

IL CARRO DI VENERE NEL *DE APPARATU PATAVINI HASTILUDII* DI LUDOVICO LAZZARELLI: PROBLEMI DI INTERPRETAZIONE IN UN TESTO UMANISTICO

«Nel grande laboratorio di lingua e di pensiero che la traduzione alimenta»¹ entrano in gioco strumenti di varia natura, specialmente se l'«esperimento» coinvolge testi umanistici, talora di difficile interpretazione per l'artificiosità del latino, la densità dei riferimenti eruditi e la rielaborazione originale delle fonti classiche. Un caso di studio significativo è quello dell'*ekphrasis* del carro di Venere nel *De apparatu Patavini hastiludii* di Ludovico Lazzarelli (San Severino Marche, 1447-1500), poemetto composto in occasione di un torneo a tema mitologico che l'*universitas iuristarum* di Padova organizzò nel giugno 1467². L'opera presenta la struttura del poema epico antico, con diverse invocazioni alle Muse a introdurre la descrizione delle parate che precedettero le diverse fasi delle gare di lance: per le strade di Padova sfilarono carri con statue e figuranti a rappresentare dèi ed eroi leggendari, secondo il modello della *momaria* e dei trionfi³, che ispirarono a Lazzarelli *excursus* mitografici sulla scia dei *magni auctores*.

L'*ekphrasis* del carro di Venere (vv. 759-801), dalla scenografia particolarmente elaborata, presenta due *iuncturae* di difficile interpretazione. Dopo aver avanzato una proposta di traduzione, suffragata dal confronto con alcuni *loci paralleli* in altre opere di Lazzarelli e con l'immaginario iconografico coevo, si prenderà in esame un problema testuale legato alla fruizione del testo e alla sua circolazione. Ecco il passo in questione:

Ligneae tunc splendens atque ardua machina caelo
succedit, cuius residebat vertice summo

760

1. G. Folena, *Volgarizzare e Tradurre*, Torino, Einaudi, 1991, p. xii.

2. Per un quadro generale sulla vita e le opere di Lazzarelli vd. almeno G. Arbizzoni, *Lazzarelli, Ludovico*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXIV (Roma 2005), pp. 180-84. Per ulteriori riferimenti bibliografici sull'autore e per uno studio preparatorio all'edizione del poemetto si rimanda a B. Scuteri, *Il 'De apparatu Patavini hastiludii' di Ludovico Lazzarelli: «Racconto poetico di una giostra fatta a Padova»*, *Litterae caelestes* 12, 2021, pp. 73-82.

3. Un inquadramento del poema di Lazzarelli nel contesto di questo tipo di eventi performativi è offerto da R. Guarino, *Teatro e mutamenti: rinascimento e spettacolo a Venezia*, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 83-84; Id., *La presenza degli dèi*, *Teatro e Storia* 26, 2005, pp. 15-32; 19-22; Id., *Le città e i miti: spettacoli, celebrazioni e culture umanistiche a Venezia e nel dominio di Terraferma nel primo Rinascimento*, *Humanistica* 17, 2022, fasc. 1-2, pp. 89-111; 89-93, e B. Scuteri, *Il racconto di un torneo padovano nel 'De apparatu Patavini hastiludii' di Lodovico Lazzarelli*, in *Moderni divertimenti: giochi, svago e spettacolo nell'Italia del Rinascimento. Atti della XXIV Settimana di Alti Studi dell'Istituto di Studi Rinascimentali (Ferrara, 26-28/10/2023)*, *Schifanoia* 66-67, 2024, pp. 151-59.

pulchra Dionaeae pharetrataque prolis imago.
 Auratum caput aspiceres et lactea colla,
 purpureasque genas geniales atque capillos:
 parsque retro parsque ante comae, pars pendula circum
 cernitur et fronti lunatos complicat orbis. 765
 Atque humeros molles velant et brachia pennae,
 absque oculis tamen et nudum corpusque glabellum
 cernitur, et viridi nimium ac aetate tenella
 diva erat effigies: qualem peperisse Dionem
credideris. Plenis et defert tela pharetris 770
 intenditque arcus et densa volatile numen
 spicula dat: nunc igne virum, nunc igne puellam
 terret et astantes intento vulnerat arcu.
 Et, quamquam Veneris non esset vera propago,
 luce tamen illa multos in Amore cohactos 775
 credo: fuit multis lascivi et causa furoris
 illa dies, cum tot spetiosas ore puellas
 quilibet astantes poterat spectare fenestris.
 Hae quoque tot iuvenes forma praestante viderent
 nunc huc nunc illuc vestigia lenta movere, 780
 nunc oculis summas circumlustrare fenestras:
 visus iter primum duro manifestat Amori
 et penetrans oculos teneras petit igne medullas.
 Ast autem inferius stabat Vulcania forma,
 et Brontem et Steropem pariterque Piragmona secum 785
 continet, obliquis pedibus pressabat et orbem
 quem circum pictae cingebant aequoris undae:
 insula erat qua saepe Iovi fera fulmina cudit
 Lennius, illius tellurisque istar habebat.
 Hic igitur Veneris formabat spicula nato 790
 Mulciber atque illi nunc aurea tela ministrat,
 plumbea nunc acuit positaque incude sagittas.
 Inferiore loco quadrangulus amplior omne
 fabricae habet pondus, pondus quoque substinet omne;
 posteriorque superficies in imagine navis 795
 puppis habet formam. Sub qua sacra forma sedebat
 matris Acidaliae: concham quoque dextra tenebat,
 purpureisque innexa rosis stant florea circum
 serta caput volucres circum residentque columbae;
 nuda tamen nudasque simul videt illa sorores 800
 Idalias, speculum ante oculos formamque reducit⁴.

