

# IL GIARDINO DI VENERE NEI POEMI *URANIA* DI GIOVANNI PONTANO E *STANZE* DI ANGELO POLIZIANO

Alicja Raczyńska

## VENUS' GARDEN IN THE POEMS OF GIOVANNI PONTANO'S *URANIA* AND ANGELO POLIZIANO'S *STANZE*

**Abstract:** The aim of the paper is to compare the description of Venus' garden in famous poems by two remarkable representatives of the Italian Quattrocento – Giovanni Pontano's *Urania* and Angelo Poliziano's *Stanze*. Both these humanists found their source of inspiration in Claudian's *Epithalamium de nuptiis Honorii et Mariae*. The intertextual dialogue between the work of the Italian authors and the ancient text will be examined.

**Keywords:** Pontano; Poliziano; Venus' garden; intertextuality; love.

**Riassunto:** L'obiettivo dell'articolo è quello di mettere a confronto la descrizione del giardino di Venere nei famosi poemi dei due esponenti del Quattrocento italiano: *Urania* di Giovanni Pontano e *Stanze* di Angelo Poliziano. La fonte d'ispirazione per entrambi gli umanisti è l'*Epithalamium de nuptiis Honorii et Mariae* di Claudiano. Ho intenzione di analizzare il dialogo intertestuale fra le opere degli autori italiani e il testo antico.

**Parole chiave:** Pontano; Poliziano; giardino di Venere; intertestualità; amore.

L'obiettivo del mio articolo è quello di mettere a confronto la descrizione del giardino di Venere nei capolavori dei due esponenti dell'Umanesimo quattrocentesco – Giovanni Pontano (1429–1503) e Angelo Poliziano (1454–1494). Il primo, umanista e politico alla corte aragonese di Napoli, autore di trattati, dialoghi e poesie in lingua latina, dedica all'*ekphrasis* del regno della dea dell'amore un passo del libro I del poema astrologico *Urania sive de stellis*<sup>1</sup>, nel quale vengono descritti i pianeti e il loro influsso sui mortali. L'altro, poeta e filologo legato alla corte medicea di Firenze, racconta nel suo incompiuto poemetto *Stanze*<sup>2</sup> la storia del bel Iulio (cioè Giuliano de' Medici, fratello minore di Lorenzo il Magnifico), un giovane cacciatore devoto a Diana e nemico di Venere. Un giorno il fanciullo subisce la "bella vendetta" di Amore – si innamora a prima vista di Simonetta. Il libro I delle *Stanze* si chiude con la descrizione dei giardini di Venere in Cipro,

<sup>1</sup> Il poema *Urania*, composto in esametri latini, è dedicato al figlio del poeta, Lucio Francesco, che il padre voleva istruire nella scienza astrologica (De Nichilo 1975: 13; Percopo 1938: 203).

<sup>2</sup> Il titolo del poemetto nell'*editio princeps* del 1494 è *Stanze da messer Angelo Politiano cominciate per la giostra del Magnifico Giuliano di Pietro de' Medici*, cfr. Puccini (2000: XLIII).

dove Amore si reca per annunciare alla madre il suo trionfo. La fonte d'ispirazione per Pontano e Poliziano fu l'*Epithalamium de nuptiis Honorii et Mariae* di Claudio Claudiano, poeta latino della tarda antichità<sup>3</sup>. Ho intenzione di analizzare come i due autori italiani, rappresentanti principali dei due importanti centri dell'Umanesimo in competizione, svolgono il dialogo intertestuale con il testo antico. Ho ritenuto opportuno ricorrere alle riflessioni di Elena Rossi presentate nell'articolo *Percorsi dell'intertestualità fra classico e moderno: dieci categorie di trasformazione testuale* (Rossi 2000: 307-309). L'autrice prende in esame le relazioni intertestuali fra le tragedie di Seneca e i loro modelli greci, ma la teoria proposta da lei mi sembra universale ed adatta all'analisi della poesia umanistica. Inoltre, ho intenzione di sfruttare le ricerche di Gérard Genette esposte nel libro *Palimpsestes. La littérature au second degré* (Genette 1982). L'autore analizza il fenomeno che chiama *transtextualité* (si tratta delle relazioni che intercorrono fra i testi). Nell'introduzione individua i cinque tipi delle relazioni transtestuali. Uno di essi è l'*hypertextualité* Genette nomina così tutte le relazioni che uniscono il testo B, cioè *hypertexte* (ipertesto) con il testo A – *hypotexte* (ipotesto). Mi servo della terminologia dello studioso francese prendendo in considerazione le obiezioni di Michał Głowiński che mette in dubbio la distinzione fra l'*intertextualité* e l'*hypertextualité* (Głowiński 2000: 11-12).

