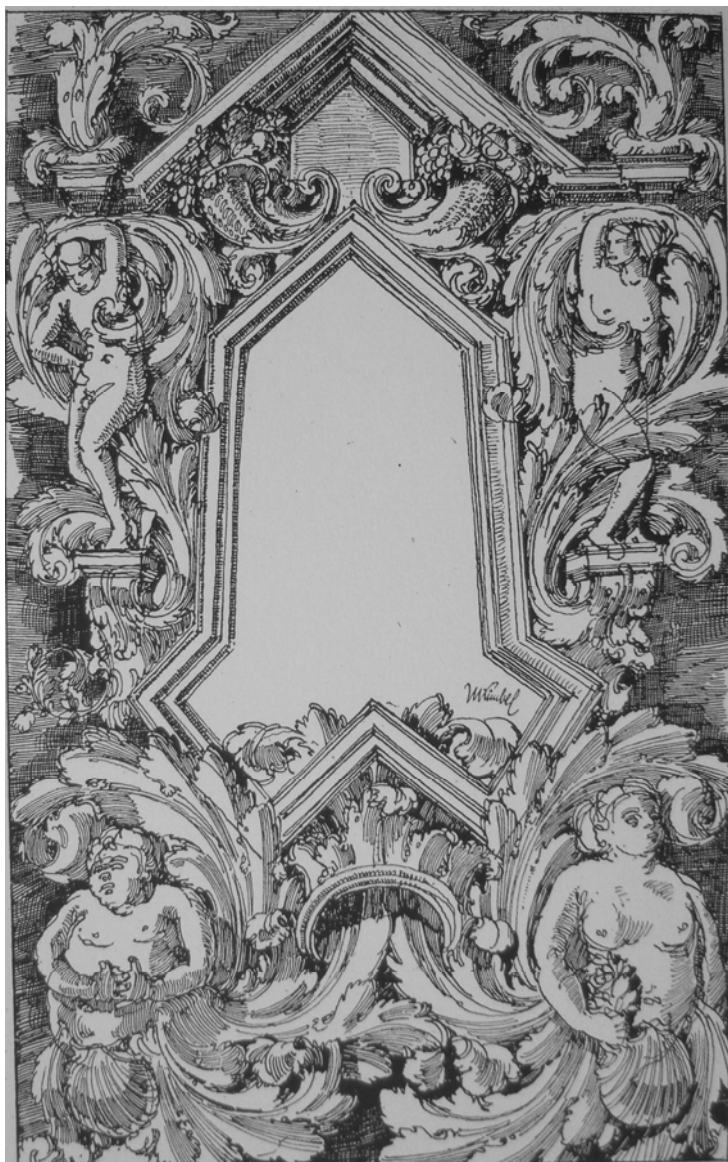
„*Wilhelm Kimbel (Ex Libris)*“ = Wilhelm Kimbel (1868-1965), „Kunstschreiner (Markterie), Architekt, Innenarchitekt, Zeichner, Maler, Kunsthandwerker“. The *ex libris* is autograph; compare signatures on Kimbel's drawings.

For Kimbel, see: *Wikipedia* (Deutsch); *Thieme-Becker*, vol. 20, 1927, pp. 309-310.

ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE, MÜNCHEN, BIBLIOTHEK, OPAC:

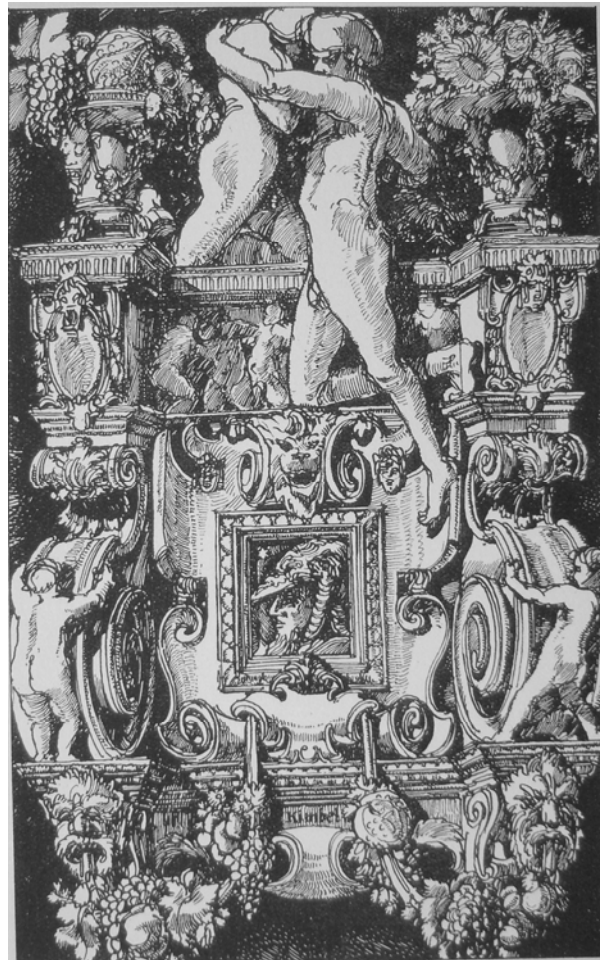
„Von den neuesten Arbeiten der Firma Kimbel & Friederichsen: künstlerischer Leiter Wilhelm Kimbel, Berlin, Kimbel, 1927“, in: *Deutsche Bauzeitung* (Berlin), 61, 1927, 74, pp. 609-616 (Sonderabdruck). ZI Signatur: D-Ki 40/5.

[*Wilhelm Kimbel, Sammelband von Aufsätzen über ihn* (from: *Deutsche Bauzeitung*, Berlin 1924-1927)]. ZI Signatur: D-Ki 40/5. (contents in ZI OPAC; u.a., Albert Hofmann „Wilhelm Kimbel: ein Künstlerbild der Gegenwart [Fortsetzung]“, in: *Deutsche Bauzeitung*, 58, 1924, 71, pp. 454-459).



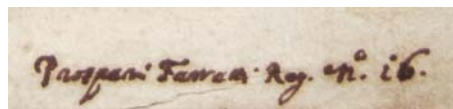
Drawing by Wilhelm Kimbel
(*“Entwurf für Kartusche im Stil des Barock”*, in: *Deutsche Bauzeitung*,
23. August 1924)

Drawing by Wilhelm Kimbel
("Entwurf zu einem Kartusche
im Stil des Barock, in:
Deutsche Bauzeitung,
23. August 1924)



PROSPERO FERRETTI (Reggio Emilia)

Inscribed on the title page, below, in brown ink: „*Prosperi Ferretti Reg. n.º 16*“.
See: Raccolta di Prospero Ferretti, Musei Civici, Reggio Emilia, Italia.



Doubtless more can be determined about Prospero Ferretti.

INDEXING / *ERSCHLIESSUNG* (1602)

E-TEXTS

The following Catalogue of the *impresa* contains a full text of all the words contained on the pages of the book. These texts render the verbal content of the book fully searchable. The order follows generally the order of the texts, but searchability is the first priority. In addition to the texts of the pages, some further information is included (see *infra*).

The impresa numbers (No.) correspond to the numbers pencilled on the pages of the Munich exemplar of the 1602 edition of the Imprese.

MT = Mason Tung, Impresa Index to the Collections of Paradin, Giovio, Simeoni, Pittoni, Ruscelli, Contile, Camilli, Bargagli, and Typotius, New York: ASM Press, 2006. The entries give all the written texts for each impresa (motto, name, signatures, numeration, texts by Dolce), and they include additional information relevant to the identity of the impresa bearers and very brief descriptions of the impresa images. The entries constitute a full text of the book, and they follow the order of the Italian texts, although additional information and translations are included to enhance the searchability of the texts.

The order of the impresa entries:

1. *Impresa* bearer,
2. The image or picture of the *impresa*,
3. The motto of the *impresa*,
4. The *impresa* bearer as described on the frame of the *impresa*,
5. The signature of Pittoni and the engraved number of the *impresa*,
6. The inscription of the bearer's name, rank, *etc.*,
7. The verse by Dolce.

No. 1: Title page: Di Battista Pittoni Pittore Vicentino, *Imprese di diversi principi, duchi, signori, e d'altri personaggi, et huomini illustri. Novamente ristampate. Con alcune stanze, sonetti di M. Lodovico Dolce.* M.DCII. [1602] In Venetia Apresso Gio: Battista Bertoni Libraro al Pellegrin.

*Di Batt.^a Pittoni
Pittore Vicentino.*

IMPRESE DI DIVERSI
PRINCIPI, DVCHI,
SIGNORI, E D' ALTRI PER =
SONAGGI, ET HVOMINI
ILLV STRI.

Nouamente ristampate.

Con alcune stanze, Sonetti
di M. Lodovico Dolce.

.M. D C II.

IN VENETIA

*Apresso Gio Battista Bertoni
Libraro al Pellegrin.*

No. 2: Conte Hippolito Porto; Ippolito Porto; MT 0454.
Five plumes bound together.

DABIT DEUS HIS QUO QUE FINEM

.S. Conte Hipolitto. Portto

.B P V. / II

DEL S. CONTE HIPPOLITO PORTO.

Sia pur Fortuna, come suol, nimica
A l'alte imprese, a generoso core;
Suol Dio por fine a l'empio suo furore
Con la pietosa mano a buoni amica.
Spenda ne' bei travagli ogni fatica,
E sparga ognihor ne l'arme alto sudore
Il sempre invitto Porto; il cui valore
Sempre sarà chi celebrando dica:
D'invidia cesserà l'artiglio e'l morso;
Ei goderà de l'immortal thesoro,

Ch'adorna l'huom, ch'a le degn'opre intese.
 Che piu; se 'l Duca di Sassonia prese:
 Onde 'l gran Carlo hebbe spedito corso
 Le chiome a incoronar d'eterno Alloro.

*No. 3: Carlo Arciduca d'Austria, Karl II., Erzherzog von Österreich; MT 0456.
 Crown, Fortuna, sail, globe.*

AUDACES IUVO

Di Carlo arciduca De Austria

B P V / III

DI CARLO ARCIDVCA D'AVSTRIA.

Questa, che turba a noi l'humana vita
 Empia, e veloce piu, che fiamma e vento,
 Colmandoci di pene e di tormento,
 Ne preme i vili, e sol gli audaci aita.
 Quinci il valor e la virtute unita
 Con bello et invincibil ardimento,
 Fia eguale al padre e al frate in un momento
 Carlo pien di bontate alta e infinita.
 Gia non puo tralignar pianta feconda
 Dal primo suo pedal, dond'ella uscio,
 Ma di frutti e di fior sempre è ripiena.
 A tanti Imperator, ch'l sommo Dio
 De la casa, che 'l mondo ancora affrena
 Ci diè, convien la stirpe corrisponda.

*No. 4: Imperador Ferdinando I, Ferdinand I., Kaiser, Fedinand I, Holy Roman
 Emperor; MT 0455.*

Eagle, Imperial crown, Globe / Sphere of world, two flags.

CHRISTO DUCE

Di Ferdinando Imperator

B P V / III

DE L'IMPERADOR FERDINANDO I.

Con la scorta di quel valor profondo,
 Che d'ogni meta e d'ogni segno è fuore;
 Ferdinando, al fratel solo minore,
 Sperò girar e domar tutto il mondo.
 Fu di bontate a null'altro secondo,
 E sempre arse nel cor di santo ardore
 Di render a Gesù devuto honore,
 E d'Europa scacciar il Turco immondo.
 Morte vi s'interpose, onde no'l feo:
 Ma basta il buon voler, che lo fa eguale

A ciascun glorioso semideo.
 E rado goderà Principe tale
 La sconsolata Italia, e'l mondo reo,
 Vago (ne ben lo sa) del proprio male.

No. 5: Renato Re di Sicilia (d' Angiò), Renato, König von Sizilien; cf. MT 0378 (Motto); 1535; 0295.

Bue mit Wappen/ Ox with Royal Arms.

PAS A PAS

de Renato Re di Sicilia

v

DI RENATO RE DI SICILIA.

Passo passo va 'l Bue si, ch'ei perviene
 Colà, dove' l desio lo guida e porta;
 Ne si ferma per via, ne si ritiene,
 Havendo solo il ciel per Duce e scorta.
 Così colui, ch' a grande honor perviene,
 Non corre in fretta, s'ha la mente accorta:
 Che di tosto salir ad alcun bene,
 A l'huom l'alma Natura non comporta.
 In cotal guisa si raccoglie il grano
 Ala calda stagion, quando è maturo;
 Ch'in altro tempo il faticarsi è vano.
 Quindi con motto e senso non oscuro,
 Come doveva, il buon Re Siciliano
 Levò il Bue, che pian pian sen va sicuro.

No. 6: Cardinal Farnese, Alessandro Farnese; MT 0457.

Open book.

FATIS SCRIBENDA SECUNDIS

del Cardinal farnese

B P V / IV

DEL .S. CARDINAL FARNESE.

Il gran Farnese; in cui chiaro s'aduna
 Quanta fu mai virtù, quanto valore
 In spirto alto e leggiadro, in Real core
 Per tutto, ovunque'l Sol splende e la Luna:
 Nel libro, ch'ei portò fin da la cuna,
 E resterà dappoi, che'l corpo muore,
 Scriverà cose di perpetuo honore
 Ne la seconda sua miglior Fortuna.
 Questo alhor fia, che del celeste Regno

Havrà le chiavi; di cui già molt'anni
 L'immensa sua virtù nel fece degno.
 Si dirà il mondo poi: Beati scanni,
 E noi felici; i quali oltre ogni segno
 Vivrem vita tranquilla e senza inganni.

No. 7: Hippolito Cardinal di Ferrara, Ippolito d'Este; as MT 0031/1 (Lodovico d'Este).

Eagle in tree; dragon.

AB IMSONNE NON CUSTODITA DRACONNE

Di Hippolito Cardinal di ferrara

IIV [= vii]

DI HIPPOLITO CARDINAL DI FERRARA.

Benche'l vigil Dragon su'l lito Moro
 Custodisse ad ognihora
 I ricchi frutti d'oro:
 Pur si trovò chi addormentollo, e colse
 Del bel caro thesor, quant'ei ne volse.
 Com'Aquila in tal guisa animo puro
 D'ogni vitio, e sicuro,
 S'adorna alteramente adhora adhora
 De la virtù, ch' ogni gran stato honora.