4. Il testo del *De apparatus* è quello della prima edizione moderna, approntata nella mia tesi

La pericope pone un problema di ricostruzione dell'iconografia della macchina, sin dai primi versi in cui ne viene descritto il vertice. La complessa perifrasi al v. 761, *pulchra Dionaeae pharetrataque prolis imago*, può essere intesa in due modi:

1) «la statua bella e armata di faretra della prole dionea» *i.e.* la statua di Cupido: il genitivo *Dionaeae* – che fa riferimento a Venere, nata da Dione – è attribuito di *prolis* e Lazzarelli si riferisce alla sola effigie di Cupido, figlio di Venere;

2) «la bella statua della Dionea [*i.e.* di Venere]⁵ e [la statua] armata di faretra del figlio»: il genitivo *Dionaeae* è sostantivato e retto da *imago* e Lazzarelli si riferisce ai simulacri di Cupido e Venere.

La seconda interpretazione è suggerita dal confronto con un anonimo volgarizzamento del *De apparatu*⁶, che così sintetizza i vv. 759-801:

comparisce una machina altissima, sulla cui cima si vede Venere e il cieco Cupido con turcasso ed arco teso, in atto di saettare. Sotto di questi v'era Vulcano co' suoi Ciclopi, che fabricavano saette. La base dell'inferior quadrato, che sostentava la machina, rappresentava una barca, su cui sedea Dione madre di Venere, con una conchiglia in mano, circondata di rose, ghirlande e colombe⁷.

L'anonimo compendiatore, dunque, ha interpretato il v. 761 nel secondo senso sopra illustrato: il vertice del carro avrebbe ospitato le statue di Venere e Cupido, mentre alla base sarebbe comparsa l'effigie di Dione. È chiaro quindi che l'anonimo intende la perifrasi *sacra forma ... / matris Acidaliae* (vv. 796 sg.) come «la sacra statua della madre di Acidalia [*i.e.* di Venere]», *i.e.* la statua di Dione; *Acidaliae* avrebbe valore sostantivato e sarebbe retto da *ma-*

dottorale (B. Scuteri, *Il 'De apparatu Patavini hastiludii' di Lodovico Lazzarelli: introduzione, testo critico, traduzione e commento*, Diss. Padova 2024).

5. In Verg. *Aen.* III 19 (*Sacra Dionaeae matri divisque ferebam*) l'aggettivo *Dionaeus* è riferito proprio a Venere.

6. Il manoscritto del compendio, probabilmente originale del XVII sec., si conserva presso la Biblioteca Civica di Padova (BP.1013, fasc. XII); l'*editio princeps* risale al 1852 (G. Visco, *Per le nozze di Francesco Gasparini con Teresa Brusoni: descrizione della giostra seguita in Padova nel giugno 1466*, Padova, co' tipi di A. Sicca, 1852). Per ulteriori informazioni sulla tradizione del volgarizzamento e sull'«adattamento» del poemetto operato dall'anonimo compendiatore, vd. B. Scuteri, *L'anonimo volgarizzamento del 'De apparatu Patavini hastiludii' di Lodovico Lazzarelli*, in «Oggi sento la mia immobilità come un tormento»: forme dell'adattamento. *Atti del convegno dottorale svoltosi presso l'Università degli Studi di Padova (5-6 maggio 2022)*, a cura di C. Cappelli-G. Gallucci-F. Gatti-L. Monaci-S. Rossi-F. Samori-A. Stabile-P. Vesentin, Padova, Padova Univ. Press, 2024, pp. 113-41.

7. Visco, *op. cit.*, p. 22.

tris. Tuttavia, è possibile anche un'altra interpretazione: se *Acidaliae* fosse attribuito di *matris*, si dovrebbe intendere «la sacra statua della madre Acidalia», supponendo che alla base del carro ci fosse un simulacro di Venere, non di Dione; a ben guardare, l'espressione *matris Acidaliae* ricorre, nella stessa sede metrica, in Verg. *Aen.* I 720, ove designa proprio «la madre Acidalia», cioè Venere⁸.