Prima di passare all'analisi dei testi degli umanisti è necessario prendere in esame il loro ipotesto. Claudiano, come gli altri autori degli epitalami nella tarda antichità, rappresenta la scena dell'incontro di Amore e Venere nel regno della dea. Il dio annuncia alla madre il suo trionfo e le future nozze. Nell'*Epithalamium de nuptiis Honorii et Mariae* Amore si reca in Cipro, dove si trova lo splendido giardino di Venere. Esso sorge su un monte scosceso ed è un luogo chiuso, irraggiungibile per i semplici mortali. Lo circonda la siepe aurea ("aurea sepes", v. 56), un'opera di Vulcano. Il giardino non viene turbato né dal frigore d'inverno, né da venti, né da tempeste. La primavera non finisce mai. Crescono i bei fiori, coltivati soltanto da Zeffiro. Nel boschetto cantano gli uccelli che piacciono di più a Venere. Non mancano i torrenti d'acqua. Ce ne sono due: uno dolce, l'altro amaro, visto che contiene miele mescolato con veneno. Presso le rive dei sorgenti giocano gli Amorini, fratelli di Amore. Il giardino è popolato dalle Ninfe e dalle diverse divinità personificazioni: *Licentia* (piena libertà), *Irae* (Ire), *Excubiae* (Vigilanza), *Lacrimae* (Lacrime), *Pallor* (Pallore), *Audacia* (Audacia), *Metus* (Paura), *Voluptas* (Voluttà), *Periuria* (Falsi Giuramenti), *Juventas* (Gioventù) e *Senium* (Vecchiaia). Tutto questo posto è dominato dall'amore, visibile anche nel mondo delle piante. Una palma si inchina verso un'altra, i pioppi emettono gli amorosi sospiri, un ontano mormora con un altro. Nel centro si trovano gli atri della dea, fatti di materie preziose da Vulcano, dove Venere, assistita dalle Cariti, si pettina i capelli.

<sup>3</sup> Diversi studiosi hanno già notato i legami intertestuali fra la descrizione del giardino di Venere nelle *Stanze* di Poliziano e nell'*Epithalamium de nuptiis Honorii et Mariae* di Claudiano, ad esempio Bigi (1998: 36ss) e Puccini (Poliziano 2000: 60, il commento a *Stanze*, I, v. 70). Ci sono pochi saggi nei quali si analizza il passo dal libro I dell'*Urania* dedicato al giardino di Venere. Gli studiosi si sono concentrati sugli influssi del poema *De rerum Natura* di Lucrezio nel testo pontaniano (ad esempio Tateo 1960: 51-53). A mio parere ci sono molte affinità tra il giardino di Venere dal libro I dell'*Urania* e quello descritto nell'*Epithalamium de nuptiis Honorii et Mariae*, quindi possiamo dire che l'epitalamio di Claudiano fu una fonte d'ispirazione di Pontano. I dialoghi *Antonius* e *Actius* di Pontano testimoniano che l'umanista napoletano conosceva bene le opere del poeta romano. Inoltre, Isabella Nuovo (Nuovo 2003: 1006) ha osservato degli influssi dell'epitalamio di Claudiano nella descrizione dell'isola di Cipro e "della erotica istitutio" di Cupido nel libro V dell'*Urania* (vv. 409-500).

<sup>4</sup> Gli altri sono: *intertextualité*, *paratextualité*, *métatextualité* e *architextualité*.