No. 8: Cardinal da Este, Luigi d'Este di Ferrara, Lodovico d'Este; MT 0458.

Eagle; Celestial sphere (with stars); two olive branches.

IN MOTU IM MOTUM [In motu immotum]

Del Cardinal Da Este

B P V / VIII

DEL .S. CARDINALE DA ESTE.

Con movimento eterno il ciel s'aggira,
 Ma però si puo dir, ch'immobil sia;
 Perche si ritorna, onde parti di pria,
 Ne da l'usato corso ci si ritira.
 Così, mentre si volge e si raggira
 Pel poggio del valor, dovunque sia
 Questo Signor, a l'alta cortesia,
 Propria de gli avol suoi, mai sempre aspira.
 L'Aquila, antica di sua stirpe insegna,
 Ad ogni tempo è seco, e lo conduce
 Ad ogni impresa gloriosa e degna.
 Quanto il cielo ha di bello, in lui riluce:
 Ma lingua humana è di parlarne indegna

L'occhio abbaglia al fulgor de la sua luce.

No. 9: Francesco Cardinal Gonzaga, Francesco Gonzaga di Mantova; MT 0459.

Eagle on olive branch.

BELLA GERANT ALII

Di Franc.° Cardinal Gonzaga

B / VIII

DI FRANCESCO CARDINALE GONZAGA.

Guerreggi pur, cui 'l guerreggiar è dato,
 E dimostri ne l'arme alto valore:
 Questo saggio e magnanimo Signore
 Solo ala pace e a le virtuti è nato.
 Seco la cortesia, seco il beato
 Secol ritorna; ov 'hebbe 'l primo honore
 La Santa Palla; e 'l chiaro almo splendore
 D'ogni raro costume, e piu lo doto.
 Viva dunque fra noi l'etate in tera
 Del buon Nestore, e ognihor gli tenga dietro
 La sua sí gloriosa inclita schiera.
 E dal mondo fuggendo il vitio tetro,
 Ottenga alfin, com'otterrà, l'altera
 E Santa, a nostro ben, sedia di Pietro.

No. 10: Ercole Cardinale di Mantova, Ercole Gonzaga di Mantova; MT 0460/1.

Eagle; two swans.

SIC REPUGNANT

Di Ercole Cardinal De Mantoa

B P V / X

DI HERCOLE CARDINALE DI MANTOVA.

Quantunque di streppar le piume e i vanni
 S'affatichin col becco alteri Cigni
 A l'Aquila; e con lei fieri e maligni
 Contendano, si pronti a i costei danni:
 Ella; cui non spaventano gli affanni,
 Non cura i colpi loro aspri e sanguigni;
 M'havendo i fati e i ciel destri e benigni,
 Forte sgombra da se pene et inganni.
 Così questo cortese alto Signore
 Non teme assalto di Fortuna audace,
 Ch'offenda quel di dentro, o quel di fuore
 E con i virtuosi ha rado pace,

Che seco gareggiando di valore,
Ciascuno è vinto, e a sua virtù soggiace.

No. 11: Luigi Cardinal Cornaro, Luigi Cornaro; MT 0461.

Clouds; rain; landscape.

NON SEMPER IMBRES

Di Luigi Cardinal Cornarro

B P V / XI

DI LUIGI CARDINALE CORNARO.

Non sempre i monti, o le campagne infesta,
Scendendo giu da nubi atre et oscure,
Come scender veggia, pioggia o tempesta,
Quando piu le stagion son aspre e dure:
Così non sempre à bei pensier molesta
È la Fortuna, quando avien, ch'oscure;
Ch' al fin cangiando ogni suo tristo effetto;
Dimostra lieto il conturbato aspetto.

No. 12: Guido Ferrero Cardinal di Vercelli; MT 0462.

Olive tree stump with one branch; olive branches.

TANTO UBERIVS

Del Cardinal Di Vercelli

B P / XII

DEL .S. GUIDO FERRERO CARDINAL DI VERCELLI

Miracol raro di Natura al mondo;
Che, quanto ramo piu si spicca e taglia
Di verde Olivo, esso non pur agguaglia
I frutti suoi, ma piu divien fecondo.
Così alto ingegno, a null'altro secondo,
Quanto lo premi piu, par che piu saglia:
E, s'avien, ch'altrui forza un qual'assaglia;
Egli non suol temer' gravezza, o pondo.
Quinci, quanto piu vien, che porga e dia
Il buon Vercelli; tanto in lui piu cresce
Maggior valor, e doppia cortesia.
E, qual viver non puo senz'onda pesce;
Tal ei senza la sua virtu natia,
Laqual vitio giamai non turba, o mesce.

No. 13: Signor Thomasso, Duca di Terra Nuova, Tommaso Marini; MT 0463.

Sun; ocean.

NUNQUAM SICCABITUR ÆSTU

Di Tomaso Duca di Tera Nova

B P V / XIII

DEL S. THOMASSO, DUCA DI TERRA NUOVA.

Mai non si secca per calor estivo
 L'immenso mar, bench'arda tuttavia
 Il sol la terra, e che questo e quel rivo,
 Overo alcun torrente asciutto sia.
 Così egualmente il chiaro fonte e vivo
 De l'alma e incomparabil cortesia
 Del gran Thomasso non fia secco mai
 Per sorte aversa, o per nocivi guai.

No. 14: Cosimo Duca di Fiorenza, Cosimo I de' Medici, Firenze; cf. MT 0206, 0207, 0299, 03, 28, 0329.

Capricorn,; cornucopia; globe; rudder; landscape with city of Florence.

FIDEM FATI VIRTUTE SEQUEMUR

Di Cosimo Duca di fiorenza

XIII / B P

DI COSMO DUCA DI FIORENZA.

Sotto questo asendente il grande Augusto,
 E Carlo Quinto fer mirabil cose:
 Et ebbero ambedue capace gusto
 De le virtuti al secol nostro ascose.
 Sotto l'istesso aprirà il calle angusto
 A l'opere honorate e gloriose
 Cosmo che torna il secolo vetusto,
 Ilqual l'acqua e le ghiande in pregio pose.
 Fortunata città, cui 'l padre eterno
 Concesse il grave et honorato pondo.
 Del felice fra noi seggio e governo.
 Che col valor a null'altro secondo;
 Com'ei dimostra al bel thesoro interno;
 Fia per ornar Fiorenza, Italia e'l mondo.

No. 15: Marchese Della Terza, Giovanni Battista d'Azzia; MT 0464.

Eagle; serpent.

SEMPER ARDENTIUS

Del Marchese Della Terza

B P V / XV

DEL MARCHESE DELLA TERZA.

A piu ardente battaglia, e via piu fiera
 Sempre il Serpe si serra; e d'altra parte
 Seco con pari ardor, impeto, et arte,
 E con ugal valor l'Aquila altera.
 In questa dunque pugna aspra e severa
 Acui s'accosterà Bellona, o Marte.
 Certo è gran dubbio, de le due qual parte
 Fia vincitrice; e qual ne caggia, o pera.
 Così nel gran Marchese si trovaro
 La Magnanimità con la Prudenza;
 E gran tempo di pari ambe giostraro.
 Ne mai, mentre qui visse, ei ne fu senza:
 Ma tosto il ciel, di sue virtuti avaro,
 Spogliò la terra. Ah troppo empia sentenza.

No. 16: Marchese del Vasto, Alfonso d'Avalo ("DEL GUASTO"); cf. MT 0246.

Sheaf of wheat, bound and standing; landscape.

FINIUNT PARITER RENOVANT QUE LABORES

del .S. Marchese del Vasto

XVI

DEL .S. MARCHESE DEL GUASTO.

Tosto, che colte le mature biade,
 Provido Agricoltor ripone il grano;
 Torna al primo lavoro a mano, a mano;
 Ne dal costume suo s'allenta, o cade.
 Tal al Gran Guasto similmente accade;
 Che finita una impresa, pon la mano
 Subito a l'altra; e 'l suo valor sovrano
 Giamai non posa. O somma alta bontade.
 Così conviene a Capitano invito;
 Così l'audace Cesare e Pompeo
 Passar con l'arme loro oltre l'Egitto.
 Così nel fine il grande Alcide feo;
 Che vinse i Mostri: indi, si come è scritto,
 Ne le fiamme immortal poi si rendeo

No. 17: Don Francesco da Este; MT 0465.

Temples of Honor and Virtue.

PARI ANIMO

Di Don francesco da este

B P / XVII

DI DON FRANCESCO DA ESTE.

Ecco due Tempi d'artificio eguale,
 Parimente di forma e di grandezza:
 Similmente ambedue d'egual bellezza;
 Benche ogni bel lavor col tempo è frale.
 Serba il buon Don Francesco animo, quale
 Si convien all'illustre inclita altezza
 Della sua stirpe, ad ogni studio avezza,
 Che puo far di terreno huomo immortale.
 In lui l'ardir, in lui l'alto valore
 Pari a gli antichi, et à moderni Heroi;
 C'hebbero in guerra e in pace il primo honore
 Et ardon tutti i disideri suoi
 In mostrarsi del lucido splendore
 Degno di tanti chiari Avoli suoi.

No. 18: Federico Cornaro Vescovo di Bergamo; MT 0466/1.

Rose plant.

UNA DIES APERIT

Dil Vescovo Cornaro

B P V / XVIII / .G

DI FEDERICO VESCOVO DI BERGAMO.

Vaga e leggiadra Rosa apre un sol giorno
 Grande e raro miracol di Natura.
 Così gentile e bell'ingegno adorno
 Tosto si fa; pur che vi ponga cura
 D'ogni virtù, che possa far soggiorno
 Qua giu in mortale e human creatura.
 Ch' in un punto fiorisce alto valore,
 Che puo far l'huom degno d'eterno honore.

No. 19: Monsignor Giovanni Francesco Macassuola (Macasciuola; Maccasciola, Maccassola); MT 0467.

Pine tree; four winds.

QUID IN PELAGO

Di Mòsg.^{or} Maccasola

B P V / XVIII

DI MONS. MACASSUOLA.

Percuote il Pin di gravi frutti pieno
 Forza di venti, e le sue verdi fronde.
 Hor, ch'esser deve in alte e torbid' onde:
 Se potente e sì fiera è nel terreno,
 Così, se invidia il crudo altro veleno

In basso stato, o in mediocre infonde;
 Che devrà far ne l'alto; ove diffonde
 Et apre, e sparger suol la copia il seno.
 Ma, se virtù tien honorato loco
 Presso de' buoni; e la sua luce splende
 Piu, che non fa di meza notte il foco:
 Otterrà il grado, che molt'anni attende
 Il valor, che i sudori estima poco;
 Fa vero honor, e immortal gloria intende.

No. 20: Signor Francesco Orsino, Francesco Orsini; MT 0468.

Bear; muzzle.

PARA QUITARLO A TIEMPO

Del .S. Francesco orsino

B P V / XX

DEL S. FRANCESCO ORSINO.

Insin, che tempo sia da sciorre il nodo,
 Che in me l'ardir con la ragion affrena;
 Con bocca chiusa, che si move a pena,
 Come vedete qui, girmene io godo.
 Sangue Roman, di che miglior non odo;
 Che del tuo gran valor l'Italia piena
 Facesti ognihor: a te l'aria serena
 Mai sempre sia nel piu felice modo.
 A te crescan l'Olive, a te gli Allori;
 E passin le sue insegne in Oriente
 Sotto Papi, Re, Duchi, e Imperatori.
 E sia trionfo la nimica gente
 De la tua spada; e mille e mille honori
 Habbia fra noi la tua virtute ardente.

No. 21: Signor Giovanni Orsino; Giovanni Orsini; MT 0469.

Rising sun; landscape; mountains.

CLARIOR AT DIES

Del :S. Giovanni Orsino.

B P V / XXI

DEL .S. GIOVANNI ORSINO.

Quando spunta dal bel vago Oriente
 Con le guancie di rose a noi l'Aurora,
 Dal balcon di la sù col giorno fuora
 Il Sol esce piu chiaro e piu lucente.
 Così, quando è di fior via piu ridente

Feconda pianta a la stagion, ch'infiorra
 La nuda terra, piu di frutti honora
 L'estate, che sen va ricca e possente.
 Da bei principi de l'età piu verde
 Dimostra il buon Giovan quel, che si deve
 Sperar ne la piu ferma e piu matura.
 Ogni alta impresa al suo valor fia lieve;
 E con gli anni ha piu forza e piu rinverde
 Virtù, che per compagna ha la natura.

No. 22: Sigor Carlotto Orsino, Carlotto Orsini; wie MT 0301.

Ball in mid-air.

PERCUSSUS ELLEVOR

Del S. Carloto Ursino.

XXII

DEL S. CARLOTTO ORSINO.

Quanto è percossa piu, piu ad alto ascende
 Volubil palla, e dal terren si sferra:
 Così, quanto piu bello animo offende
 Avversa stella, e piu gli face guerra:
 Tanto piu sua virtù maggior il rende,
 Che non lo lascia star chin su la terra:
 E quel, ch'a vili è causa d'abbassarsi,
 A lui porge ali e piume de innalzarsi.

No. 23: Signor Iaroslao Barone di Pernestam, Jaroslao Baron Pernestam, Pernestain; MT 0470.

Rusticated and columed gate; walled garden; laurel tree; landscape.

IOVI PHOEBO ET CÆSARI

dil .S. Jarslao Barone di Pernestam

XXIII

DEL S. IAROSLAO BARONE DI PERNESTAM.

A Giove, a Febo, a Cesare sacraro
 Il verde Lauro i sommi Duchi antichi;
 I quai le tempie di sue foglie ornaro
 Di gloria piu, che di ricchezze amichi
 Così questo Barone ogni hor piu chiaro
 Suo honor, per cui adivien che s'affatichi,
 Da Dio conosce, dal suo influsso, e'l rende
 Al grande Augusto, onde ogni lode attende.

No. 24: Signor Curtio Gonzaga, Curzio Gonzaga; vgl. MT 0471.

Apollo; chariot of the sun; flaming eagle.

PUR CHE NE GODAN GL' OCCHI ARDAN LE PIUME

Del .S. Curtio Gonzaga

B P V / XXIII

DEL S. CURTIO GONZAGA.