Effettivamente, nel *De apparatu* la descrizione di questa seconda effigie con la conchiglia e i fiori rispecchia la tradizionale iconografia della dea eternata dal Botticelli – per citare un celeberrimo esempio coevo⁹ –, tanto da far sorgere il dubbio che il compendiatore abbia sbagliato a interpretare i due ambigui genitivi *Dionaeae* (v. 761) e *Acidaliae* (v. 797). Lo conferma un luogo parallelo del *De gentiliū deorum imaginibus* (I 10, 55-75), altro poema di Lazzarelli di poco successivo¹⁰, in cui il poeta delinea un ritratto di Venere

8. Come spiega Servio, l'epiteto *Acidalia* deriva dal nome della fonte, nei pressi di Orcomeno, dove facevano il bagno le Grazie, compagne di Venere (Serv. *Aen.* I 720): *Acidalia Venus dicitur vel quia incit curas, quas Graeci ἄκιδας dicunt, vel certe a fonte Acidalio qui est in Orchomeno Boeotiae civitate, in quo se Gratiae lavant, quas Veneri esse constat sacratas*.

9. Per una panoramica di ampio respiro sulla tradizione iconografica legata a Venere vd. J. Hall, *Venere*, in *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Introduzione di K. Clark, traduzione di M. Archer, edizione italiana a cura di N. Forti Grazzini, Milano, Longanesi, 1983, pp. 412-14, e J.D. Reid-C. Rohmann, *Aphrodite*, in *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990s*, I, New York-Oxford, Oxford Univ. Press, 1993, pp. 112-62. A. Luceri, *Il carro di Venere: tradizione e innovazione in Draconzio, 'Romuleon' 6. 72-79*, in *Nuovo e Antico nella cultura greco-latina di IV-VI secolo*, a cura di I. Gualandri-F. Conca-R. Passarella, Milano, Cisalpino, 2005, pp. 239-54, offre una sintesi efficace sulle rappresentazioni letterarie di Venere nell'antichità, con ampi riscontri iconografici fino alle raffigurazioni rinascimentali della divinità planetaria, riconducibili «alle descrizioni degli antichi e, soprattutto, al tema dei trionfi allegorici che ispira protoumanesimo e umanesimo italiani (si pensi alla visione dantesca del carro trionfale di Beatrice o ai quadri dei *Trionfi* petrarcheschi)» (p. 254 n. 48).

10. Il testo del *De imaginibus* – poemetto sulle figure degli dèi probabilmente ispirato ai cosiddetti 'tarocchi del Mantegna' – è stato pubblicato per la prima volta da W.J. O'Neal, *A Critical Edition of 'De gentiliū deorum imaginibus' by Ludovico Lazzarelli, First Edited text with Introduction and Translation*, Lewiston, The Edwin Mellen Press, 1997 e, successivamente, da Claudia Corfiati (L. Lazzarelli. *De gentiliū deorum imaginibus*, a cura di C. Corfiati, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2006). D'ora in avanti, i passi dell'opera riportati nel presente contributo si intendano tratti da quest'ultima edizione. Il rapporto inscindibile tra testo e immagine su cui l'opera si fonda è ribadito a più riprese in M. Meloni, *Ludovico Lazzarelli umanista settempedano e il 'De gentiliū deorum imaginibus'*, «Studia Picena» 46, 2001, pp. 91-173; K. Enenkel, *Ludovico Lazzarelli's Lehrgedicht 'De gentiliū deorum imaginibus'*, in *Die Poesie der Dinge: Ziele und Strategien der Wissensvermittlung im lateinischen Lehrgedicht der Frühen Neuzeit*, herausgegeben von R. Markevičiūtė-B. Roling, Berlin, W. De Gruyter, 2021, pp. 21-41, e Id., *Mythography as Ekphrasis: Ludovico Lazzarelli's 'De gentiliū deorum imaginibus', and the Poetics of*

molto vicino a quello della *sacra forma ... / matris Acidaliae* tratteggiato nel *De apparatu*:

Nuda Venus mediis pelagi natalibus undis enatat et concham candida dextra tenet.	55
Nudat enim egregiis curis et rebus amantes, ad se nuda vocat corpora nuda Venus.	
Concha quidem cohitu se toto corpore miscet, curarum pelago naufragat acer amor.	60
Stat pharetris victor, pennarum et remige velox nudus, velata luce, Cupido puer: aurea nunc nervis, nunc plumbea spicula torquet diversoque hominum vulnere corda ferit.	
Plumbea tela fugant, facit aurea cuspis amorem utque grave est odium, sic quoque charus amor.	65
Nudos nudus amat; quo tendat, lumine tecto nescit Amor; captos per loca dura trahit ignarique viae per devia quaeque vagantur.	
Hic puer et iuvenes ad sua castra vocat instabiles horumque animos pernicibus alis signat Amor, pharetris vulnere rapta facit.	70
Stant simul idaliae nudato corpore nimphae candida turba trium grataque turba trium.	
Vincta tenent simul alternis sua brachia nodis ut saepe alternus vincula nectit amor ¹¹ .	75

Nel *De imaginibus*, Venere è rappresentata in mezzo alle onde del mare, nuda e con una conchiglia nella mano destra. Quest'ultimo dettaglio (v. 56 *concham ... dextra tenet*) richiama da vicino il v. 797 del *De apparatu* (*concham ... dextra tenebat*), mentre la nudità della dea, enfatizzata nel *De imaginibus* (v. 55 *nuda Venus*, iterato al v. 58), è accennata ai vv. 800 sg. *n u d a t a m e n, n u d a s q u e s i m u l v i d e t i l l a s o r o r e s / I d a l i a s*. Al v. 801 del *De apparatu* anche le *sorores Idaliae* – le Grazie – sono rappresentate nude, così come nel *De imaginibus* (v. 73 *idaliae nudato corpore nimphae*); la contiguità tra i due *loci* è evidente anche dalla descrizione di Cupido¹². Tornando a Venere con la conchiglia in

Humanism, in *Ekphrastic Image-Making in Early Modern Europe*, edited by A.J. DiFuria-W.S. Me-
lion, Leiden-Boston, Brill, 2022, pp. 201-38.