Giovanni Pontano, rappresentando il regno di Venere nel libro I dell'*Urania*, ricorre all'operazione intertestuale che Elena Rossi definisce come "aposiopesi" (Rossi 2000: 319-320). Si tratta della sospensione o dell'interruzione di sequenza<sup>5</sup>. La descrizione del giardino nel poema dell'umanista napoletano è molto concisa rispetto all'ipotesto. Pontano non dà informazioni precise riguardanti la situazione di questo posto. Rinuncia anche alle descrizioni dettagliate dell'architettura del paesaggio. Possiamo soltanto sapere che il giardino è pieno di fiori nutriti dall'eterna primavera ("Ver alit aeternos flores"<sup>6</sup>, v. 180) e dotato di una fonte d'acqua. Inoltre, nel testo di Pontano non appare una menzione della casa di Venere. Il giardino è popolato dalle divinità-personificazioni raffiguranti i sentimenti che accompagnano l'amore, come quello nell'*Epithalamium de nuptiis Honorii et Mariae*. Occorre sottolineare che Pontano, diversamente da Claudiano, rievoca solo i sentimenti allegri – giochi, voluttà, sorrisi, scherzi e somni piacevoli. L'umanista dedica molta attenzione alla dea-personificazione Voluptas (Volute), che Claudiano descrive soltanto con l'epiteto "non secura" (insicura). In questo caso possiamo parlare dell'operazione intertestuale che Elena Rossi definisce come amplificazione. Essa si verifica quando alcuni *topoi* prescelti, senza perdere i loro significati originali, subiscono espansione, alcuni motivi presi come paradigmatici sono estesi su tutti i personaggi, alcune scene particolarmente apprezzate vengono reiterate, alcune strutture accentuate e alcune figure retoriche sono soggette ad un incremento rispetto alla frequenza che hanno nella matrice (Rossi 2000: 318).<sup>7</sup> Pontano espande la descrizione di Voluptas a cinque versi, rappresentando questa dea come una donna bella e sensuale dai capelli biondi, con i seni inghirlandati, che indossa una veste succinta e sparge dappertutto un profumo di rose. Nel passo dedicato alla divinità allegorica si può notare la tipica per Pontano *contaminatio* di diversi modelli antichi.<sup>8</sup> L'umanista riprese l'immagine della "redimita Voluptas" (Volute inghirlandata) dal libro X della *Tebaide* di Stazio.<sup>9</sup> Si ispira anche – a mio parere – ai passi dal libro I dell'*Eneide* di Virgilio e I delle *Metamorfosi* di Ovidio, entrambi dedicati a Venere. Nel primo testo viene presentata la scena di incontro di Enea con la madre. Venere assume le sembianze di una giovane cacciatrice. I capelli della fanciulla svolazzano nel vento e la veste succinta mostra le ginocchia nude: "Venatrix dederatque comam diffundere ventis, / Nuda genu nodoque sinus collecta fluentis" (Verg., *Aen.* I, vv. 320-321).<sup>10</sup> Ovidio, invece, ricorda che la dea dell'amore, innamoratasi di Adone, cominciò a correre per i boschi con la veste succinta, come Diana: "Per iuga, per silvas dumosaque saxa vagatur / Fine genu vestem ritu succincta Dianae" (Ovid., *Met.* X, vv. 535-536).<sup>11</sup> Il profumo delle rose che emana dalla testa di Voluptas fa pensare, secondo me, ad un passo dal libro V dei *Fasti* di Ovidio, dedicato al mito di Flora, dea di fiori. Mentre lei parla, dalla sua bocca cadono le rose ("Dum loquitur, vernas efflat ab

<sup>5</sup> Un esempio può essere la tragedia *Hercules furens* di Seneca, basata sull'*Eracle* di Euripide, nella quale l'autore romano elimina il secondo prologo dal modello greco.

<sup>6</sup> Cito dall'edizione: Pontano 1902.

<sup>7</sup> Un esempio è la tragedia *Hercules furens* di Seneca, basata sull'*Eracle* Euripideo. La descrizione degli inferi, alla quale Euripide dedica pochi versi, acquista in Seneca la posizione centrale.

<sup>8</sup> Mi riferisco alle ricerche di Giovanni Parenti presentate nell'articolo *Contaminatio di modelli e generi nel "Liber Parthenopeus" di Pontano* (Parenti 1998). L'autore prende in esame i legami intertestuali fra il *Parthenopeus sive amores* (la raccolta giovanile di Pontano) e le sue fonti antiche.

<sup>9</sup> Statius, *Theb.* X, v. 101.

<sup>10</sup> Cito dall'edizione: Virgile 1993.

<sup>11</sup> Cito dall'edizione: Ovide 1991.

ore rosas", Ovid. *Fasti*, V, v. 195).<sup>12</sup> Possiamo quindi constatare che Pontano attribuisce alla divinità allegorica i tratti delle due dee che simboleggiano l'amore, la bellezza, la grazia, la gioventù e la primavera. L'umanista non a caso affida proprio a lei la funzione della padrona nel regno di Venere. Voluptas impersona il carattere e l'atmosfera di questo *hortus delitiarum*, luogo dominato dall'amore sensuale che non viene né proibito né ostacolato da niente.