Quanto piu pioggia, e nel celeste lume
S'affisa, come ognihor l'Aquila suole,
Se ben il gran calor l'arde le piume,
Gioendo gliocchi, non le pesa, o duole.
Cosi, chi adora un bel terreno nume:
Pur ch'esso goda arai del chiro sole,
Benche glioffenda il cor tormento e noia,
Son nulla a par de la sua estrema gioia.

No. 25: Barone della Trinita, Carlo Fenice; MT 0472.

Phoenix on a fire.

Kein gedrucktes Motto; die Impresa ist ohne das Motto: „*Nutrix ipse sui*“

Del Barone DellaTrinita

B P V / XXV

DEL BARONE DELLA TRINITA.

Rinasce, e vive ognihor de la sua morte
L'alma Fenice, e se nel foco affina;
Che, sendo ad altri ingiurioso e forte,
A lei contra 'l suo fine è medicina[.]
Cosi trahe l'huom de la comune sorte
Lodato studio, e nobil disciplina;
E sol per via de le fatiche ascende
A vero honor, che glorioso il rende.

No. 26: Signor Mattheo Stendardo, Matteo Stendardo; MT 0473.

Standard; four winds.

ADVERSA MANIFESTANT

Del S. Mateo Stendardo

B P V / XXVI

DEL S. MATTHEO STENDARDO.

Qual si conosce cavalliero in giostra,
E nocchiero in tempesta horrida e bruna:
Tal ne l'aversità d'empia Fortuna
Nobile ingegno sua virtù dimostra.
Cosi, mentre, che'l buon Stendardo giostra

Con questa rea senza ragion alcuna,
 Incontra 'lvento, che'l ciel chiaro imbruna,
 Fa di se bella et honorata mostra.
 Che, quando ella lo stende e batte in terra,
 Esso con maggior forza alto risorge;
 E cader fa di lei spezzate l'arme.
 Sempre se stessa al virtuoso porge
 Questa cieca nimica: ma l'atterra
 Chi di valore e sofferenza s' arme.

No. 27: Signor Pompeo Della Croce; as MT 0192/1.

Ermine in a ring of mud before a cave or den.

POTIUS MORIQue FÆDARI

Del .S. Pompeo della Croce

XXVII

DEL S. POMPEO DELLA CROCE.

Certo ben puote, immortal lode darsi
 Da dotti ingegni al' candido Armellino;
 Che piu tosto, che tinger e macchiarsi
 Nel fango, onde gli vien chiuso il camino;
 Lascia da cauti cacciator pigliarsi,
 Benche sappia il suo fine esser vicino,
 Cio fa questo signor saggio e gentile,
 Che mai non scende ad alcun'atto vile.

No. 28: Del Signor Galeazzo Fregoso; MT 0474.

Sun; clouds; eagle; thunderbolts; landscape.

NI MATARME NI ESPANTARME

Del Sig.or Galeazzo Fregoso

XXVIII

DEL S. GALEAZZO FREGOSO.

Non puo del Sol l'ardente almo splendore
 Giocchi abbagliar del sacro augel di Giove:
 Ne far, ch'alto non poggi; o che si trove
 Da viltà giamai vinto, o da timore.
 Così 'l gentile e generoso core
 Del buon Fregoso tema unqua non move
 Da degne, et alte, e gloriose prove,
 Onde alhor viva l'huom, quand'egli more.
 Si spera il mondo al suo valor invito
 Veder statue sacrar, archi, e trofei,
 E, quanto vide mai Roma, od Egitto.

Ha sempre amici e protettor gli Dei,
E doma la Fortuna animo invitto;
Ne teme segni minacciosi e rei.

No. 29: Capitan Girolamo Matthei romano; Girolamo Mattei; as MT 0230.

Ostrich with Nail in beak; landscape.

SPIRITUS DURISSIMA COQUIT

del Capitano Girolamo mattei Romano

XXVIII

DEL CAPITAN GIROLAMO MATTHEI ROMANO.

Ha lo struzzo tal don da la Natura,
Che'l duro ferro digerisce e pasce:
Così, quanto si voglia acerba e dura
Cosa a spirito franco unque non noce.
Quel, che s'opponne al suo valor, non cura:
M'a l'impresie maggior corre veloce.
Onde con fronte poi di Lauro adorna
Sempre con laude e vincitor ritorna.

No. 30: Conte Lionello Chiericato, Lionello Chiericati; MT 0475.

Crane flying through clouds; above a storm.

SPERO TANDEM

del .S. Conte lionello chiericato

B P V / XXX

DEL S. CONTE LIONELLO CHIERICATO.

Quanto vede la Grue più 'l tempo oscuro,
E l'aere piu da venti esser turbato;
Tanto piu verso il cielo il volo usato
Ripiglia; è 'l moto ha faticoso e duro.
Quinci passa le nubi, u 'l cielo è puro,
E d'ogni parte chiaro e temperato:
E dal periglio si ritrova in stato,
Contra quel, che fu pria, queto e sicuro.
Così colui ch' a vero e chiaro honore
Cerca poggiar con l'ali di virtute,
Ne le difficoltà se stesso avanza.
Ne si smarrisce il generoso core
Per gran difficoltà, c'habbia vedute:
Anzi sempre s'avviva la speranza.

No. 31: Signor Antonio da Leva; as MT 0374/2.

Bees; beehive; landscape.

SIC VOS NON VOBIS

Del .S. Antonio De Leva

B P V / XXXI

DEL S. ANTONIO DA LEVA.

Non producono il mel soave e grato
 Per se, ma per altrui con propio danno
 L'Api ingegnose; a cui'l villano ingrato
 In iscambio di premio arreca affanno.
 Così 'l Leva ne l'armi si stimato,
 Contra il qual non poteo forza od inganno
 In utile sudò del suo Signore;
 Ne per se riportò, senon l'honore.

No. 32: Signor Antonio Landriano; as MT 0321.

Oak; eagle.

REQUIES TUTISSIMA

Del S Antonio Landriano

B P V / XXXII

DEL S. ANTONIO LANDRIANO

Sovra un tronco gentil l'Aquila audace
 Fra rami, che le fan corona intorno,
 Trova queto riposo, e ferma pace,
 E dolce e tranquillissimo soggiorno.
 Così chi sopra a salda pianta giace
 D'alma virtù, che l'huom fa chiaro e adorno
 Sicurissimo stanza al caldo al gello;
 Ne teme venti, ò 'l minacciar del cielo.

No. 33: Signor Bernardino, il Cavaliere Goitto; MT 0476.

Pilgrim; staff; banderole.

ET CETERA

Del .S. Bernardino il Cavalier Gotto

B P V / XXXIII

DEL S. BERNARDINO, IL CAVALIERE GOITTO.

Va il pellegrino al suo viaggio intento;
 Ne chi lo vede sa, dov'ei sen vada,
 Fuori, ch'egli medesimo; il cui talento
 È di cercar o questa o quella strada;
 E là ridursi, ov'è di gir contento,
 O che sia diletta, o rìa contrada.

Vedesi il motto; e'l senso si comprende:
Ma qual esser di lui l'obietto intendé.

No. 34: Signor Consalvo Fernando; as MT 0382; cf. MT 0641.

Crossbow.

INGENIUM SUPERAT VIRES

del .s. Consalvo fernando

XXXIII

DEL S. CONSALVO FERNANDO.

Ben cauto Arcier col suo istrumento in mano,
Posto lo stral, come s'avisa, a segno,
Senza interromper punto il suo disegno
Giunge e fere il nimico di lontano.
Cosi contendere suol la forzà in vano
Con bel, vivace, e pellegrino ingegno:
E di questo lasciò non picciol segno,
Grecia, Carthago, e 'l buon popol Romano.
Trova chiaro intelletto mille modi
Da domar il nimico: e poca gente
Grossi eserciti spesso ha rotti e sparti.
Ne città, ne fortezza è si possente,
Ov'esso adoperando astutie et arti,
Non entri, e non la prenda agevolmente.

No. 35: Cavaliere Arziale, Baldassare Arziale, Azzale; MT 0477.

Flying wyvern; dead wolf, landscape.

VIGILANTIBUS NUNQUAM

Cavalier Arzale.

XXXIV

DEL CAVALIER ARZALE.

A chi sta vigilante unqua non nuoce
Fortuna, a buoni ingiuriosa e ria:
Sia pur, quanto si voglia aspra et atroce,
Pur, c'habia la prudentia in compagnia;
Questa, che cosi bella è ne la voce
Alfin lo drizza al ciel per dritta via;
E gode i giorni ognihor lieti e sereni,
Sprezzando questi human fallaci beni.

No. 36: Signor Girolamo Fabiano; MT 0478.

Ivy grows around a tree.

SIC PERIRE IUVAT

del .S. Girolamo fabiano

XXXVI

DEL S. GIROLAMO FABIANO.

Con le tenaci braccia a' rami intorte
 Hellera cinge cara amata pianta;
 Et in dolce union con pari sorte
 Si stan, s'invida man non ne le schianta.
 Così di viver giova, e gir a morte
 A chi del foco suo Cupido ammantata.
 Felice coppia, al ciel cara e gradita,
 Ch' in amoroso laccio ha morte e vitta.

No. 37: Signor Andrea Gussoni; MT 0446.

Sea cow; mountain.

SIC QUIESCO

Del Mag.^{co} S.^{or} Andrea Gussoni

XXXVII

DEL MAG.^{CO} S. ANDREA GUSSONI.

Percuotan pur irate e torbid' onde
 I liti e i legni con l'usato orgoglio.
 Ingegnoso Animal presso ad un scoglio
 Securo entro si posa, e si nasconde;
 Così, quanto piu turba e piu confonde
 Un nobil cor noioso alto cordoglio;
 Subito in lui (ch'in pochi trovar soglio)
 Maggior virtù maggior costanza infonde.
 Quinci cerca il Gussoni, onde piu splenda
 Il suo valor, la sua virtute rara,
 Tal, ch'in van rio destin seco contenda,
 E, benche la sua stirpe è illustre e chiara,
 Procaccia, come lei piu chiara renda:
 Si come il sole il mondo orna e rischiara

No. 38: Conte Horatio Thiene; Orazio Thiene; as MT 0501.

Leopardess; mountain in landscape.

TE INVITA

.Dil .S.. Conte. Oratio. Thiene.

B P

DEL S. CONTE HORATIO THIENE

Al colle del valor, che l'huomo rende

Glorioso e immortal in fra la gente
 Oltre l'esser sassoso, erto, e pungente,
 La salita alcun vitio altrui contende.
 Ma bello igegno, ch' a l'altezza intende.
 Tutto d'honor e di virtute ardente,
 Vincendo ogni fatica, agevolmente.
 Mal grado d'ogni vitio, alfine ascende.
 Non si puo senza alti sudori, e senza
 Aspre contese pervenir a chiara
 Virtute: e sallo ogni purgato ingegno.
 Ma sopra tutto val la sofferenza:
 E d'ogni pianta, ond' esse frutto degno.
 A chi la gusta è la radice amara.

*No. 39: Ottavio Farnese Duca di Piacenza; MT 0440/2.
 Mace; cords; three balls.*

HIS ARTIBUS

Del S Duca di parma e piacenza

B P V

DEL S OTTAVIO FARNESE DUCA DI PIACENZA

Col cuore ardito, e con armata mano
 De la ferrata mazza il buon Theseo;
 E co' pani di pece tanto feo,
 Che vinse il Minotauro horrido e strano.
 E con l'opra del filo a mano a mano,
 Onde 'l cieco camin regger poteo:
 Alfin uscì del Labirintho reo,
 Ond' altrui ricercar sovente in vano.
 Con quest' arti si vincono i perigli
 Del mondo ingrato; e con quest'arti ascende
 L'huom, dove inganno alcun non teme, o
 La forza l'huom vittorioso rende;
 Ma via più assai, se l'accompagna, et havi
 La prudenza per guida e i buon consigli.

*No. 40: I. C. D. T. ditto L' Ardente; MT 0453.
 Censer; incense; two myrhh trees; sun; landscape
 FRAGRAT ADUSTUM*

B P V / XXXVIII

I. C. D. T. DITTO L'ARDENTE.

La pianta, che produce il sacro incenso,
 Da se stessa non rende alcun'odore;

Se 'l succo, che distilla, et esce fuore,
 Non è dal Sole, o da le fiamme accenso.
 Così non mostra il suo valore immenso
 Magnanimo, gentile, et alto cuore:
 Se non è caldo di desio d'honore;
 Che tanto opera più, quanto è più intenso.
 Se non s'adopra il ferro; e questo ancora
 La ruggine difforma, e rode e lima;
 Che l'esercitio ogni virtute affina.
 Se stesso l'huom con le fatiche honora:
 E riman sempre in valle oscura et ima,
 Chi non s'erge a la luce alma e divina.

No. 41: Filippo Re di Spagna; Felipe, Philipp II., König von Spanien; as MT 0396/1

Crown; Apollo; chariot of the sun; seascape.

IAM ILLUSTRABIT OMNIA

Del Re Filippo D'Austria

B P V

DI FILIPPO RE DI SPAGNA.

Poscia, ch'appare il Sol ne l'Orizzonte,
 Illustra tutto a poco a poco il mondo
 Su 'l carro, che si mal resse Fetonte,
 Che pose fine al suo viver giocondo.
 Se coronata l'honorata fronte
 Il gran Filippo a null'altro secondo
 Di tanti Regni, come Sol, tra poco
 Allumerà ogni piu oscure loco.

No. 42: Signor Lodovico Dolce; MT 0412.

Horse; mountain; two winds.

TERRESTRIA FLAMINA VETANT

DEL DOLCE

B PI V / Number illegible.

DEL S LODOVICO DOLCE.

Forse, che molti a l'honorata altezza
 Del Monte, ove ha virtù sua propria sede,
 Arriveriá, ben che cinto d'asprezza
 Da tutti i lati il suo salir si vede:
 Se vento, che disturba ogni prontezza,

Non facesse tardar l'ardito piede:
 Vento de i rei travagli, ch'è sovente
 Suole abbassar ogni elevata mente.

No. 43: Signor Gaudenzo Barone di Spor e di Valer; MT 0433/1.

Sun; tree with grape vine; landscape.

VIX NATA SUSTENTOR

Del .S. Gaudenzo Barone di Spor, et Valer.

B P V / XXI [*sic*]

DEL S. GAUDENZO BARONE DI SPOR E DI VALER.