11. Corfiati, *op. cit.*, pp. 36 sg.

12. In *deor. imag.* I 10, 61, l'espressione *pharetris victor* riferita a Cupido richiama *app. Patav.* 761 *pharetrataque ... imago*. Cf. inoltre *deor. imag.* I 10, 61 *pennarum* con *app. Patav.* 766 *pennae*; *deor. imag.* I 10, 62 *Nudus, velata luce* (ripreso al v. 67 da *nudos nudus ... lumine tecto*) con *app. Patav.* 767 *absque*

mano, giova evidenziare anche la presenza della rosa e della colomba, suoi tradizionali attributi¹³ menzionati ai vv. 798 sg. del *De apparatusu*. Non a caso tali attributi figurano anche nel *De imaginibus*, sempre nell'elegia su Venere (I 10, 39-42):

Inter aves illi niveam dedit esse columbam
 quae pullos lunae quolibet orbe fovet.
 Ast inter flores suavis cessit odore
 quae rubet et pungit iam redoletque simul¹⁴.

Se ciò non bastasse a dimostrare che nel *De apparatusu* la perifrasi *sacra forma ... / matris Acidaliae* (vv. 796 sg.) designa Venere, e non Dione, la 'prova del nove' sarebbe offerta dall'espressione *natalibus undis* al v. 55 del *De imaginibus*, che richiama le *natales ... undas* al v. 304 del *De apparatusu*, in un altro passo in cui Lazzarelli si riferisce inequivocabilmente alla dea dell'amore (vv. 301-8):

Levis erat picto dolobrato et fabrica ligno:
 in caelum pedibus bis denis prorsus et octo
 surgebat. Cuius Cytherea in vertice summo
 stabat et in viridi natalis indicat undas
 veste nitens dirasque faces sua dextra tenebat
 auratamque pilam pedibus calcabat, ut orbem
 promeret illecebris domitum facibusque verendis;
 aurea: nam auratas detorquet filius hastas.

In questi versi è menzionata una statua di Venere collocata sul punto più

oculis tamen et nudum; deor. imag. I 10, 63 aurea nunc nervis, nunc plumbea spicula torquet con app. Patav. 791 sg. nunc aurea tela ministrat, / plumbea nunc (dove l'espressione *tela ... / plumbea* è reiterata con una *variatio* in *deor. imag. I 10, 65 plumbea tela*, accanto ad *aurea cuspis*); *deor. imag. I 10, 64 vulnere* (ripreso al v. 72 da *vulnera*) con *app. Patav. 773 vulnerat*.

13. Corfiati, *op. cit.*, p. 146: «gli attributi della dea sono quelli elencati da Boccaccio (*Gen. 3, 22*), che si serve soprattutto di Fulg. *Myth. 2, 1* (più o meno mediato dal *Mitografo Terzo*)»; sui modelli di *deor. imag. I 10* cf. Enenkel, *Mythography as Ekphrasis* cit., pp. 227-32. Lo stesso capitolo delle *Genealogie* boccacciane è fonte certa, oltre che del *De imaginibus*, anche del *De apparatusu*; tra l'altro, al § 19, Boccaccio spiega l'origine dei due epiteti di Venere (Citerea e Acidalia) utilizzati anche nei passi del *De apparatusu* discussi in queste pagine (vv. 303 e 797): *Cytherea autem ab insula Cytherea, seu a Cythereo monte in quibus potissime coli consueverat, denominata. Acidalia autem dicta est, seu ab Acidalio fonte qui in Orcomeno Boetie civitate est Veneri atque Gratiis sacer, et in quo arbitrabantur olim insipidi Gratiis Veneris pedissequas lavari; seu quia curas iniciat, novimus enim quot curis amantes repleat, et Greci acidas curas vocant* (Giovanni Boccaccio. *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, 10 voll., Milano, Mondadori, 1964-1998, VII-VIII [1998], pp. 1-1813: 350).