Descrivendo le attività di quelli che soggiornano nel giardino di Venere Pontano compie l'operazione intertestuale definita da Rossi come "miglioramento" oppure "correctio" che consiste nell'inserzione di episodi oppure di motivi estranei alla fonte. Il regno della dea dell'amore viene rappresentato come un luogo dell'*otium* inteso come lo stato di inerzia che conduce alla lussuria.<sup>13</sup> Le ninfe giocano sui prati, non custodite da nessuno ("Incustoditae ludunt per gramina nymphae", v. 181), quindi – possiamo leggere fra i versi – non obbligate a mantenere la castità. Le Camene si dedicano agli ozi ignavi. Il largo passo (vv. 191–206) è dedicato alla descrizione di un gruppo di fanciulli e fanciulle che nuotano insieme nel lago. Cupido che getta nell'acqua la torce della madre e la divinità allegorica Lascivia li incitano agli scherzi erotici. Possiamo trovare nel testo di Pontano gli influssi del poema *De rerum Natura* di Lucrezio, nel quale il poeta romano, contemporaneo di Cicerone, espone in esametri latini la dottrina di Epicuro.<sup>14</sup> Quest'opera inizia con l'inno a Venere, chiamata "Aeneadum genetrix" (madre dei romani) e "hominum e divumque voluptas" (voluttà degli uomini e degli dei). Il poeta esalta il grande potere della dea. Lei ha la capacità di far vivere tutto quanto esiste in mare e in terra. Tutto lo spazio fra la sfera celeste e il mare si trova sotto gli influssi di Venere. I venti e le nuvole sfuggono all'arrivo della dea, il clima diventa mite, spuntano i fiori, le acque del mare si placano e tutte le creature viventi in tutte le parti del mondo sentono il bisogno dell'amore.<sup>15</sup> Pontano allude anche ad alcuni tratti caratteristici attribuiti al pianeta Venere. Nell'*Astronomica* di Manilio, uno dei modelli principali dell'*Urania*, si dice che questo corpo celeste ha il potere di governare matrimoni, talami e fiaccole nuziali: "Propria est haec redditā parti / vis, ut conubia et thalamos taedasque gubernet: / haec tutela decet Venerem, sua tutela movere" (Manilius, *Astronomica* II, vv. 924–926).<sup>16</sup>

Pontano dedica anche un largo passo alla descrizione della proprietaria del giardino. Rinuncia tuttavia alla scenetta della *toilette* di Venere dall'epitalamio di Claudiano. Rievoca, invece, l'immagine della dea che percorre il cielo nel carro trainato da

<sup>12</sup> Cito dall'edizione: Ovide 1993.

<sup>13</sup> Nella Roma antica il termine *otium* designava le attività opposte agli impegni pubblici, cioè nec-otium (Maślanka-Soro 2010: 6). L'*otium* rappresenta diverse sfumature del significato. Esso varia dall'*honestum* all'*inhonestum*. Il primo si riferisce a varie "oneste" attività private, soprattutto a quelle intellettuali, lodati da Cicerone e Orazio, il secondo, invece, è il sinonimo della *desidia* (inoperosità, pigrizia) ed è legato ad altri vizi, prima di tutto alla lussuria. Su questo tema cfr. anche Vickers (1990: 6–7).

<sup>14</sup> Quest'opera antica, sconosciuta per Petrarca e Boccaccio, venne riscoperta all'inizio del Quattrocento, ai tempi del Concilio di Costanza, da Poggio Bracciolini. Lucrezio trovò gli ammiratori ferventi in Giovanni Pontano, Michele Marullo e Angelo Poliziano. Quest'ultimo probabilmente imitò nel suo *Rusticus* un passo dal canto V del *De rerum Natura* (vv. 737–747), nel quale viene descritta la marcia delle Stagioni (Boyancé 1963: 321). Pontano e il suo discepolo Marullo prepararono la redazione del *De rerum Natura*, applicando al testo del poeta latino diverse correzioni filologiche (su questo tema cfr. Łukaszewicz-Chantry 2009: 32). Pontano trovò nell'opera lucreziana una fonte d'ispirazione per i suoi poemi *Urania* e *Meteororum liber*. Questi due lavori sono pieni del lessico ripreso da Lucrezio. Sugli influssi di Lucrezio nel libro I dell'*Urania* cfr. anche Tateo (1960: 51–53).

<sup>15</sup> Sull'inno a Venere dal *De rerum Natura* di Lucrezio cfr. anche Swoboda (1980: 95–102).

<sup>16</sup> Cito dall'edizione: Manilio 1996.

cigni bianchissimi. Il suo ipotesto è l'*Epithalamion in Stellam et Violentillam* di Stazio (*Silvae*, I, 2). Il poeta latino dall'epoca dei Flavi rappresenta così il viaggio di Venere nel castello dove abita Violentilla, la futura sposa di Stella. Pontano vede anche nella dea dell'amore colei che porta la luce al sorgere del mattino e di notte. Si riferisce senz'altro alle caratteristiche del pianeta di Venere che raggiunge la sua massima brillantezza poco prima dell'alba o poco dopo il tramonto.