La vite de la bucia a pena nata
 Su 'l verde tronco amico appoggio trova
 Onde con le stagion spiegar le giova
 La sua ricchezza a tutto 'l mondo grata.
 Così l'alta virtù chiara e lodata
 D'esto Signor, ad ogni illustre prova
 Porgera gaudio e meraviglia nova,
 Mentre, ch'a pianta tal stara appoggiata.
 Questa dà giovanil suoi primi giorni
 Con grato e dolce appoggio lo sostiene,
 Sollevandolo a gradi alteri e degni
 Questa sovra ogni pianta il mondo honori,
 E de celesti honor tosto la degni,
 Cagion di tanti honor, di tanto bene.

No. 44: Isabella Valesia Reina di Spagna, Isabella, Königin von Spanien; MT 0483.

Sky; sun; moon; stars; crown.

IAM FELICITER OMNIA

Di Isabella Valesia Regina d(ella) Spagna

B P V / XXXXIII

D'ISABELLA VALESIA REINA DI SPAGNA.

Quando veggiamo i due gran lumi chiari;
 L'un, che da l'onde a noi conduce il giorno;
 E l'altro, che col bel candido corno
 Produce effette ne la notte pari:
 Segnano influssi avventurosi e rari;
 D'ogni felicitate è 'l cielo adorno;
 A chi porta corona alto soggiorno
 Dimostra, e doni preciosi e cari.
 Ogni stella, ogni gratia alma e divina
 Accompaña, et insieme ogni valore

Di Spagna la magnanima Reina.
 Ne degno era d'haver men chiaro honore
 Un gran Re, che di par seco camina,
 E un nipote di Carlo Imperatore.

*No. 45: Signora Duchessa di Savoia; Margherita di Valois (1523-1574),
 Herzogin von Savoyen; as MT 0163/2.*

Medusa head.

RERUM SAPIENTIA CUSTOS / DELA SIGNORA
 DUCHESSA DI SAVOIA
 B / XXXXV
 DELLA SIGNORA DUCHESSA DI SAVOIA.

Non l'alte Torri, e le superbe mura,
 Benche fosser d'acciar temprato e forte;
 E non ferrate adamantine porte
 Rendono una città queta e sicura.
 Non, se di lei Medusa avesse cura:
 Medusa; che là giù ne la sua corte
 (Effetto peggio assai d'horribil morte)
 Trasformava le genti in pietra dura.
 Ma quella, che dal capo uscio di Giove
 Alma Sapienza, e serbatrice eterna
 Di quanto qui sta fermo, o che si move.
 Ogni cosa quà giù regge e governa
 Questa guerriera; ne men par, che giove
 Ala miglior de l'huom parte piu interna.

No. 46: Principessa di Bisignano, Irena Castriota; MT 0484.

Tree; dove; landscape.

ILLE MEOS

Della .S. principessa di Brisignano.

B / XXXXVI

DELLA PRINCIPESSA DI BISIGNANO.

Tortora, che perduta ha la compagna
 Fugge con meste e lagrimose temprè
 I lieti prati e i verdi rami e sempre,
 Ne il becco asciutto in acqua chiara bagna.
 Ne con altra giamai piu s'accompagna
 E par, che solo il suo dolor contempre
 Con lagnarsi ad ognihor, fin che la stempre
 Colei, che tutto alfin vince e guadagna.
 Così la Principessa, altero honore

Di beltà, di valor, di castitade
 Ha lasciato il suo cor col suo Signore.
 Quel sol primiero amor aprí le strade
 Del petto suo, e quel ne l'ultim'hore
 Serberà ognihor col pregio d'honestade.

No. 47: Marchesa di Pescara, Isabella Gonzaga; MT 0485.

Ship; mast; sails; sea.

MELIORA LAPSIS

Dela .S.^{ra} Marchesa di pescara

B P V / XXXXVII

DELLA MARCHESA DI PESCARA.

Guarderà da viaggio errante e torto
 Miglior Fortuna il ben armato legno
 Si, che solcando il mar dritto ad un segno
 Giungerà lieto al desiato porto:
 Ch' a chi pon in virtute il suo ritegno
 Il celeste favor mai non è morto:
 Così ne l'aria nubilosa e nera
 A Dio si volge, e in lui si fida e spera.

No. 48: Signora Lavinia Della Rovere; MT 0486.

Anvil; hammer; shield.

SED VIS NON FRANGITUR AURI

Dela .S. Lavinia dalla Rovere Orsina.

B V / XXXXVIII

DELLA S. LAVINIA DELLA ROVERE.

Puo ben spezzar adamantini scudi
 Tagliente ferro, a mille prove eletto;
 Ma tal aprir di casta Donna petto
 Puot' or, qual puo martel ben saldi incudi.
 Ne men pongano l'arte e i loro studi
 Gl'insidiosi Amori; et ogni effetto:
 Che contra a ver di pudicitia obietto
 Saran mai sempre disarmati e nudi.
 Sal l'ardita Lucretia al tempo vostro
 Romani Regi; e molte in chiaro stile
 Discritte al mondo da purgato inchiostro.
 Senza la castità, Donna gentile
 Vada lucente pur di gemme e d'ostro,
 Sarà, come senz'herba e fiori Aprile.

No. 49: il Pittoni Vicentino, Battista Pittoni; MT 0418.

Silkworm in a cocoon.

IUVANDI MUNERE FEROR

Di Battista Pittoni Vicentino

B P V / Number illegible.

DEL PITTONI VICINTINO.

Qual vermicello intento al bel thesoro,
 Di cui si veste volentieri il mondo,
 Si chiude e copre dentro il suo lavoro
 Col fil ch'esce da lui sottile e biondo:
 Tal il Pitton non gia per gemme, et oro.
 Onde 'l misero avaro è sitibondo,
 Ma per giovar, opra l'ingegno e l'arte,
 Che in lui si largo il ciel versa e comparte.

No. 50: Carlo Quinto Imperatore, Charles V Emperor, Karl V., Kaiser; as MT 0187/2.

Two columns under an imperial crown; two promontories; calm sea; ships.

PLUS ULTRA

DEL IMPERATO^{re} / CARLO QUINTO

B P V

DI CARLO QUINTO IMP:

Hercole al fin di sue fatiche tante;
 Del nostro Mar sopra gli estremi lidi;
 Due Colonne piantò, perche più inante
 Di scorger legno alcun nocchier non fidi.
 Carlo; che di gran fatti, et opre sante
 Vinse gli antichi, et li moderni gridi:
 Passò più oltre, e con valor fecondo
 Ritrovò nuove terre, e nuovo mondo.

No. 51: Signor Giovanni Francesco Giustinian; MT 0444.

Log fire; mountain landscape; sun.

OBLECTOR LUMINE VICTUS

Del mag.^{co} S.^{or} Z[uan].Francesco gistinian.

xxx[...]

DIL MAG:^{co} S. GIO: FRANCESCO GIUSTINIAN.

Come picciolo foco à l'ampio Sole;
 Cede nella virtù del suo splendore;
 Cusi à due luci in terra unich', è Sole
 Di celeste belta; cede il mio Core:

E qual d'esserne vinto e i non si duole
 Perche dal suo mantiensi il proprio ardore
 Tal'io ne godo; e porgo à la mia Vita
 Virtù da la lor gratia alta, è infinita.

No. 52 [left]: Signor Muzio Matthei; Muzio Mattei; MT 0438.

Torch in lantern.

ARDE ET NON LUCE

Del S Muti matei

B P V / XXVIII

DEL .S. MUTIO MATTHEI.

Arde, e non luce accesa face, dove
 Avien che posta in chiuso loco sia.
 Così adivine, ch' a gentil alma giove
 Arder d'amor, ma che segreto stia.
 Così fortuna ancor toglie e rimuove
 Alcun d' oprar cosa leggiadra e pia:
 Onde ardendo di gloria, non riluce
 In lui splendor de la bramata luce.

No. 52 [right]: Signor Pompeo Colonna; MT 0439.

Palm branch.

SERIÒ QUÆRENDA ET LUDO

Del .S. Pompeo Coloña.

B P V / XXVIII

DEL .S. POMPEO COLONNA.

Un magnanimo cor è sempre intento
 D'acquistar palma di sublime honore:
 O impresa sia di picciolo momento:
 O di quelle dov'entra alto sudore.
 Così d'altro giamai non è contento
 Il gran Colonna, de l'Italia honore:
 Che d' ottener con lievi, o gravi salme
 Mille trofei, mille honoratte palme.

No. 53: Signor Carlo Cardinal di Lorena; Cardinal Charles de Lorraine; as MT 0042.

Ivy encircles an obelisk, with ball on apex.

TES TAN TE VI RE BO [Te stante virebo]

Del cardinal di lorena

B

DEL S. CARLO CARDINAL DI LORENA.

Mentre la Vite, o l'Hedera seguace
 Haverà tronco, ove s'appoggi, o mura,
 Mai sempre ella sarà verde, e vivace
 Distendendo le braccia alta, e sicura.
 Tal; mentre fermo in su la pietra giace
 De la virtù ferma, costante, e dura:
 Questo Signor, ogni sua opra fia
 Verde d'alto valore, e cortesia.

No. 54: Conte Fabio di Peppoli, Fabio di Pepoli; MT 0431/1.

*Pyramid under construction; construction instruments: hoe, spade or shovel;
 trowel, hammer, mould.*

UT IPSE FINIAM

.dil .S. Conte fabio de pepoli

[...]XV[...]

DEL CONTE FABIO DI' PEPPOLI.

La Piramide bella, alta, e honorata,
 Che, qual si vede qui, resta imperfetta,
 Da la virtù si degna e si lodata
 Del Conte Fabio fia resa perfetta.
 A lui par, ch'ella sia dal ciel serbata;
 Grande edificio et opra al mondo eletta:
 Et ei l'havrà fino a la cima eretta;
 Che tal gratia ad altrui gia non è data.
 È difficil le belle et alte imprese
 Incominciar: cosi il condurle al fine
 Apportar suol assai maggior fatica.
 Ma gentil voglie in gentil foco accese
 Di vero honor, ogni gran cosa al fine
 Posson fornir; s'hanno Fortuna amica.

No. 55: Conte Francesco Porto; MT 0429.

Water drips from a promontory onto a stone slab.

HINC SPES

Del .S. Conte Fran. Porto

B P / XVI

DEL .S. CONTE FRANCESCO PORTO.

Gran meraviglia: e pur si vede ogni hora:
 Picciola goccia, che dal ciel discende,
 Non una volta, o due, che vi si stende.
 Ma in lungo tempo un duro sasso fora.

Da questo vivo esempio adhora adhora
 Può prender sicurtà, chi non la prende;
 Ogni alta impresa, a cui l'animo intende.
 Poder condur a fin, volgendo l'hora.
 Dunque non manchi a le fatiche un guanco;
 E nel suo bello, et honorato corso
 Habbia per guida la perseveranza.
 E pur che freddo non si mostri, o stanco;
 Tenga d'humiliar ferma speranza,
 Non che di Donna, un cor di Tigre e d'Orso.

No. 56: Emanuel Filiberto Duca di Savoia; Emanuel Philibert Herzog von Savoyen; MT 0421.

Elephant, with lambs.

INFESTUS INFESTIS

Di Emanuel filiberto Duca de Savoia

B P VI

DI EMANUEL FILIBERTO DUCA / DI SAVOIA

Nimico a gl'inimici è l' Elefante,
 E per costume e per Natura, suole
 Esser benigno si, che non si duole
 Vago Animal, che gli camina avante.
 Così contento de le terre tante,
 Che fur de' suoi da che risplende il Sole
 Solo pace e giustitia honora e cole
 Questo gran Duca, a cui nessun va inante.
 Et è sì saldo ne la santa fede,
 Che misero colui, che folle ardisce
 Da la Religion volger il piede.
 Felici quei, cui tal Signor sortisce;
 Che sotto l'ampio stato, ch' ei possede,
 Otio e tranquillità sempre fiorisce.

No. 57: Signor Giralomo Faleti Conte di Trignano; MT 0410.

Rose bush with sprouting onion bulbs at left and at right.

PER OPPOSITA

Del .S. Girolamo / Faleti Conte Di Trignano

B P

DEL S. GIROLAMO FALETI CONTE DI TRIGNANO.

Di gran pregio, sublime, e rara cosa
 Mè si conosce, ond' huom più la desia:
 Come, s' avien, che bella e vaga Rosa

Posta talhor fra due Cipolle sia:
 Non che da lor la puzza altrui noiosa,
 L'acro, acuto, e mordace a lei si dia:
 Anzi quindi ella accresce, e fà maggiore
 Il suo gradito, e delicato odore.

No. 58: VLTRA NUBES ALIQUANDO / 1577.

This sheet is extraneous to Pittoni's book. Den Impresen von Pittoni nicht zugehörig.

Eagle in sky over landscape with tree at centre front, with inscription (cit.).

*Above: Coat-of-arms with Crescent moon flanked by star at left and right;
 below: tree branch. Below: "1577"*

Without a text.

[*The pages of Numbers 59-67 appear to have been trimmed in fairly recent times. The numbers of the fairly modern pencilled numeration have been in part cut through and in part cut away.*]

No. 59: Conte Nicola da Campobasso; as MT 0266.

The roots of a fig tree cleave a marble cornice (Inscribed: .M. AES SALAE).

INGENTIA MARMORA FINDIT CAPRIFICUS

del Conte nicola da Campo basso

XXXVIII

DEL CONTE NICOLA DA CAMPOBASSO.

Vedete, come i grossi marmi fende
 Ruvida pianta, u le radici appiglia:
 Tal forza la virtù col tempo piglia,
 Et altrui lieve l'impossibil rende.
 Quinci felice ascende
 A stati illustri, ad alto e chiaro honore,
 Che mai non scema al trappassar de l'hore.

No. 60: Signor Giovanni Battista Bottigella; vgl. MT 0479.

Bee on tree.

UT PROSIM

Del .S. gianbatista Botigela

B P V / XXXVIII

DEL S. GIO: BATTISTA BOTTIGELLA.

Produce vago et odorato fiore
 Sol per giovar altrui pianta felice.
 Così per dar altrui gloria et honore
 Fa il Bottigella quel, che'l motto dice.

Per porre in altrui bene il suo valore
 Brama di sempre haver stessa fautrice.
 Dunque è di lui la bella parte interna
 Degna di chiaro honor, di lode eterna.