14. Corfiati, *op. cit.*, p. 36.

alto del carro; si tratta però di una *machina* diversa da quella rappresentata ai vv. 759-801: quest'ultima sfilò nel corteo del padovano Eusebio Vercellesi¹⁵, mentre l'altra (vv. 301-50) fu allestita dalla famiglia Dotti¹⁶. Il carro dei Dotti era dunque sormontato da un simulacro di Venere che poggiava su una sorta di mappamondo, a sua volta sostenuto da un baule. Questo baule era sorretto da colonne tra le quali figurava la statua dell'adultero Marte; più in basso, altre colonne imprigionavano gli antichi eroi, 'schiacciati' da Amore e dal giogo delle loro *dominae*: l'effigie di uno pendeva dal baule, mentre un altro era raffigurato nell'atto di mordere il freno, come un animale domato. L'intera macchina era retta da un grande cubo, con porte sui lati e ammonimenti agli uomini scritti in varie lingue: intorno ad esso si riversavano figuranti armati, che rappresentavano gli antichi Greci soggiogati da Amore¹⁷.

Lazzarelli descrive il carro dall'alto verso il basso, come con una macchina da presa, e la stessa modalità è utilizzata per l'altro carro di Venere da cui siamo partiti, quello allestito da Eusebio Vercellesi (vv. 759-801). Se il confronto con i vv. 301-8 e con il luogo parallelo del *De imaginibus* dimostra che i vv. 796-801 del *De apparatu* si riferiscono a Venere, e non a sua madre Dione, e se questa scultura si trovava alla base del carro (vv. 795-97¹⁸), allora al vertice di questa macchina doveva esserci solo la statua di Cupido senza quella di Venere, posta più in basso. A meno che il carro non ospitasse due diverse effigi di Venere, una al vertice e una alla base; questo, tuttavia, mi pare improbabile, anche perché Lazzarelli, dopo aver menzionato la *pulchra Dionaeae pharetrataque prolis imago* (v. 761), descrive solo la statua di Cupido, e

15. Per l'identificazione di questo personaggio, laureatosi in diritto a Padova entro il 1495, vd. B. Scuteri, *L'identificazione dei personaggi storici nel 'De apparatu Patavini hastiludii' di Lodovico Lazzarelli: l'apporto del 'database Bo2022'*, in *IX Ciclo di Studi Medievali. Atti del Convegno (Firenze, 6-7 giugno 2023)*, Vibo Valentia, Libritalia.net, 2023, pp. 433-38: 436 sg.

16. Quella dei Dotti fu un'eminente casata di giuristi patavini, il più celebre dei quali fu probabilmente il decretalista Paolo, su cui vd. G. Di Renzo Villata, *Dotti, Paolo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XLI (Roma 1992), pp. 543-48. Al torneo padovano del 1467 partecipò un suo omonimo nipote (figlio del fratello Antonio Francesco) che, nel 1475, sarebbe divenuto lettore di diritto canonico nello Studio cittadino e avrebbe finanziato la stampa dei *Consilia* medici di Bartolomeo Montagnana (W. Scalco, *Il bresciano Giacomo Bordigazzi, dottore in arti, tra i prototipografi in Padova*, «Quad. per la storia dell'univ. di Padova» 3, 1970, pp. 133-36: 134 e n. 5; cf. S. Reymond Munari, *La stampa dei 'Consilia' di Bartolomeo Montagnana e dei 'Consilia' di Angelo Ubaldi in due contratti del 1475*, *ibid.* 13, 1980, pp. 182-87: 182 sg.

17. Per una contestualizzazione storico-culturale di questo carro, portatore di significati allegorici tipicamente medievali contaminati con la tradizione dell'elegia classica, vd. Scuteri, *Il racconto cit.*, pp. 157-59.

18. *Posteriorque superficies in imagine navis / puppis habet formam. Sub qua sacra forma sedebat / matris Acidaliae.*

non quella di Venere, per poi soffermarsi sulle statue di Vulcano e dei Ciclopi, poste piú in basso; solo alla fine il poeta delinea l'immagine di Venere, il cui simulacro si trova, appunto, alla base della macchina.

Leggendo i genitivi *Dionaeae* e *Acidaliae* in dipendenza, rispettivamente, da *imago* e da *matris*, l'anonimo compendiatore ha dunque sbagliato a interpretare il passo sul carro di Eusebio Vercellesi, deducendo che alla base ci fosse la statua di Dione e al vertice le effigi di Venere e Cupido. Al contrario, l'interpretazione corretta di *Dionaeae* come attributo di *prolis* (coerente con la lettura di *Acidaliae* come attributo di *matris*, per cui cf. Verg. *Aen.* I 720 *matris Acidaliae*) è corroborata dal parallelo con il v. 25 del *De apparatu*: qui il dio dell'amore è chiamato *Dionaeus* ... *Cupido* sulla scorta di Verg. *ecl.* 9, 47 (*Ecce Dionaei processit Caesaris astrum*), dove «Caesar is referred to by the adjectif *Dionaeus*, as son (descendant) of Venus»¹⁹.

Nel *De apparatu* l'epiteto *Dionaeus* ricorre ancora una volta nell'*ekphrasis* dell'orologio astronomico di Piazza dei Signori, scenario del torneo patavino (vv. 72-74), in riferimento al segno zodiacale dei Pesci:

Hic puer Idaeus quem stellis armiger ales
imposuit: liquidas iam miscet Aquarius undas;
inde Dionaeos poteris cognoscere Pisces.