Angelo Poliziano nella sua descrizione del regno di Venere imita l'epitalamio di Claudiano in maniera più rigorosa rispetto a Pontano. Riprende dal testo del poeta latino molti elementi dell'architettura del paesaggio, nonché molte immagini e scene. Il giardino della dea dell'amore rappresentato nelle *Stanze* viene situato nell'isola di Cipro. Sorge in cima ad un "diletto monte"<sup>17</sup> (v. 1, ottava 70) ed è circondato da un muro d'oro. È quindi una specie dell'*hortus conclusus*, irraggiungibile per i semplici mortali. Questo luogo, dove regna l'eterna primavera e cantano gli uccelli amati da Venere, è fornito di due ruscelli che versano acque rispettivamente dolci o amare. Gli Amorini, fratellini di Cupido, giocano alle rive e preparano le loro frecce. Accanto a loro appaiono le divinità allegoriche che personificano i sentimenti e atteggiamenti connessi con l'amore, fra le quali Piacere, Insidia, fallace Sperar, van Desio. In mezzo del giardino sorge la magnifica casa di Venere, costruita da Vulcano. Proprio qui ha luogo la scena dell'incontro fra Venere e Cupido. Come ha osservato Emilio Bigi nel suo articolo *Fonti letterarie e originalità nel "regno di Venere"* (Bigi 1998: 36), gli elementi dell'episodio claudiano si ritrovano pressoché tutti in quello polizianesco. Confrontando questi due episodi salta subito agli occhi di chi legge la diversa estensione: ai 48 versi del primo corrispondono ben 52 ottave del secondo. Questa estensione è dovuta all'inserzione di alcune aggiunte piuttosto consistenti: l'invocazione ad Erato, l'elenco dei fiori, l'elenco degli animali e le storie mitologiche scolpite sulle porte del palazzo di Venere. Ricorrendo alla terminologia proposta da Elena Rossi possiamo dire che l'umanista fiorentino, dialogando con il suo ipotesto, svolge due operazioni intertestuali – amplificazione e *correctio*. Il primo esempio di queste operazioni è la descrizione delle divinità allegoriche che popolano il giardino della dea dell'amore. Essa risulta più ricca di quella fatta da Claudiano. Poliziano aggiunge alle figure riprese direttamente dal suo ipotesto (cioè Lacrime, Piacere, Insidia, Ire, Pallore, Letizia, Licenza, Voluttà) alcune personificazioni di altri sentimenti ed emozioni provati da chi è innamorato – timido Diletto, dolce Pace, Magrezza, Affanno, vigil Sospetto, Bellezza, Contento, Angoscia, Errore, Furore, Penitenza, Crudeltà, Desperazione, Inganno, Riso, Cenni astuti, fissi Sguardi, Pianto e Dolori. L'umanista si impegna anche a rappresentare questi personaggi in moto, in azione: ecco Letizia balla in mezzo della via (ottava 74, v. 8), le Lacrime "si lavon tutto il petto / e 'l fiumicello amaro crescer fanno" (ottava 74, vv. 3-4). Poliziano espande ed arricchisce anche la descrizione dei fiori, degli alberi e degli animali che vivono nel giardino di Venere. Inoltre, offre una ricca *ekphrasis* del magnifico palazzo di Venere, decorato dai bassorilievi che rappresentano diverse scene mitologiche, quali la nascita della dea dell'amore, il ratto di Europa, Apollo e Dafne, Polifemo e Galatea. Gli studiosi che hanno già analizzato il regno di Venere nelle *Stanze* e le sue fonti letterarie (Bigi 1998: 31-47, Delcorno Branca 2006: 108-124), hanno notato che Poliziano intreccia in maniera molto abile gli elementi ripresi da diversi testi antichi, quali l'*Epithalamium de nuptiis Honorii et Mariae* di Claudiano, *Fasti* e *Metamorfosi* di Ovidio, *Georgiche* di Virgilio, nonché il poemetto *De rosis nascentibus* dall'*Appendix Virgiliana*. Inoltre, come osserva Emilio Bigi, l'umanista

<sup>17</sup> Cito dall'edizione: Poliziano 2000.

ricorre anche alle opere delle Tre Corone Fiorentine – Dante Alighieri, Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio (Bigi 1998: 37–38, 44).<sup>18</sup> Mettendo a confronto la descrizione del giardino di Venere nei poemi di Pontano e Poliziano possiamo dire che l'umanista fiorentino rinuncia alle scene degli amori e dei giochi e si impegna a elaborare una descrizione dettagliata e ricca del luogo e delle opere d'arte. Il paesaggio rappresentato nelle *Stanze* è un paesaggio erudito, caratteristico per le opere latine della tarda antichità. Poliziano realizza le proprie riflessioni poetiche esposte nei *Miscellanea* e nell'epistola a Paolo Cortesi sull'imitazione letteraria. Egli insisteva sulla *varietas* (varietà) e *disparilitas* (irregolarità) che consiste nel ricorso a molteplici modelli letterari.<sup>19</sup> I suoi *auctores* prediletti erano gli scrittori della cosiddetta decadenza latina, da Stazio e Claudiano, ritenuti da lui tanto dottamente raffinati quanto vivaci e coloriti.