No. 61: Signor Michele Condignac; MT 0480.

Serpent sheds skin; juniper bush; landscape.

ALTERA MELIOR

del :S.Michele Codignac

B / XXXVIII

DEL S MICHELE CONDIGNAC.

S'appoggia d'un gentil Ginebro a l'ombra
 Horrido Serpe: et è tanto felice,
 Che 'l vecchio scoglio a poco a poco sgombra,
 E si rinova a guisa di Fenice.
 Tal fa colui, cui sempre il petto ingombra
 L'alma virtù, del cor vera beatrice:
 O si nutre del frutto, e dell'odore
 D'un puro, degno, et honorato amore.

No. 62: Signor Bartholomeo D'Alviano; as MT 0218.

Unicorn tests the waters of a spring with his horn, landscape with hills and buildings.

VENENA PELLO

del .S. Barolomeo d' alViano

XXXX

DEL S. BARTHOLOMEO D'ALVIANO.

Quando solingo il candido Liocorno
 A chiaro fonte va stanco per bere;
 Per certo natural antivedere
 Dentro vi pon primieramente il corno:
 Che lui di tal virtù conosce adorno,
 (O de' bruti notitie occulte e vere)
 Che non puote alcun'acqua sostenere
 Atro venen, che'n lei faccia soggiorno.
 Onde sicuri poi gli altri animali
 Spengono la lor sete; ch'altramente
 Di morte sentirian gli acuti strali.
 Così giovava a le sue invitte genti
 L'animoso Alvian con le immortali
 Virtù, di cui la fama anco si sente.

No. 63: Conte Francesco Landriano; MT 0481.

River god, river flowing toward the sea, mountains, landscape.

ALTIOR NON SEGNIOR

Dil S Conte landriano

XXXXI

DEL CONTE LANDRIANO.

Come fiume, se'n lui si gonfia l'onda,
 Piu corre altero, e non va tardo, o lento:
 Così', quanto gli è piu l'aura seconda;
 Tanto il buon Conte è al ben oprar intento.
 Alta virtù, che nel suo petto inonda,
 Cotale il rende, al bel viaggio attento:
 Onde tosto sarà, dove s'acquista
 Gloria; a laqual non basta humana vista.

No. 64: L'Unico Aretino, Bernardo Accolti (1465-1536); MT 0482.

Eagle testing its young by flying it toward the sun.

SIC CREDE

Vnico Aretino

B P V [poorly legible]/ XXXXII

DELL' UNICO ARETINO.

Quando saper l'accorta Aquila vuole,
 Se i picciol figli son veri, o bastardi;
 Fa, che ciascun ne' rai del chiaro Sole
 (Che tal è l'uso suo) fiso risguardi.
 Questo seguir si belle esempio súole
 Il saggio, che non crede, senon tardi
 A cosa, o che sia antica, o che sia nova;
 E sol per chiara e manifesta prova.

No. 65: La Reina di Francia; Caterina de Medici, Katharina de Medici, Königin von Frankreich; Queen of France, as MT 0362.

Crown, eight point star encircled by serpent beizting his tail; in a landscape.

FATO PRUDENTIA MAIOR

della Reina di francia

XXXXXIII

DELLA REINA DI FRANCIA.

Se stella iniqua ha qui forza e valore
 D'apportar fra mortali influssi rei;
 La prudenza de l'huomo have di lei,
 E d'ogni rio destin possa maggiore.

Onde armata di senno e di valore
 La Reina di Francia; e i sommi Dei
 L'ardir accompagnando di costei,
 Estinto ha l'Ugonotico furore.
 Così l'invitto figlio alto poggiando
 Per le virtù paterne, a poco a poco
 Porrà la setta, a Dio nimica, in bando.
 Quindi fia ritornato il primo loco
 A la Romana Chiesa; in lui avampando
 De lo Spirto Divin l'ardente foco.

No. 66: Signora Ersilia Cortese Del Monte; MT 0488/1.

Round classical building in flames.

OPES NON ANIMUM

Dela S.^a Ersilia Cortese

B P V / L

DELLA .S. ERSILIA CORTESE.

Benche le fiamme in gran palagio accese
 Ardan qualunque parte adorna e bella;
 Già non puo consumar questa, ne quella
 Parte di gentil animo e cortese;
 Però, che la virtù, che già si prese
 Per habito, o natura;
 Mai sempre ferma e vincitrice dura.

No. 67: Signora Claudia Rangona; MT 0489/1.

Two anchors, in a marsh landscape.

HIS SUFFULTA

Della Signora Claudia Rangona.

LI

DELLA .S. CLAUDIA RANGONA.

Come s'appoggia a l'ancore tenaci
 Spalmato legno, che per l'onde aggira;
 Così ferma i riposi e le sue paci
 Quest' alta Donna; ove'l suo cor aspira:
 O le scaldino l'alma ardenti faci
 Di casto amor, ch'a gentil petto mira
 O di bella virtù sia tutta ardente
 Per farsi singolar da l'altra gente.

INDEX OF IMPRESA BEARERS / REGISTER DER IMPRESENTRÄGER:

The numbers refer to the numbers of the *impresa* in the 1602 edition of Pittoni's *Imprese*. For most of the bearers, preliminary information can be rapidly obtained using well-known internet search engines or by consulting Wikipedia online. The Italian language version of Wikipedia often has the fullest entries for these persons. A few references are given for the more obscure *impresa* bearers to aid in tracing their identities. A very few remain unidentified.

Accolti Bernardo, L'Unico Aretino: 64

Anonymous = I. C. D. T. detto l'Ardente: 40

Arziale, Baldassare (cavaliere): 35 ["surveyor of Ferrara"]

Bottigella, Giovanni Battista: 60 [Padova; soldato]

Carlo Archiduca d'Austria: 3 [Habsburg]

Carlo Quinto Imperatore (Charles V Emperor; Karl V., Kaiser): 50

Castriota, Irena (Principessa di Bisignano): 46 [Regno di Napoli; Donna Irene Castriota

Scanderberg, figlia ed erede di Don Ferdinando, 2° Duca di San Pietro in Galatina e Conte di Soletto

Caterina de' Medici, Regina di Francia: 65

Charles de Lorraine-Guise (cardinal): 53 [France; Carlo di Lorena, 1524-1574]

Chiericato, Lionello (conte): 30 [Vicenza]

Colonna, Pompeo: 52 [Roma, soldato; *DbI*, 27, 412-414]

Condignac, Michele: 61

Consalvo Fernando de Cordova, "il Gran Capitano": 34 [s. P. Giovio, *Vita*; F. Guicciardini]

Cornaro, Federico [Vescovo di Bergamo]: 18 [Venezia; *DbI*, 29, 183-185]

Cornaro, Luigi (cardinale): 11 [Venezia]

Cortese, Ersilia, vedova di Giovan Battista Del Monte († 1551), nipote di papa Giulio III: 66 [1529-dopo 1587; *DbI*, 29, 719-721]

Cosimo I de' Medici (duca): 14 [Firenze]

D'Alviano, Bartolomeo: 62 [Wikipedia (it.): Alviano, 1455-Ghedi, 1515; condottiero]

d'Avolo/ Avolos, Alfonso III (Marchese del Vasto): 16 [Pescara]

D'Azzia, Giovanni Battista (Marchese Della Terza): 15 [Napoli]

D'Este, Francesco: 17 [Ferrara]

D'Este, Hippolito (cardinal): 7 [Ferrara]

D'Este, Lodovico (cardinal): 8 [Ferrara]

Da Leva, Antonio: 31 [soldato; s. P. Aretino; G. Vasari; F. Guicciardini]

Della Croce, Pompeo: 27 [Milano]

Della Rovere, Lavinia: 48 [Lavinia Della Rovere Orsini; Ferrara]

Dolce, Lodovico: 42

Emanuel Filiberto, Duca di Savoia: 56 [Savoia]

Faleti, Girolamo, Conte di Trignano: 57 [I.C., traduttore, ambasciatore dei duchi di Ferrara presso Carlo V; * Trino (SV), 1518; † Padova, 1564]

Farnese, Alessandro (cardinal): 6 [Romae]

Farnese, Ottavio (Duca di Piacenza): 39

Felipe II de España, Rey (Philipp, Philip, Filippo): 41

Fenice, Carlo (Barone della Trinita): 25

- Ferdinand I., Kaiser: 4 [Habsburg]
 Ferdinando I, imperador: 4 [Habsburg]
 Ferrero, Guido (Cardinal di Vercelli): 12 [Savoia; *DbI*, 47, 27-29]
 Fregoso, Galeazzo: 28 [Genova/Verona; conte; generale]
- Gaudenzo (Antonio?), Barone di Spor e Valer: 43 [“i baroni di Spor (Spaur), e Valler Fralimano in Trento”]
 Giustinian, Giovanni Francesco: 51 [Venezia]
 Goitto / Gotto, Bernardino (signor; cavaliere): 33
 Gonzaga, Curzio: 24 [Mantova; poeta, 1536-1599; *DbI*, 57, 704-706]
 Gonzaga, Ercole (cardinal): 10 [Mantova]
 Gonzaga, Francesco (cardinal): 9 [Mantova]
 Gonzaga, Isabella (Marchesa di Pescara): 47 [Mantova]
 Gussoni, Andrea: 37 [Venetian ambassador]
- Iaroslao / Jarolau, Baron di Pernestam: 23 [“i Pernestan baroni di Boemia”]
 Isabella Valesia (Valois), “Regina di Spagna”: 44 [Königen: 1545-1568]
- Karl II., Erzherzog von Österreich: 3 [Habsburg]
- Landriano, Antonio (conte): 32 [Milano; generale; s. B. Tasso (nella morte di)]
 Landriano, Francesco (conte): 61 [Giuseppe Francesco; Viceré di Sicilia, 1571; s. A. Caro]
 Leva (da), Antonio: 31 [soldato; s. P. Aretino; G. Vasari; F. Guicciardini]
- Macassuola, Giovanni Francesco (monsignor): 19
 Margherita di Valois (Duchessa di Savoia): 45 [1523-1574]
 Marini, Tommaso (Duca di Terranova): 13 [Milano; cf. Vasari, *ad Ind.*]
 Mattei, Girolamo (capitano): 29 [Roma;]”capitano de’ cavalli della guardia di papa Clemente VII”
 Mattei, Muzio: 52
- Nicola da Campobasso (conte): 59 [Kondottiere im Dienst Karls des Kühnen; s. Giovio, *Imprese*].
- Orsini, Carlotto / Carlo: 22 [Roma; Montepulciano; condottiero, 1522-1554]
 Orsini, Francesco: 20 [Roma: Pier Francesco Orsini (Vicino), Duca di Bomarzo ?]
 Orsini, Giovanni: 21 [Roma]
- Pepoli, Fabio de (conte): 54 [Bologna]
 Pittoni, Battista (pittore): 49 [Vicentino]
 Porto, Francesco (conte): 55 [Vicenza]
 Porto, Francesco (conte): 58 [Vicenza]
 Porto, Hippolito (conte): 2 [Vicenza]
- Rangona, Claudia (contessa, da Correggio): 67 [Modena; s. A. Caro; B. Gamba; T. Tasso]
 Renato Re di Sicilia: 5
- Stendardo, (Giovanni) Matteo: 26 [“nipote di papa Paolo IV”]
- Thiene, Orazio (conte): 38 [Vicenza]

DECORATIVE MOTIVES (primarily figurative) INCLUDED IN THE ORNAMENTAL
FRAMES OF THE *IMPRESE*

The index provides a searchable reading list of motives. The terms have been given in Italian and English.

acanthus bud; fiore di acanto

acanthus; acanto

aquatic *Mischwesen* (fantastic), animale 'misto' acquatico (di fantasia)

animals, grotesque and fantastic; animali di fantasia

Apollo

arabesque ornament; arabeschi

arrows; frecce

atlante; atlante

axe; ascia, accetta

baskets of fruit; cestini con frutta

bird (fantastic); uccelli di fantasia

bird, birds (stork, crane, various); uccello, uccelli (cicogna, gru, vari)

birds, exotic (parrot); uccelli esotici (pappagallo)

birds, uccelli (di più sorti)

bucrania

cameo

caryatid; cariatidi

Chronos; Tempo

cuirass, corselet; coriaceus (L.); cuirasse (F.)

coat-of-arms; stemma, stemmi

cornucopia

crane

dolphin, delfino

drapery, panni

Fame; Fama

feathers; piume

female figure (nude); figura femminile (nuda)

female head, draped; testa femminile panneggiata

flower; fiore

fruit; frutta

garlands of fruit, of fruit and vegetables; ghirlande di frutta, di frutta e verdure

genii or victories; genii o vittorie

goat head; testa di capra

grotesche

grotesque mask, maschere grottesche

gru

harpy, harpies; arpia

helmet, elmo

herm (female); erma femminile
 herm (male); erma; termine
 horn(s); corno, corni

ignudi
 Indians, indiani

jewel, diamond shaped; gioia a forma di diamante
 jewels, gioie

laurel crown, corona di lauro
 lion head, testa di leone

mace; mazza
 male figure (nude); figura maschile (nuda)
 mask (female); maschera (femmina)
 mask (male); maschera (maschio)
 mask, masks, maschere di vario tipo
 Minerva / Bellona
 monkey; scimmia
 moth (insect); falena

oil lamp; lampada a olio
 olive branch; ramo d'olivo
 Ops (?); Opi (?)

palm branch; ramo di palmo
 Pax; Pace
 pilgrim, pellegrino
 plumes, piumi
 prisoners; prigionieri
 prow; prua
 putti
 putto head (winged); testa alato, di putto

quiver; turcasso

ribbons; nastri
 river god; divinità fluviale
 river goddess; divinità fluviale o di fonte
 rosette; rosetta

satyr; satiro
 satyr (bound); satiro legato
 satyress; satiressa
 satyress (bound); satiressa legata
 satyr-mask; maschera di satiro
 scimitar; scimitarra
 sheaf of wheat / corn; spiche (spighe) di grano
 sheep head; testa di pecora
 shell; conchiglia

shield, scudo
sphinx, sfinge
statue; statua, statue
string of beads (pearls); filo di perle, perline
Stützfiguren → cariatidi, atlanti
'swag' of drapery; panni appesi a forma di un arco invertito
sword, spada

'teste' (various kinds; di più sorti)
thunderbolt of Jupiter (winged)
torches (crossed, with shield)

urns with smoke; urna fumeggiante

vase with smoke; vaso fumeggiante
vase(s); vaso, vasi
vegetables, verdure
Victory; Vittoria

Winter (?); Inverno (?)