L'espressione *Dionaeos* ... *Pisces* (v. 74) allude al leggendario legame della costellazione dei Pesci con Venere: secondo Ov. *fast.* II 459-72, Venere e Cupido si gettarono in un fiume per sfuggire al gigante Tifeo e furono salvati da due pesci gemelli, premiati con il catasterismo; secondo altre varianti, per scappare si mutarono in pesci la dea stessa e suo figlio (Hyg. *astr.* II 30) o la sola Venere (Manil. II 33 e IV 579-81). L'epiteto *Dionaeus* ritorna in riferimento ai Pesci, situati accanto al segno dell'Acquario²⁰ in un analogo con-

19. *Catullus*, Edited with a textual and interpretative commentary by D.F.S. Thomson, Toronto, Univ. of Toronto Press, 1997, ad Catull. 56, 6.

20. *Fasti* XV 476 *Idaeus* ... *puer*, per cui cf. *app. Patav.* 72 *puer Idaeus*: si tratta di Ganimede, fanciullo troiano amato da Giove che, trasformatosi in aquila, lo rapì (Ov. *met.* X 155-61) – secondo una variante del mito proprio nei pressi del monte Ida, da cui l'epiteto *Idaeus* –, portandolo sul monte Olimpo e facendone il coppiere degli dèi. La perifrasi *Idaeus puer* utilizzata da Lazzarelli proviene proprio dai *Fasti* ovidiani, modello dell'umanista (Ov. *fast.* II 145 sg. *Iam puer Idaeus media tenus eminent alvo, / et liquidas mixto nectare fundit aquas*), dove Ganimede è identificato con il segno zodiacale dell'Acquario; tale identificazione, riproposta sia nel *De apparatu* che nel *De imaginibus*, risale ai *Catasterismi* di Eratostene (26; il passo è segnalato da E. Visser-W. Ameling, s.v. *Ganymedes*, in *Der neue Pauly*, IV [Stuttgart-Weimar, J.B. Metzler, 1998], coll. 781 sg.).

testo astrologico, nel poema piú ‘maturo’ di Lazzarelli, i *Fasti Christianae religionis* (XV 475-76)²¹:

SOL IN PISCES, AQUARIUS OR.

Cerne: D i o n a e o s Phoebus modo lumine p i s c e s
occupat, I d a e u s prodit et ipse p u e r²².

Se *Dionaeus*, epiteto di Cupido al v. 761 del *De apparatu*, fa riferimento alla sua nascita da Venere figlia di Dione, al v. 769 (cosí come in molte fonti latine) il nome *Dione* designa Venere stessa²³: ai vv. 769 sg. (*qualem peperisse D i o n e m / credideris*), Lazzarelli loda la bellezza e la verosimiglianza della statua di Cupido, che pare essere stata generata davvero da Venere, dunque sembra viva. Come si evince dalle *iuncturae* evidenziate nel passo seguente, il ritratto del dio tinteggiato dall’umanista si ispira chiaramente alle *Genealogie*, sua fonte privilegiata, e in particolare ad Apuleio mediato da Boccaccio (*Geneal.* IX 4, 2 sg.)²⁴:

21. Sin da bambino, Ludovico emulò Ovidio in vari *carmina*, fino a rendere esplicito il suo modello nei *Fasti Christianae religionis*, riscrittura in chiave cristiana (con contaminazioni ebraiche) dell’omonimo poema ovidiano. I *Fasti*, composti a partire dagli anni Settanta, riscossero un certo successo in seno all’Accademia di Pomponio Leto, dove Ovidio era molto imitato. Sui rapporti di Lazzarelli con l’Accademia romana e sulla ricezione dei *Fasti* ovidiani in quella cerchia vd. A. Fritsen, *Ludovico Lazzarelli’s ‘Fasti christianae religionis’: Recipient and Context of an Ovidian Poem*, in *Myricae: Essays on Neo-Latin Literature in Memory of Jozef Ijsewijn*, edited by D. Sacré-G. Tournoy, Leuven, Leuven Univ. Press, 2000, pp. 115-32; Ead., *Readership and Patronage: The Manuscript History of Ludovico Lazzarelli’s ‘Fasti christianae religionis’*, in *Old Books, New Learning: Essays on Medieval and Renaissance Books at Yale*, edited by R.G. Babcock-L. Patterson, New Haven, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, 2001, pp. 93-104; J.F. Miller, *Ovid’s ‘Fasti’ and the Neo-Latin Christian Calendar Poem*, «Intern. Journ. of Class. Tradition» 10, 2003, pp. 173-86. Il monumentale poema, in sedici libri, è stato pubblicato da Marco Bertolini (*Ludovico Lazzarelli. Fasti christianae religionis*, Testo edito per la prima volta, corredato di apparato critico e di introduzione a cura di M. Bertolini, Napoli, D’Auria, 1991).