Il giardino di Venere sembra un vero e proprio *hortus delitiarum*. Poliziano nasconde tuttavia nei versi del suo poemetto delle riflessioni piuttosto malinconiche sulla natura dell'amore. Diversi studiosi hanno già riflettuto sulla presenza e sulla funzione del motivo della caccia.<sup>20</sup> L'amore è un cacciatore che riesce a conquistare perfino quelli che cercano a tutti i costi di evitarlo, come faceva il bel Iulio. Questo sentimento priva le creature umane dell'innocenza e della dolce spensieratezza, portando le sofferenze. Lo dimostrano gli affreschi che decorano il palazzo di Venere. Essi rappresentano diverse scene d'amore, di cui nessuna è del tutto felice.<sup>21</sup> Europa oltrepassa il mare sul dorso del toro tutta spaventata e disperata (ottava 106). Ugualmente presa dalla paura è la ninfa Dafne che scappa da Apollo (ottava 109), perché vuole mantenere la sua verginità. Arianna, prima sedotta da Teseo e poi da lui abbandonata, rimpiange la propria sorte (ottava 110). Soffermiamoci anche sul catalogo dei fiori che crescono nel giardino di Venere:

L'alba nutrica d'amoroso nembro  
gialle, sanguigne e candide viole;  
descritto ha 'l suo dolor Iacinto in grembo,  
Narcisso al rio si specchia come suole;  
in bianca vesta con puprpureo lembo  
si gira Clizia palidetta al sole;  
Adon rinfresca a Venere il suo pianto,  
tre lingue mostra Croco, e ride Acanto. (ottava 79)

Poliziano rievoca in questo brano le favole dalle *Metamorfosi* ovidiane sulle trasformazioni delle creature umane in piante.<sup>22</sup> Tutti questi fiori furono vittime dell'amore nelle loro incarnazioni precedenti. Citiamo alcuni esempi. Giacinto, un bel fanciullo amato da Apollo, venne ucciso involontariamente dal dio con un disco. Narciso si innamorò del proprio volto riflesso nelle acque di una fonte e morì dalla disperazione. Clizia, dopo essere stata respinta da Elio, smise di mangiare e cadde nello stato di depressione profonda. Gli dei la trasformarono in girasole.

<sup>18</sup> Lo studioso nota i legami intertestuali fra le *Stanze* di Poliziano e la *Commedia* di Dante, *Trionfi* di Petrarca, *Teseida*, *Amorosa visione* e *Commedia delle ninfe fiorentine* di Boccaccio. Possiamo addurre come l'esempio la descrizione del tempio di Venere nel *Teseida*, dove si accenna alle "istorie del tutto dipinte", fra le quali Boccaccio ricorda quelle di Semiramide, di Piramo e Tisbe, di Ercole e Iole e di Biblis e Cauro. Essa è un ipotesto per l'*ekphrasis* del castello di Venere nelle *Stanze*.

<sup>19</sup> Su questo tema scrivono Bigi (1998: 31–32) e Fulińska (2000: 107–113).

<sup>20</sup> Su questo tema cfr. Barlett Giamatti (1966: 129–134), Riccucci (1995: 517–548).

<sup>21</sup> Mi riferisco alle riflessioni di Barlett Giamatti (1966: 131).

<sup>22</sup> In questo brano si possono trovare anche delle reminiscenze del libro V dei *Fasti* di Ovidio, in cui viene descritto il giardino della dea Flora.



Poliziano, come Pontano, non dimentica la proprietaria del meraviglioso giardino. Ne offre due rappresentazioni. L'immagine di Venere appare per la prima volta su uno dei bassorilievi che decorano il palazzo. Il poeta rappresenta la nascita della dea dalla schiuma marina. Le ottave 99-102, nelle quali viene racchiusa la descrizione di questa scena, furono la fonte d'ispirazione per il famoso dipinto "La nascita di Venere" di Sandro Botticelli.<sup>23</sup> Gli studiosi puntano sui legami fra questo brano delle *Stanze* e l'inno omerico ad Afrodite (Warburg 2010: 37-40). Io, prendendo spunto dalle riflessioni di Luisa Rotondi Secchi Tarugi esposte nell'articolo *La ripresa del mito di Venere nel '400* (Rotondi Secchi Tarugi 1993: 409-410), vorrei soffermarmi sul dialogo intertestuale di Poliziano con il libro III dell'*Africa* di Petrarca. Il poeta aretino vi descrive la Regia di Siface, l'opera dell'*optimus Atlas*, ricca di marmi, pietre preziose e decorazioni con diverse scene mitologiche. Fra le divinità olimpiche appare anche Venere. Uno dei bassorilievi la rappresenta proprio nel momento della sua nascita – tutta nuda, immersa nelle acque del mare. Nell'altra immagine, invece, la dea conduce il proprio cocchio, ornata di rose purpuree e circondata da colombe. Viene accompagnata dalle tre fanciulle nude (cioè le Grazie) e Cupido. Poliziano, dialogando con il suo ipotesto, opera l'amplificazione e la *correctio*. Espande la descrizione della nascita di Venere e si impegna a rappresentare, in modo molto pittoresco, diversi particolari, quali i capelli della dea e le vesti delle Ore agitati dal vento. L'altra rappresentazione di Venere viene racchiusa nelle ottave 122-125 del libro I. In questo brano Amore si incontra con la madre nel palazzo che le appartiene. Poliziano riprende l'idea della scena dell'incontro di queste due divinità dall'*Epithalamium de nuptiis Honorii et Mariae* di Claudiano. Opera tuttavia diverse modifiche rispetto al modello. Nel testo del poeta latino Amore osserva la madre che si pettina i capelli. Nel poemetto di Poliziano, invece, il dio diventa testimone della scena degli amori di Venere e Marte, ispirata ai versi 33-37 del libro I del *De rerum Natura* di Lucrezio:<sup>24</sup>