MOTTO INDEX / MOTTO-REGISTER

This index follows that of Mason Tung, *Impresa Index*, 2006 (*supra*); the English translations of the mottos should be used with reservations. The numbers refer to the number of the *impresa* in the 1602 edition.

AB IMSONNE NON CUSTODITA DRACONNE (7): Guarded not by a sleepless dragon.

ADVERSA MANIFESTANT (26): Against it they reveal.

ALTERA MELIOR (61): Another better.

ALTIOR NON SEGNIOR (63): Higher, not slower.

ARDE ET NON LUCE (52 links): It burns, and no light.

AUDACES IUVO (3): It helps the bold.

BELLA GERANT ALII (9): Others may wage wars.

CHRISTO DUCE (4): With Christ as a guide.

CLARIOR AT DIES (21): But a day brighter.

DABIT DEUS HIS QUO QUE FINEM (2): God will give limit even to these.

ET CETERA (33): And the rest.

FATIS SCRIBENDA SECUNDIS (6): Should be written according to fate.

FATO PRUDENTIA MAIOR (65): Wisdom greater than fate.

FIDEM FATI VIRTUTE SEQUEMUR (14): We would follow faith by the power of fate.

FINIUNT PARITER RENOVANT QUE LABORES (16): Labours eqally finish and renew.

FRAGRAT ADUSTUM (40): It exhales fragrance by being burned.

HINC SPES (55): From this, hope.

HIS ARTIBUS (39): By these skills.

HIS SUFFULTA (67): Supported by these.

IAM FELICITER OMNIA (44): Now all favourable.

IAM ILLUSTRABIT OMNIA (41): Now it will illuminate all.

ILLE MEOS (46): He my (Vir. A. 4.28)

IN MOTU IM MOTUM [In motui immotum] (8): In movement motionless.

INFESTUS INFESTIS (56): Attack only the hostile.

INGENIUM SUPERAT VIRES (34): Genius surpasses strenghts.

INGENTIA MARMORA FINDIT CAPRIFICUS (59): Fig-tree splits huge marble.

IOVI PHOEBO CAESARI (23): For Jupiter, Phoebus, and Caesar.

IUVANDI MUNERE FEROR (49): I am driven by the duty of helping.

MELIORA LAPSIS (47): To better course.

NI MATARME NI ESPANTARME (28): Neithe rto kill me, or to scare me.

NON SEMPER IMBRES (11): Not always rain.

NUNQUAM SICCABITUR AESTU (13): Never will be dried by heat.

Nutrix ipse sui; die Impresa ist ohne das Motto: „*Nutrix ipse sui*“ (25): He is his own nurse.

OBLECTOR LUMINE VICTUS (51): I am delighted conquered by light.

OPES NON ANIMUM (66): Wealth not mind.

PARA QUITARLO A TIEMPO (20): To remove it with time.

PARI ANIMO (17): To be produced by the mind.

PAS A PAS (5): Step by step.

PER OPPOSITA (57): Through opposition.

PERCUSSUS ELLEVOR (22): Struck I lift up.

PLUS ULTRA (50): More beyond.

POTIUS MORIQUE FAEDARI (27)

PUR CHE NE GODAN GLI OCCHI ARDAN LE PIUME (24): What pleases the eyes burns the feathers.

QUID IN PELAGO (19): Why in open sea?

REQUIES TUTISSIMA (32): Safest repose.

RERUM SAPIENTIA CUSTOS (45): Wisdom the protector of all things.

SED VIS NON FRANGITUR AURI (48): But the force of gold is not shattered.

SEMPER ARDENTIUS (15): Always more ardently.

SERIO QUÆRENDA ET LUDO (52 rechts): Seriously to be sought, and with game.

SIC CREDE (64): Thus believe.

SIC PERIRE IU VAT (36): Thus to die it helps.

SIC QUIESCO (37): Thus I sleep.

SIC REPUGNANT (10): Thus they resist.

SIC VOS NON VOBIS (31): Thus you are not for you.

SPERO TANDEM (30): I hope at last.

SPIRITUS DURISSIMA COQUIT (29): Spirit digests the hardest.

TANTO UBERIVS (12): Much more copiously.

TE INVITA (38): Induced from you.

TERRESTRIA FLAMINA VETANT (42): Winds and earth oppose.

TE STANTE VIREBO (53): With you standing I shall live.

VLTRA NUBES ALIQUANDO / 1577. (58)

UNA DIES APERIT (18): One time it opens.

UT IPSE FINIAM (54): So that I myself shall finish it.

UT PROSIM (60): So that I may be helpful.

VENENA PELLO (62): I remove poisons.

VIGILANTIBUS NUNQUAM (35): With watching, never.

VIX NATA SUSTENTOR (43): Designed by nature, I am held up with difficulty.

IMPRESE: Index of Images / Bildregister:

The images have been named in English, German, and Italian in order to increase searchability.

Acqua: 55
 Adler: 7, 8, 9, 15, 24,28, 32, 58, 64
 Agnelli: 56
 Ährenhalm – Ährenstrauß – Ährengarbe: 15
 Alberi (due) di mirra: 40
 Albero (morto): 36
 Albero: 7, 43, 46, 60
 Altar (round): 40
 Altar (rund): 40
 Alveare: 31
 Amboss: 48
 Anchors (two): 67
 Ancore (due): 67
 Anker: 67
 Anvil: 48
 Ape, Api: 21, 60
 Apollo: 24
 Aquila in fiamma: 24
 Aquila: 7, 8, 9, 15, 28, 32, 58, 64
 Ara, altare: 40
 Arbusto di ginopro: 61
 Armbrust: 34
 Armellino: 27
 Aurora: 21

Baco di seta: 49
 Balestra: 34
 Ball: 22
 Bälle (drei): 39
 Balls (three): 39
 Bär mit Maulkorb: 20
 Baum (toter): 36
 Baum: 7, 43, 46
 Bear (muzzled): 20
 Bee, Bees: 31, 60
 Beehive: 31
 Berg: 27, 38, 42
 Biene, Bienen: 21, 60
 Bienenkorb: 31
 Bird: 46
 Book (open): 6
 Bozzolo: 49
 Buch (geöffnetes): 6
 Bue: 5
 Building burning (round): 66

Capricorn: 14

Capricorno: 14
 Carro del Sole: 24, 41
 Cavallo: 42
 Cave: 27
 Caverna: 27
 Celestial sphere: 8
 Censer: 40
 Ceppo d'olivo, con un ramo: 12
 Chariot of the Sun: 24, 41
 Chiodo: 29
 Cigni (due): 9
 Cippole (due): 57
 Clouds: 11
 Cocoon: 49
 Colonne di Ercole (due): 50
 Columns of Hercules (two): 50
 Cord: 39
 Corda: 39
 Cornice di marmo: 59
 Cornucopia: 14
 Corona imperiale: 4, 50
 Corona: 44, 66
 Crane: 30
 Crossbow: 34
 Crown (imperial): 4, 50
 Crown: 44, 66

Dietà fluviale: 64
 Donnerkeil: 28
 Drachen: 7
 Dragon: 7
 Dragone: 7
 Drops of Water: 55

Eagle in flames: 24
 Eagle: 7, 8, 9, 15, 28, 32, 58, 64
 Edera: 36, 53
 Edificio rotondo in fiamme: 66
 Efeu: 36, 53
 Eiche: 32
 Eichenbaum: 32
 Einhorn: 62
 Elefante: 56
 Elephant: 56
 Ermine: 27

Feathers: 2
 Feder: 2
 Feigenbaum: 59
 Fenice: 25
 Feuer: 51

Fico: 59
Fig bush: 59
Fire: 51
Firenze: 14
Fiume: 63
Florence: 14
Florenz: 14
Fluss: 63
Flußgott: 64
Folgori: 28
Fonte d'acqua: 62
Fortuna: 3
Fortune: 3
Füllhorn: 14
Fuoco di legna: 51
Fuoco: 51

Gate: 23
Gebäude (brennendes): 66
Ginepro: 61
Globe: 4
Globo: 4
Gocce d'acqua: 55
Grape vine: 43
Gru: 30

Hammer: 48
Hermelin: 27
Himmelskugel: 8
Höhle: 27
Horse: 42

Incensorium: 40
Incidine: 48
Ivy: 36, 53

Juniper bush: 61

Keule: 39
Kiefer: 19
Kokon: 49
Kranich: 30
Krone (kaiserliche): 4, 50
Krone: 44, 66

Lamantino: 37
Lambs: 56
Lämmer: 56
Lantern: 52
Lastra di pietra: 55
Laurel tree: 23

Lauro: 23
 Leopardess: 38
 Leopardin: 38
 Leopardo (femmina): 38
 Libro aperto: 6
 Lindwurm: 35
 Logfire: 51
 Lorbeerbaum: 23
 Luna: 44
 Lupo (morto): 35

Mace: 39
 Marble cornice: 59
 Mare: 13
 Marmorgebälk: 59
 Martello: 48
 Mazza: 39
 Medusa head: 45
 Medusenhaupt: 45
 Meer: 13, 27
 Meer: 13, 37
 Mond: 44
 mondo celeste: 8
 Montagna: 27, 38, 42
 Monte: 37, 38, 42
 Moon: 44
 Mountain: 37, 38, 42
 Myrrh trees (two): 40
 Myrrhe: 40

Nagel: 29
 Nail: 29
 Nave: 47
 Nuvole: 11

Oak tree: 32
 Obelisco: 53
 Obelisk: 53
 Ocean: 13, 37
 Ochse: 5
 Olive branch(es): 8, 9,
 Olive tree stump with one branch: 12
 Olivenbaumstumpf mit Ast: 12
 Olivenzweig: 8, 9
 Onion bulbs (two): 57
 Orso con musorola: 20
 Ostrich: 29
 Ox: 5

Pala, Pallone: 22
 Palle (three): 39

Palm branch: 52
 Palmzweig: 52
 Pellegrino: 33
 Pferd: 42
 Phoenix, Phönix: 25
 Pianta di rose: 18, 57
 Pietra: 55
 Pilger: 33
 Pilgrim: 33
 Pine tree: 19
 Pinie: 19
 Pino: 19
 Pioggia: 11
 Piramide: 54
 Piume: 2
 Plumes: 2
 Porta: 23
 Portal: 23
 Pyramid: 54
 Pyramide: 54

Quelle (Wasser): 62
 Quercia: 32

Rain: 11
 Ramo di palmo: 52
 Ramo/rami d'olivo: 8, 9
 Regen: 11
 River god: 63
 River: 63
 Rose bush: 18, 57
 Rose: 18, 57
 Rosenstrauch: 18, 57
 Rudder: 14

Säulen des Herkules: 50
 Schiff: 47
 Schild: 48
 Schlange: 15, 61
 Schlangenring: 65
 Schnur: 39
 Schwäne (zwei): 9
 Scudo: 48
 Sea: 13, 37
 Seacow: 37
 See: 13, 25
 Seidenraupe: 49
 Serpent biting tail, in the form of a circle: 65
 Serpent: 15, 61
 Serpente che morde la coda, in forma di cerchio: 65
 Serpente: 15, 61

Sfera celeste: 8
 Sfera: 4
 Sheaf of grain: 15
 Shield: 48
 Ship: 47
 Silkworm: 49
 Snake: 15
 Sole: 13, 28, 43, 51, 65
 Sonne: 13, 28, 43, 51, 65
 Sonnenaufgang: 21
 Sonnenwagen: 24, 41
 Sphere of the World: 4
 Spighe di grano: 15
 Spring (water): 62
 Standard: 26
 Star (eight points): 66
 Stars: 44
 Stein: 55
 Steinbock: 14
 Steinplatte: 55
 Stella di 8 punte: 66
 Stelle: 44
 Stendardo: 26
 Stern (8 Punkte): 66
 Sterne: 44
 Steuerruder: 14
 Stone slab: 55
 Stone: 55
 Storm: 11, 29
 Strauß: 29
 Struzzo: 29
 Sturm: 11, 30
 Sun: 13, 28, 43, 51, 65
 Sunrise: 21
 Swans (two): 9

Tempesta: 11, 30
 Tempi di Virtù e Onore: 17
 Temples of Virtue and Honor: 17
 Testa di Medusa: 44
 Thunderbolts: 28
 Timone: 14
 Tor: 23
 Tree (dead): 36
 Tree: 7, 43, 46

Uccello: 46
 Unicorn: 62
 Unicorno: 62

Venti (due): 42

Venti (quattro): 19, 26
Virtus- und Honos-Tempel: 17
Vite: 43
Viverna: 35
Vogel: 46

Wachholderstrauch: 61
Wassertropfen: 55
Water: 55
Weihrauchgefäß: 40
Weinstock: 43
Weltkugel: 4
Winde (zwei): 42
Winde (vier): 19, 26
Winds (four): 19, 26
Winds (two): 42
Wolf (dead): 35
Wolken: 11
Wyvern (Wivern): 35

Zwiebeln (zwei): 57

APPENDIX 1

DEDICATION: 1566

The first printing of Pittoni's imprese (*Imprese di diversi prencipi, duchi, signori, e d'altri personaggi et huomini letterati et illustri. Con alcune stanze del Dolce che dichiarano i motti di esse imprese* [Venice] 1562) contains a dedication to Alfonso II d'Este, Duke of Ferrara, dated 6 October 1562. The 1566 and 1568 printings contain dedications to Vicentine nobles, that of 1566, a dedication to the Count Hippolito Porto.