22. Bertolini, *op. cit.*, p. 611.

23. La denominazione di Venere con il nome della madre è molto cara a Ovidio: cf. *fast.* II 461, V 309; *am.* I 14, 33; *ars* II 593, III 3, III 769. «With the exception of Claudian, *De rapt. Pros.* 3. 433, Dione always means Venus in Latin poetry, beginning with Catull. 56. 6»; il primo precedente greco è Theocr. 7, 116 (W. Clausen, *A Commentary on Virgil Eclogues*, Oxford, Clarendon Press, 1994, *ad Verg. ecl.* 9, 47). Il nome *Dione* sostituisce *Venus* anche nel *De natura deorum* di Cicerone (III 59; il passo è segnalato da S. Heyworth, *A Commentary on Vergil, Aeneid 3*, Oxford, Oxford Univ. Press, 2017, *ad Verg. Aen.* III 19) che, come si vedrà, è una probabile fonte di Lazzarelli, quantomeno in forma ‘mediata’ dalle *Genealogie* di Boccaccio.

24. Il capitolo boccacciano in questione è già stato annoverato tra le fonti principali dell’*ekphrasis* di Venere e Cupido affrescata in *De imaginibus* I 10 (Corfiati, *op. cit.*, pp. 145-48). Questo e gli altri passi delle *Genealogie* su Cupido ricordati nelle prossime pagine sono segnalati in A. Bettinzoli, *Boccaccio, Apuleio e le Genealogie deorum gentilium*, in *Boccaccio letterato*.

Eius autem formam sic describit Seneca tragicus in *Octavia*: «Volucrem esse Amorem fingit immitem deum Mortalis error, armat et telis manus Arcusque sacros instruit seva face Genitumque credit Venere»²⁵ etc.

Servius autem dicit eum etate puerum, et Franciscus De Barbarino, non postponendus homo, in quibusdam suis poematibus vulgaribus, huic oculos fascea velat²⁶, et gryphis pedes attribuit, atque cingulo cordium pleno circumdat. Apuleius autem, ubi *De asino aureo*, eum describit formosissimum dormientem sic: «cum videlicet capitis aurei²⁷ genialem cesariam²⁸, ambrosia temulentam, cervices lacteas genasque purpureas²⁹, pererrantes crinium globos decoriter impeditos, alios antependulos, alios retropendulos³⁰, quorum splendore nimio fulgurante et ipsum lumen lucerne vacillabat: per numeros volatilis dei³¹, penne³² roscide micanti flore candicant, et quamvis alis quiescentibus extime plumule tenelle³³ ac delicate tremule resultantes inquiete lascivunt, ceterum corpus glabellum³⁴ atque luculentum, et quale peperisse Venerem non peniteret»³⁵ etc.³⁶

Basterà qui rilevare come, ai vv. 769 sg. del *De apparatu*, l'espressione *qualem peperisse Dionem / credideris* sia frutto della contaminazione della citazione pseudo-senecana nelle *Genealogie* (IX 4, 2 *Genitumque credit Venere*) con quella apuleiana (*Geneal.* IX 4, 3 *et quale peperisse Venerem non peniteret*, che Vittorio Zaccaria traduce «quale Venere si sarebbe vantata di aver generato»³⁷). Apuleio afferma dunque che Cupido è talmente bello da poter suscitare la vanità di Venere, mentre nell'*Octavia* si sottolinea che «l'errore degli uomini [...] lo crede nato da Venere»³⁸; ai vv. 769 sg. Lazzarelli avrebbe inteso che, seb-

Atti del convegno internazionale (Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013), a cura di M. Marchiaro-S. Zamponi, Firenze, Accademia della Crusca, 2015, pp. 365-79.

25. Zaccaria, *op. cit.*, p. 1672 n. 44, segnala *Octavia* 557-60 come fonte della citazione boccacciana.

26. Cf. *app. Patav.* 767 *absque oculis tamen*.

27. Cf. *app. Patav.* 762 *auratum caput*.

28. Cf. *app. Patav.* 763 *geniales ... capillos*.

29. Cf. *app. Patav.* 762 sg. *lactea colla / purpureasque genas*.

30. Cf. *app. Patav.* 764 *parsque retro parsque ante comae, pars pendula circum*.

31. Cf. *app. Patav.* 771 *volatile numen*.

32. Cf. *app. Patav.* 766 *penae*.

33. Cf. *app. Patav.* 768 *acetate tenella*.

34. Cf. *app. Patav.* 767 *corpusque glabellum*.

35. Zaccaria, *op. cit.*, p. 1673 n. 47, segnala, come fonte della citazione boccacciana, *Apul. met.* V 22.

36. Zaccaria, *op. cit.*, p. 902.

37. *Ibid.*, p. 903.

38. Trad. di V. Zaccaria (*op. cit.*, p. 903). In realtà Boccaccio ha citato solo una parte del verso pseudo-senecano, che si riporta qui per intero: *genitumque credit Venere, Vulcano satum* (*Octavia*

bene l'*imago* di Cupido fosse finta (v. 774 *quamquam Veneris non esset vera propago*), era talmente bella e verosimile che uno l'avrebbe creduta davvero generata da Venere, dunque viva.