Trovala assisa in letto fuor del lembo,  
pur mo' di Marte sciolta dalle braccia,  
il qual roverso li giacea nel grembo,  
pascendo gli occhi pur della sua faccia [...] (ottava 122, vv. 1-4)

La descrizione di questa scena viene arricchita con l'inserzione degli elementi ripresi da altre fonti letterarie. La pioggia di fiori che cade sugli amanti ("di rose sopra a lor pioveva un nembo", ottava 122, v. 5), rimanda alla canzone CXXVI *Chiare, fresche dolci acque* (RFV) di Petrarca. I piccoli Amori che volano dappertutto fanno venire in mente la dimora di Venere dall'*Epithalamion in Stellam et Violentillam* (*Silvae*, I, 2) di Stazio.

I grandi esponenti dell'Umanesimo, prendendo spunto dalla stessa fonte antica, propongono due visioni diverse del giardino di Venere. Pontano si impegna a rappresentare soprattutto l'atmosfera di questo posto, nel quale regge l'amore sensuale. Rivela i suoi interessi rivolti verso il poema *De rerum Natura* di Lucrezio, nonché la scienza astrologica. Poliziano, a sua volta, prepara una ricca e dettagliata descrizione del luogo, sfruttando le proprie riflessioni sull'*imitatio* delle fonti antiche. Inoltre, percepisce l'amore come un sentimento che toglie alle creature umane lo stato della dolce libertà e gli porta molte sofferenze. Si rivela quindi un seguace del *Canzoniere* e dei *Trionfi* di Petrarca.

<sup>23</sup> Su questo tema cfr., ad esempio, Warburg (2010: 37 ss.).

<sup>24</sup> "In gremium qui saepe tuum se / reicit aeterno devictus vulnere amoris, / atque ita suscipiens, tereti cervice reposta, / pascit amore avidos, inhians in te, dea, visus, / eque tuo pendet resupini spiritus ore" (Lucr., *De rerum Natura* I, vv. 33-37).

Entrambi gli umanisti ci propongono due visioni diverse della proprietaria del meraviglioso giardino. La dea dai capelli intrecciati di oro brillante (*"refulgentis auro interplex a capillos"*, *Urania*, I, v. 218), che porta la luce ai mortali nell'*Urania* di Pontano, è – a mio parere – un'allegoria dell'omonimo corpo celeste. Venere nelle *Stanze* polizianesche, invece, viene rappresentata come una donna straordinariamente bella e sensuale, capace di conquistare il cuore del duro dio della guerra. Poliziano non dimentica tuttavia che la nascita della splendida dea fu effetto della castrazione di Urano.<sup>25</sup> Forse ricorre a questo mito per dimostrare che perfino quello che sembra alla gente perfettamente bello nasconde dei lati oscuri.

## Bibliografia

### Testi

BROŻEK, Mieczysław, a cura di (1999), *Epitalamia antyczne, czyli pieśni weselne*, traduzione polacca di Mieczysław Brożek, Warszawa-Poznań: Wydawnictwo Naukowe PWN.

LUCRÈCE (1990), *De la nature*, tome 1, texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris: Les Belles Lettres.

MANILIO (1996), *Il poema degli astri (Astronomica)*, Volume I, Libri I-II, introduzione di Riccardo Scarcia, testo critico a cura di Enrico Flores, commento a cura di Simonetta Ferraboli e Riccardo Scarcia, Milano: Fondazione Lorenzo Valla / Arnoldo Mondadori Editore.

OVIDE (1993), *Les fastes*, tome 1, texte établi et traduit par Robert Schilling, Paris: Les Belles Lettres.

OVIDE (1991), *Les Métamorphoses*, tome 3, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris: Les Belles Lettres.

POLIZIANO, Angelo (2000), *Stanze – Orfeo – Rime*, a cura di Davide Puccini, Milano: Garzanti.

PONTANO, Giovanni (1902), *Ioannis Ioviani Pontani Carmina*, a cura di Benedetto Soldati, Firenze: G. Barbera.

VIRGILE (1993), *Éneide*, texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris: Les Belles Lettres.