(1602)

Di Batt.a Pittoni Pittore Vicentino. IMPRESE DI DIVERSI PRINCIPI, DUCHI, SIGNORI, E D'ALTRI PERSONAGGI, ET HUOMINI ILLUSTRI. LIBRO SECONDO. Con alcune Stanze, Sonetti di M. Lodovico Dolce. [Venezia 1566], Con privilegio di Venetia per Anni XV. Dedication [pp. 2-3]:

ALL'ILLUSTRE SIGNORE IL CONTE HIPPOLITO PORTO,
 CONDOTTIERE DI GENTE D'ARME DELLA ECCELLENTISS. REP.
 VINITIANA. *BATTISTA PITTONI*

LE IMPRESE, Illustre Signor Conte, di diverse figure, e di vari motti, che hoggidì usa la maggior parte de' Prencipi, de' gentilhuomini, e di altre persone di qualche fortuna e letterate: non è, come peravventura alcuni stimano, invention de' moderni: percioche elle ancora, quando la Romana Republica era nel colmo della maggior sua grandezza, furono usate parimente da huomini singolari, da Capitani egregi, e da sommi Imperadori. Di che ne habbiamo lo esempio in Cesare et in Tiberio: che'l primo l'Elefante, e l'altro l'Ancora col Delfino intorno avolto, e col motto FESTINA LENTE, ebbero per loro imprese: et a nostri tempi Carlo Quinto levò l'impresa delle Colonne d'Hercole, accompagnata dal motto PLVS VLTRA. Senza, che etiandio il gentile Ariosto levò le Api, che dall'ingrato villano sono cacciate col fuoco; aggiungendovi questo motto, PRO BONO MALVM. Il che diede, come io credo, occasione a Mons. Giovio di scriverne un trattatello, et al S. Ruscelli di raccoglierne un libro. Onde io, che già a comodo et utile de' belli ingegni ne diedi uno alle stampe, disegnando et intagliando partitamente le figure di mia mano, et intitolando all'Eccellentiss. Signor Don Alfonso Duca di Ferrara: hora publicando il presente, ho voluto nobilitarlo del nome di Vostra Signor Illustre. E ciò non tanto per la commune patria, nella quale è nata nobile: ne per la istessa sua nobiltà, essendo la casa da Porto una delle nobilissime di Vicenza, e di tutta Italia: quanto per il suo infinito valore. Percioche Vostra Signoria nata alle arme, et ad ogni nobilissimo ufficio da cavaliere, fu di età tenera dedicato al servizio di quel grande Alfonso Davalo Marchese del Guasto, che fu gloria della militia de' nostri tempi, alhora general Capitano in Italia. Dal quale Vostra Signoria di venti anni hebbe una compagnia di trecento fanti: e poco appresso la condotta di cento cavalli leggeri. A che seguitò, che nella rotta di Pietro Strozzi ella prese valorosamente combattendo, due insegne? Le quali donò al Marchese, come a suo Signore: il qual dono a lui, come d'un suo creato, ch'egli per le sue virtù sommamente amava, fu molto grato. Ma questo, ch'io dico, è poco. Che nella guerra di Lamagna; nella quale quasi tutti i Prencipi di quella natione havevano congiurato contra Carlo, essendo Vostra Signoria in quella impresa Capitano di sua Maestà pur di cento cavalli, prese di là dal fiume Albi con valorosissima mano il maggiore e piu potente nimico, che questo Imperadore haveva; che fu Giovan Federico Duca di Sassonia. La qual presa fu senza dubbio la principal cagione della vittoria di esso Imperadore. Onde le fu donata meritamente la sua arma. Ora, per tornare alla felice memoria di quel Marchese, mentre, che esso era per riconoscer di tempo in tempo i suoi meriti con maggior grado, si morì. La cui morte; come di Signore, che Vostra Signoria tanto amava, ammariva, et osservava, et nel quale havea collocata buona parte delle sue speranze; penso, che fosse cagione, che da lei si levasse la impresa delle penne col motto, preso leggiadramente da Virgilio, DABIT DEVS HIS QVOQVE FINEM, ch'è stampato in questo libro. Ma, perche sia morto quel gran Marchese, riconoscitore de' gli huomini di valore, non mancò questa felicissima Republica, che de' pari suoi ha bisogno; di honorar la già del governo di cento cavalli: et hora senza alcuna sua richiesta, mossa solo da suoi gran meriti, ha voluto accrescerle grado e riputatione con la condotta di sessanta huomini d'arme: cosa di grandissimo honore; e che a Duchì solamente, et a gran personaggi si suol dare. Ma questo è da stimarsi tuttavia un principio dei molti, principali gradi, che ella sia per concederle. E nel vero considerandosi la fedeltà, la grandezza dell'animo, la liberalità, et il valore di Vostra Signoria, non è maneggio, che di essi suoi meriti non sia giudicato minore. E che dirò della Religione, nella quale essa è serventissima, et esemplare? Delle quali cose non è punto da maravigliarsi: perche la sua Illustre casa è stata sempre, et è del continuo risplendente d'huomini segnalati in questa facultà di militari

prodezze. Di che ne fanno fede molti rari pitani e condottieri di eserciti, che sono stati per adietro, e sono a' tempi nostri. Ma qui non ho campo da ispiegare una menoma parte delle singolari eccellenze di Vostra Signoria Illustre. E questo è ufficio, che appartiene a piu dotta penna, e gia nelle historie di eccellenti Scrittori cominciano a essere lodevolissimamente discriette. Da tali adunque e cosi fatte cagioni io mi son mosso a prendere ardire di honorar, come ho detto, questa mia fatica del nome di Vostra Signoria honoratissimo. La quale per haver, presso alle altre sue nobilissimo e parti, quella della humanità, mi rendo certissimo, che si degnerà di gradirla del dono della sua gratia, et havrà piu risguardo al mio animo, che alle mie forze: queste picciole, e quello grande, e disideroso di mostrare al mondo la mia divotione verso lei in opera di maggior momento. Et a Vostra Signoria Illustre riverentemente baccio la mano.

Di Vostra Signoria Illustre.

Servitore Battista Pittoni.

IPPOLITO PORTO:

Count Ippolito Porto was one of the favourite captains of Charles V. At the battle of Miihlberg in 1547, he dragged the unhappy Johan Friedrich of Saxony as a prisoner to the feet of the Emperor. For this capture, which was important for the imperial cause, Ippolito received honours and riches. For many years he served the Venetian Republic as military governor of important garrisons, and he was finally sent to fight the invading Turks. He gained successes in Dalmatia, Albania, and Corfu. He was appointed governor of Corfu, dying there in 1572. Porto was buried in Vicenza at San Lorenzo. His monument in the presbytery is attributed to Lorenzo Rubini, 1572 (based on: Mary Prichard-Agnetti, *Vicenza, the home of "The saint"*, London: Hodder & Stoughton, 1909, p. 127).

A cycle of frescoes with the deed of Ippolito Porto was once found at the Villa Porto, or the villa a Torri di Quartesolo, which was constructed by the Porto family. The villa is Palladian in character, and Antonio Magrini established its construction in 1570-1572. The project is often ascribed to Domenico Gropino, a student of Palladio, although there is no clear foundation for this ascription.

A later owner Giovanni Battista Clementi sold the villa to the Slaviero family, who still inhabits it. Clementi reserved the right to remove the frescoed frieze of the principal Salone.

This description of the frescoes remains:

“L'affresco aveva uno sviluppo di 63 metri e un'altezza di 2,60. Era suddiviso in dieci grandi quadri inframmezzati da putti, da figure allegoriche, da emblemi guerreschi e da pilastri di frutta e fiori. L'artistica decorazione illustrava le imprese di Ippolito Porto, celebre condottiero dell'imperatore Carlo V che nel 1547 fece prigioniero il duca di Sassonia. Perduta la fiducia del sovrano ed allontanato dal suo esercito a causa di un duello, passò al servizio della Repubblica Veneta. Morto in battaglia all'isola di Corfù fu trasportato a Vicenza con onori solenni e sepolto nel tempio di S. Lorenzo.

“La grandiosa decorazione è attribuita al veronese Gian Battista Zelotti (1526 - 1578) ma si fa anche il nome, per alcune parti, di Gian Antonio Fasolo (1530 - 1572), morto nel pieno

della maturità artistica per una caduta da una impalcatura mentre lavorava nella Loggia del Capitaniato, a Vicenza, il 23 agosto 1572, a soli 42 anni di età. Zelotti e Fasolo sono più noti per essere stati gli autori di affreschi al castello Porto-Colleoni, a Thiene, e a Villa Caldogno a Caldogno.

“Nel 1926 il prezioso affresco che ornava la parte alta del salone fu strappato, oggi si direbbe barbaramente asportato, dalla sua sede originale per “emigrare” a Vicenza. L'operazione è stata eseguita da uno specialista del settore, il bergamasco Franco Steffanoni, che ha diviso in 26 parti l'intera decorazione e l'ha trasportata su tela. Ora questi 26 quadri, 10 dei quali illustrano le imprese di Ippolito Porto, sono appesi alle pareti di alcune sale di Palazzo Trissino, a Vicenza.

“Nella Sala Bernarda si trovano 10 parti di questo epico racconto. Quattro grandi tele di oltre 3 metri per 2,60 illustrano alcuni episodi delle imprese di Ippolito Porto: l'assedio di Tunisi di Carlo V, nel 1535, con le sue navi, al quale Ippolito partecipò giovanissimo; una imboscata di Ippolito Porto ai nemici; l'espugnazione di una città fortificata ad opera del condottiero vicentino, allora generale d'armata; un accampamento militare. A queste si aggiungono altre quattro tele più piccole con Marte, Minerva, putti e due strisce con attrezzi di guerra.”

APPENDIX 2

DEDICATION: 1568

The first printing of Pittoni's imprese (*Imprese di diversi prencipi, duchi, signori, e d'altri personaggi et huomini letterati et illustri. Con alcune stanze del Dolce che dichiarano i motti di esse imprese*, [Venice] 1562) contains a dedication to Alfonso II d'Este, Duke of Ferrara, dated 6 October 1562. The 1566 and 1568 printings contain dedications to Vicentine nobles, that of 1568, a dedication to the Cavalier Giulio Capra.

Di Batt.a Pittoni Pittore Vicentino. Ano .M.D.LXVIII / IMPRESE DI DIVERSI PRENCIPI, DUCHI, SIGNORI, E D'ALTRI PERSONAGGI ET HUOMINI LETTERATI ET ILLUSTRI. Con privilegio di Venetia per Anni XV. Con alcune stanze del Dolce che dichiarano i motti di esse imprese. [p. 2]:

AL MOLTO MAGNIFICO ET ECCELLENTE S(ignor). MIO OSS(ervando).
IL S(ignor). CAVALLIERO GIULIO CAPRA

Non è, per quanto io stimo, al mondo persona gentile, et generosa, molto Magnifico et Eccellente Signor mio, il cui spirito da qualche grave passione, secondo gli accidenti, non sia molestato. Essendo vero adunque, che gli animi nostri, non meno che i corpi siano da diverse

infermitadi afflitti: ragionevol cosa che cosi a quelli come a questi di giovevoli, et salutifere medicine sia proveduto. et poi che ad ogn'uno non è dato per gli impedimenti humani, fare opre maravigliose, e cantar dolci, e divini versi, onde le menti nostre possano prendere delle lor pene alle volte tregua, e riposo; ci giova senza alcun dubbio con altri modesti modi, quasi sfocando le pene nostre, esprimere le interne passioni. Il che secondo il giudicio mio ne meglio, ne piu commodamente si puo fare che con la lodevole inventione delle Imprese accompagnate da sententiosi, et arguti motti. Questa nobile medicina dei travagliati animi è stata dagli antichi senza alcun dubbio usata, et di tempo, in tempo osservata sino all'età nostra; nella quale ella è stata talmente accresciuta, et regolata, che per essere ridotta alla sua vera perfettione credo, che niuna, overo poche parti vi si possano aggiungere. In fede di quanto dico, ho fatto con non picciola mia fatica, et industria una scelta delle piu vaghe, delle piu dotte, et sententiose imprese di Regi, Principi, et persone illustri, et virtuose de tempi nostri, et quelle di dottissimi, et leggiadrissimi versi dalla felice memoria di Messer Lodovico Dolce, per esposizione loro, accompagnate. Et essendomi da Vicenza stato mandato fra l'altre quella di Vostra Signoria bella, et di alto intendimento: mi sovvennero tutto a un tempo le molte virtù sue accompagnate da ottime lettere, et lodevolissimi costumi, la generosità del suo nobilissimo animo, gli esempi di vera cortesia, che senza alcun mio merito si è degnata sempre mostrarmi, et l'amore della comune nostra honorata patria: le quali cose tutte mi mossero, sendo homai l'opera finita, a dedicarla a Vostra Signoria come faccio allegramente. Ne di questo mio picciol segno di gratitudine desidero altro da lei, se non che Vostra Signoria si degni tenermi nella solita gratia sua, et valersi dell'opra mia, dove mi conoscerà atto a farle servitio.

Di Venetia il x. di Giugno. M D LXVIII.

Di Vostra Signoria

Servitore affettionatissimo
Battista Pittoni.

GIULIO CAPRA:

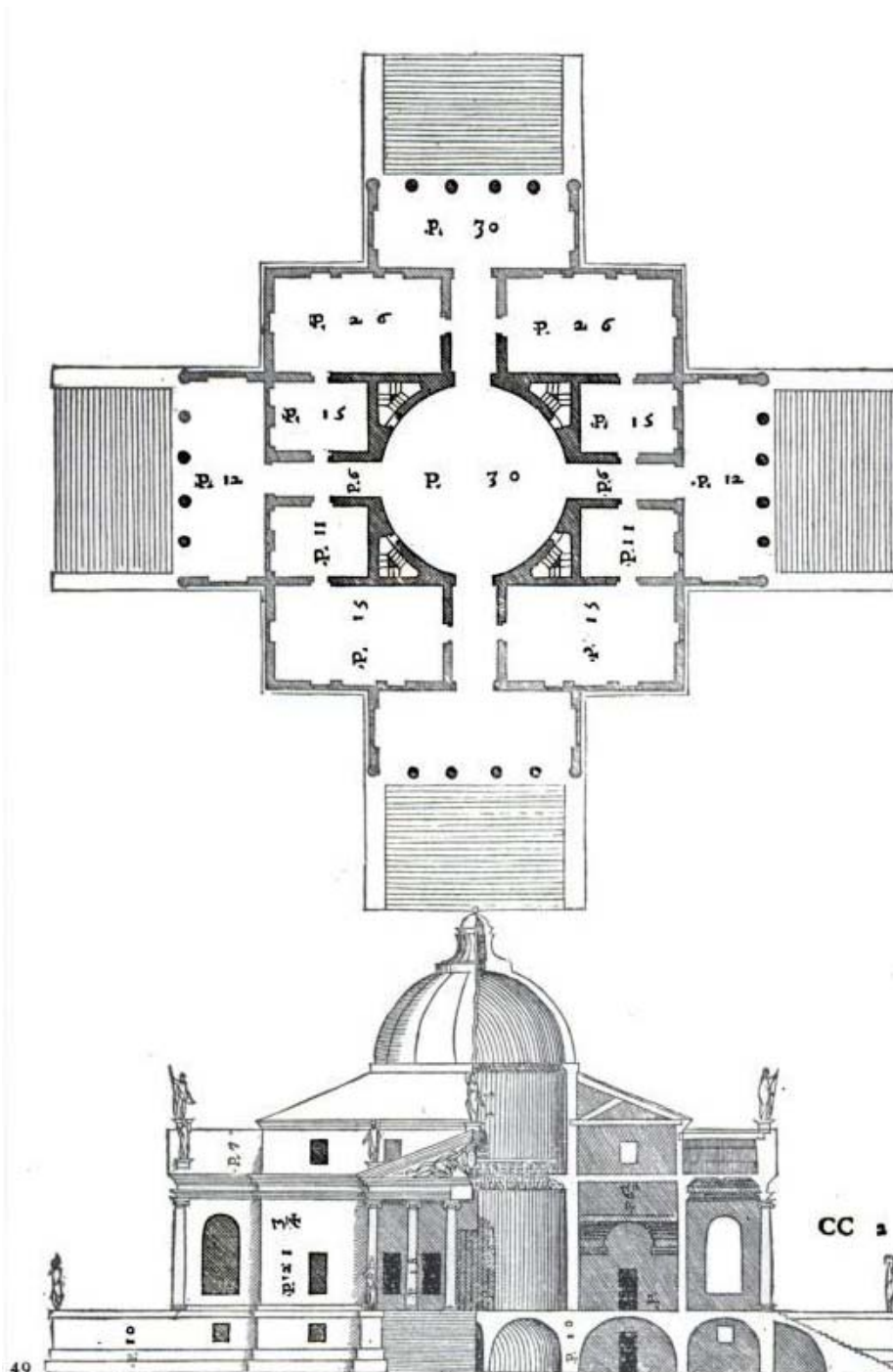
Giulio Capra is best known as the builder of the Villa Capra, better known as 'La Rotonda', a Renaissance villa just outside Vicenza, designed by Andrea Palladio. The Villa Rotonda was the estate headquarters of a gentleman farmer. It was the most widely copied of Palladio's villa designs. The villa for Giulio Capra was a hilltop belvedere, or summer house, with a view, of completely symmetrical plan with hexastyle, or porticoes on each of four sides and central circular halls.

In his *Quattro libri di architettura, Libro 2°*, Palladio writes:

“Ha ancora il signor Giulio Capra dignissimo Cavaliere, et Gentilhuomo Vicentino per ornamento della sua patria più tosto che per proprio bisogno preparata la materia per fabricare, et cominciato secondo i disegni, che seguono in un bellissimo sito sopra la strada principale della Città. Haverà queta Casa Cortile, Loggie, Sale, e Stanze, delle quali alcune saranno grandi, alcune mediocri, et alcune picciole. La forma sarà bella, et varia, e certo questo Gentilhuomohaverà molto honorata, e magnifica, come merita il suo nobil' animo.”

(Auch Giulio Capra, ein ehrwürdiger Edelmann aus Vicenza, hat eher zum Schmuck seiner Vaterstadt denn zum eigenen Nutzen das zum Bauen notwendige Material beschafft und

damit begonnen, einen wunderschönen Bau an der Hauptstrasse der Stadt nach folgendem Plan zu errichten. Dieses Haus wird Hof, Loggien, Säle und Zimmer haben, von denen einige groß, andere mittelgroß und wiedere andere klein sein werden. Die Form wird schön und abwechslungsreich sein. Und gewiss wird dieser Edelmann ein ehrwürdiges und herrliches Haus besitzen, wie er es seinem edlen Charakter gemäß verdient.)



Villa Rotonda (from: Palladio, *Quattro libri*)

A long letter of Palladio written to Giulio Capra from Venice in 1577 explains the architect's design for the church of the Redentore in Venice, and seeks Capra's advice. (*Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII*, ed. Giovanni Bottari and Stefano Ticozzi, vol. 1, no. 45).

THE IMPRESA OF GIULIO CAPRA:



ERIGO UT ERIGAR

DEL S. CAVALLIERO GIULIO CAPRA.

Questo saggio animal c'herbetta humile
 Come gli altri non gusta, et non apprezza
 Ma havendo l'alma à nobil cibo avvezza
 Tiene i virgulti, e i bassi pruni a vile:
 S'erge solo à la pianta alma, e gentile,
 Che'l freddo verno, e'l fulmine disprezza:
 E poi da lei vien erto a tale altezza,
 Che seguir non lo puote occhio, ne stile.
 À la cui giunta il gran Signor di Delo
 Propitio inchina i sacri amati rami
 Sol degno premio d'opre illustri, e belle:
 E Giove mostra, co'l donargli in cielo
 Un nuovo seggio di gradite stelle
 Quanto la sua nutrice honori, et ami.

(Pittoni, *Imprese*, 1568, no. 1)

Alfonso de Ulloa dedicated his *Commentari della guerra* to conte Giulio Capra. (*Commentari della guerra, che il Sig. Don Bernardo Alvarez di Toledo Duca d'Alva et Capitano Generale del Serenissimo Re Cattolico ha fatto contra Guglielmo di Nansau Principe di Oranges, & contra il Conte Lodovico suo fratello, & altri ribelli*, Turino, appresso Gio. Criegher, 1569).

And a further book dedication to Capra was that of Giovanni Mario Verdizotti in 1570 (*Cento fauole morali de i piu illustri antichi, & moderni autori greci, & latini, scielte, & trattate in varie maniere di versi volgari da M. Gio. Mario Verdizotti*, In Venetia: appresso Giordano Zileti, & compagni, 1570).

DIGITALISAT: VORSCHAU / PREVIEW:

The full view of the Digitalisat of Pittoni's *Imprese* (1602) is to be found at the web site of the Universitätsbibliothek Heidelberg, which has organized the project *arthistoricum.net* together with the Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, in cooperation with the Institut für Kunstgeschichte der LMU München. *FONTES* is part of the E-Publishing programme of *arthistoricum.net* and is hosted on ART-Dok, the Full Text Server of the *Virtuelle Fachbibliothek Kunstgeschichte (arthistoricum.net)*. There follows here a Preview of the Digitalisat in the form of a list (*Verzeichnis*) of the pages of the *impresa* book of Pittoni, with a complete series of small page images. These elements are not linked to the Heidelberg Digitalisat, but they provide a full preview of the very high quality images there offered:

The LINK to the Digitalisat is:

Durable URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pittoni1602/0007>

Das Digitalisat von Pittonis Impresen (1602) befindet sich beim Server der Universitätsbibliothek Heidelberg. Die Heidelberger Bibliothek organisiert zusammen mit dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte München und in Kooperation mit dem Institut für Kunstgeschichte der LMU München das Projekt *arthistoricum.net*. *FONTES* ist Teil des E-Publishing Programms von *arthistoricum.net* und wird über ART-Dok, den Volltext Server der *Virtuellen Fachbibliothek Kunstgeschichte (arthistoricum.net)*, bereitgestellt. Hier folgt eine Vorschau des Digitalisates in der Form eines Verzeichnisses der Seiten von Pittonis Impresenbuch zusammen mit einer vollständigen Reihe Kleinbilder aller Seiten. Namen und Bilder sind mit dem Heidelberger Digitalisat nicht verlinkt. Sie bieten aber eine vollständige Vorschau der qualitätsvollen Bilder, die dort angeboten sind.

Der LINK zum Digitalisat ist:

Persistente URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pittoni1602/0007>



Pittoni, Battista / Dolce, Lodovico:

Imprese di diversi principi, duchi, signori, e d'altri personaggi et huomini illustri Venedig, 1602 = München, Bibliothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, Signatur: SB 162/3 R; Inv.-Nr. 74 / 228.

INHALTSVERZEICHNIS:

- [Spiegel](#)
- [Vorsatz](#)
- [Nr. 1: Titelblatt](#)
- [Nr. 2: Conte Hippolito Porto](#)
- [Nr. 3: Carlo Arciduca d' Austria](#)
- [Nr. 4: Imperador Ferdinando](#)
- [Nr. 5: Renato Re di Sicilia \(d' Angiò\)](#)
- [Nr. 6: Cardinal Alessandro Farnese](#)
- [Nr. 7: Hippolito d'Este, Cardinal di Ferrara](#)

- Nr. 8: Cardinal Lodovico d'Este
- Nr. 9: Francesco Cardinal Gonzaga
- Nr. 10: Hercole Cardinale di Mantova
- Nr. 11: Luigi Cardinal Cornaro
- Nr. 12: Guido Ferrero, Cardinal di Vercelli
- Nr. 13: Duca di Terra Nuova, Tommaso Marini
- Nr. 14: Cosimo Duca di Fiorenza
- Nr. 15: Marchese Della Terza, Giovanni Battista d'Azzia
- Nr. 16: Marchese del Vasto, Alfonso d'Avalo
- Nr. 17: Don Francesco da Este
- Nr. 18: Federico Cornaro, Vescovo di Bergamo
- Nr. 19: Gio. Francesco Macassuola
- Nr. 20: Signor Francesco Orsini
- Nr. 21: Signor Giovanni Orsini
- Nr. 22: Sigor Carlotto Orsini
- Nr. 23: Signor Iaroslao, Barone di Pernestam
- Nr. 24: Signor Curzio Gonzaga
- Nr. 25: Barone della Trinita, Carlo Fenice
- Nr. 26: Signor Matteo Stendardo
- Nr. 27: Signor Pompeo Della Croce
- Nr. 28: Signor Galeazzo Fregoso
- Nr. 29: Capitan Girolamo Mattei
- Nr. 30: Conte Lionello Chiericati
- Nr. 31: Signor Antonio da Leva
- Nr. 32: Signor Antonio Landriano
- Nr. 33: Signor Bernardino, il Cavaliere Goitto
- Nr. 34: Signor Consalvo Fernando
- Nr. 35: Cavaliere Baldassare Arziale
- Nr. 36: Signor Girolamo Fabiano
- Nr. 37: Signor Andrea Gussoni
- Nr. 38: Conte Orazio Thiene
- Nr. 39: Ottavio Farnese, Duca di Piacenza
- Nr. 40: I. C. D. T., detto L' Ardente
- Nr. 41: Filippo, Re di Spagna
- Nr. 42: Signor Lodovico Dolce
- Nr. 43: Signor Gaudenzo, Barone di Spor e di Valer
- Nr. 44: Isabella Valesia, Reina di Spagna
- Nr. 45: Duchessa di Savoia, Margherita di Valois
- Nr. 46: Principessa di Bisignano, Irena Castriota
- Nr. 47: Marchesa di Pescara, Isabella Gonzaga
- Nr. 48: Signora Lavinia Della Rovere
- Nr. 49: il Pittoni Vicentino, Battista Pittoni
- Nr. 50: Carlo Quinto, Imperatore
- Nr. 51: Giovanni Francesco Giustinian

VORSCHAU / PREVIEW:

Spiegel



Ex libris:
Gustav Lübcke,
Wilhelm Kimbell

Vorsatz



Titelblatt



(mit *ex libris* von Prospero Ferretti)

1b



(mit Stempel von Gustav Lübcke)

2



Conte Hippolito Porto

3



Carlo Arciduca d'Austria

4



Imperador Ferdinando

5



Renato Re di Sicilia (d'Angiò)

6



Cardinal Alessandro Farnese

7



Hippolito d'Este, Cardinal di Ferrara

8



Cardinal Lodovico d'Este

9



Francesco Cardinal Gonzaga

10



Hercole Cardinale di Mantova

11



Luigi Cardinal Cornaro

12



Guido Ferrero, Cardinal di Vercelli

13



Duca di Terra Nuova, Tommaso Marini

14



Cosimo Duca di Fiorenza

15



Marchese Della Terza,
Giovanni Battista d'Azzia

16



Marchese del Vasto, Alfonso d'Avalo

17



Don Francesco da Este

18



Federico Cornaro, Vescovo di Bergamo

19



Gio. Francesco Macassuola

20



Signor Francesco Orsini

21



Signor Giovanni Orsini

22



Sigor Carlotto Orsini

23



Signor Iaroslao, Barone di Pernestam

24



Signor Curzio Gonzaga

25



Barone della Trinita, Carlo Fenice

26



Signor Matteo Stendardo

27



Signor Pompeo Della Croce

28



Signor Galeazzo Fregoso

29



Capitan Girolamo Mattei

30



Conte Lionello Chiericati

31



Signor Antonio da Leva

32



Signor Antonio Landriano

33



Signor Bernardino, il Cavaliere Goitto

34



Signor Consalvo Fernando

35



Cavaliere Baldassare Arziale

36



Signor Girolamo Fabiano

37



Signor Andrea Gussoni

38



Conte Orazio Thiene

39



Ottavio Farnese, Duca di Piacenza

40



I. C. D. T., detto L' Ardente

41



Filippo, Re di Spagna

42



Signor Lodovico Dolce

43

Signor Gaudenzo,
Barone di Spor e di Valer

44



Isabella Valesia, Reina di Spagna

45



Duchessa di Savoia, Margherita di Valois

46



Principessa di Bisignano, Irena Castriota

47



Marchesa di Pescara, Isabella Gonzaga

48



Signora Lavinia Della Rovere

49



il Pittoni Vicentino, Battista Pittoni

50



Carlo Quinto, Imperatore

51



Giovanni Francesco Giustinian

52



[links]: Signor Muzio Mattei

[rechts]: Signor Pompeo Colonna

53



Signor Carlo, Cardinal di Lorena

54



Conte Fabio di Peppoli

55



Conte Francesco Porto

56



Emanuel Filiberto, Duca di Savoia

57



Signor Giralomo Faleti, Conte di Trignano

58



VLTRA NUBES ALIQUANDO

59



Conte Nicola da Campobasso

60



Signor Giovanni Battista Bottigella

60b



verso von Nr. 60

61



Signor Michele Condignac

62



Signor Bartholomeo D'Alviano

63



Conte Francesco Landriano



Signora Ersilia Cortese Del Monte

64



L'Unico Aretino, Bernardo Accolti

67



Signora Claudia Rangona

65



La Reina di Francia, Caterina de Medici,

66