### Studi

BIGI, Emilio (1998), "Fonti letterarie e originalità nel regno di Venere", in: CARDINI, Roberto – REGOLIOSI, Mariangela (ed.), *Intertestualità e smontaggi*, Roma: Bulzoni Editore, 31-47.

BOYANCÉ, Pierre (1963), *Lucrèce et l'épicureisme*, Paris: Presse Universitaire de France.

BARLETT GIAMATTI, A. (1966), *The earthly Paradise and the Renaissance Epic*, Princeton-New Jersey: Princeton University Press.

DE NICHILLO, Mauro (1975), *I poemi astrologici di Giovanni Pontano. Storia del testo*, Bari: Dedalo libri.

DELCORNO BRANCA, Daniela (2006), "Le Metamorfosi del Poliziano volgare: i bassorilievi del Palazzo di Venere (*Stanze* I 95-119)", in: ANSELMINI, Gian Mario (ed.), *Le Metamorfosi di Ovidio nella letteratura fra il Medioevo e il Rinascimento*, Milano: Gedit Edizioni, 109-123.

<sup>25</sup> Secondo alcune versioni del mito Venere scaturì dal seme di Urano, dio del cielo quando i suoi genitali caddero in mare dalla castrazione subita dal figlio Crono.



- FULIŃSKA, Agnieszka (2000), *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław: Wydawnictwo Leopoldinum.
- GENETTE, Gérard (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Éditions de Seuil.
- GŁOWIŃSKI, Michał (2000), "O intertekstualności", in: idem, *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków: Universitas.
- ŁUKASZEWICZ-CHANTRY, Maria (2009), "Hymny do Maryi Giovanniego Pontana jako *aemulatio* z Lukrecjuszowym hymnem do Wenus", in: RZEPKOWSKI, Krzysztof (ed.), *Aemulatio & Imitatio. Powrót pisarzy starożytnych w epoce renesansu*, Warszawa: Instytut Filologii Klasycznej UW, 31–38.
- MAŚLANKA-SORO, Maria (2010), "Tra l'*otium* e il *negotium*: ideale umano nello specchio letterario dell'Umanesimo italiano", in: ROTONDI SECCHI TARUGI, Luisa (ed.), *Vita pubblica e vita privata nel Rinascimento*, Firenze: Franco Cesati Editore, 631–644.
- NUOVO, Isabella (2003), "La corografia umanistica nel quinto libro dell'*Urania* di Giovanni Pontano", in: DE NICHILLO, Mauro – DISTASO, Grazia – IURILLI, Antonio (ed.), *Confini dell'umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, volume II, Roma: Roma nel Rinascimento, 989–1012.
- PARENTI, Giovanni (1998), "Contaminatio di modelli e generi nel 'Liber Parthenopeus' di Giovanni Gioviano Pontano", in: CARDINI ROBERTO, Mariangela Regolliosi (ed.), *Intertestualità e smontaggi*, Roma: Bulzoni Editore, 47–75.
- PERCOPO, Erasmo (1938), *Vita di Giovanni Pontano*, Napoli: Industrie Tipografiche dello Stato.
- PUCCINI, Davide (2000), "Introduzione", in: POLIZIANO, Angelo, *Stanze – Orfeo – Rime*, Milano: Garzanti, VII–LXXXIV.
- RICCUCCI, Marina (1995), "Le Stanze: il racconto di una caccia", *Lettere Italiane*, XLVII, n. 4, 517–548.
- ROSSI, Elena (2000), "Percorsi di intertestualità fra classico e moderno: dieci categorie di trasformazione testuale", *Strumenti critici* XV, n. 94, 307–329.
- ROTONDI SECCHI TARUGI, Lusia (1993), "La ripresa del mito di Venere nel '400", in: ROTONDI SECCHI TARUGI, Luisa (ed.), *Il mito nel Rinascimento*, Milano: Nuovi Orizzonti, 409–427.
- SWOBODA, Michał (1980), "De Lucretii hymno Veneris sacro", *Eos* LXVIII, 95–102.
- TATEO, Francesco (1960), *Astrologia e moralità in Giovanni Pontano*, Bari: Adriatica Editrice.
- VICKERS, Bryan (1990), "Leisure and idleness in the Renaissance: the ambivalence of *otium* (second part)", *Renaissance Studies*, Vol. 4, No. 2, 117–154.
- WARBURG, Aby (2010), *Narodziny Wenus i inne szkice renesansowe*, traduzione polacca di Ryszard Kasperowicz, Gdańsk: Słowo / Obraz terytoria.

Alicja Raczyńska  
Katedra Italianistyki  
Wydział Filologiczny  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu  
Collegium Humanisticum  
Ul. Bojarskiego 1  
87-100 Toruń  
Polonia  
alicjaraczynska@umk.pl