Del resto, nel *De apparatu* ci sono diversi *loci paralleli* che lodano la qualità artistica e la verosimiglianza di alcune opere umane³⁹: il cavallo di legno commissionato da Annibale Capodilista⁴⁰, che pare essere stato ispirato da Minerva o dagli artefici del mito (vv. 250-57)⁴¹; la Chimera, scolpita con tanta abilità da sembrare viva (vv. 404 sg.)⁴²; i giganti di legno, che camminano da soli e, come la Chimera, sembrano vivi (vv. 520-27)⁴³; il carro rap-

560). Nell'*Ottavia*, dunque, non si sta mettendo in dubbio la maternità di Venere, ma soltanto la paternità di Vulcano: i commentatori sottolineano che nella maggior parte dei testi classici i genitori di Cupido sono identificati con Venere e Marte (cf. *Octavia: A Play Attributed to Seneca*, Edited with Introduction and Commentary by R. Ferri, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2003, *ad loc.*, e *Octavia, attributed to Seneca*, Edited with Introduction, Translation, and Commentary by A.J. Boyle, Oxford-New York, Oxford Univ. Press, 2008, *ad loc.*). È evidente che Boccaccio fosse ben consapevole di ciò, dal momento che citava l'*Octavia* proprio nel capitolo su Cupido figlio di Venere e Marte.

39. Nei passi del *De apparatu* riportati nelle note seguenti si noti l'iterazione martellante del verbo *credere*, utilizzato dallo pseudo-Seneca citato da Boccaccio e ripetuto più volte, in riferimento alla verosimiglianza delle opere artistiche, nel *De apparatu* (a cominciare dal v. 770 appena preso in esame, con il congiuntivo *credideris*).

40. Il padovano Annibale Capodilista nacque da Gigliola Buzzaccarini (figlia di Pataro) e dal giurista Francesco, figlio di Giovan Francesco, a suo tempo lettore di diritto a Padova (L. Trenti, *Capodilista, Francesco*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XVIII [Roma 1975], pp. 633-35). Annibale fu nominato conte palatino e concesse numerose lauree per privilegio, entrando in contatto con molti studenti (E. Martellozzo Forin, *Conti palatini e lauree conferite per privilegio: L'esempio padovano del sec. XV*, «Ann. di storia delle università ital.» 3, 1999, pp. 79-119: 87). Sul cavallo di legno da lui commissionato, unico reperto di questo torneo oggi custodito presso il Palazzo della Ragione di Padova, vd. *Il Restauro del Cavallo ligneo*, a cura di D. Banzato («Progetto restauro» 31 suppl. 1), Padova, Il prato, 1998; Id., *Il Restauro del Cavallo del Palazzo della Ragione*, «Padova e il suo territorio» 112, 2004, pp. 16 sg.

41. *Credo operis tantique opifex non absque Minervae / auxilio ingenii miras exercuit artes. / Non secus ac artem tribuisset Daedalus illi / aut Phidias metasque artis docuisset Apelles / sive ille insignem formam qui sculpsit eburnam / sede Paphi, quam diva Venus iam vivere fecit, / fabrili mentem fecisset in arte pacem, / sic operi ille dedit correspondentia membra*. Per una contestualizzazione dei versi in questione vd. B. Scuteri, *Il 'De apparatu Patavini hastiludii' di Lodovico Lazzarelli tra storia e mito: evidenze grafiche e paratestuali*, in *Testo, supporto e sistema comunicativo: dalla Grecia antica al web*, a cura di L. Buzzegoli-L. Del Corso-G. Mirante-R. Villa, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2024, pp. 217-37: 222-25.

42. *Facta erat artificum ingenii atque arte latenti, / vitalem ut auctis credatur habere vigorem*.

43. *Lignorum compage animis et acumine magno / mentis erant ambo structi; tamen ultro movebant, / nescio quo pacto, celeris vestigia passus. / Illos luce frui credas animoque potenti / atque iterum Geticam terris esurgere Flegram / Trinacris Encheladum vastaque ex mole levatum / Tiphoeaque Inarmen tergo excaussisse potenti / credideris belloque iterum petere astra superbo*.

presentante la nave Argo, che corre come se stesse davvero solcando le onde del mare (vv. 739 sg.)⁴⁴; il drappo messo in palio dal rettore John Chedworth, talmente prezioso che, come il cavallo Capodilista, pare opera di Minerva (vv. 824-26)⁴⁵. «Questo aspetto, la lode del manufatto o dell'artefice, e lo stupore dell'osservatore per la perfezione dell'artefatto, è comune [...] a molte *ecfraseis* antiche»⁴⁶ e permane nella letteratura umanistica: Lazzarelli stesso non manca di sottolineare la meraviglia degli spettatori alla vista dei giganti semoventi e di altre macchine straordinarie, che sembrano vere. Il *topos* secolare dell'opera d'arte che si anima⁴⁷ pare qui caricarsi di significati filosofici connessi alla concezione rinascimentale dell'*homo faber*, potenzialmente vicino alla divinità per le sue facoltà demiurgiche: tali motivi, impliciti nel nostro poemetto e solo abbozzati nel successivo *Prometheus*, saranno

44. *Et tamquam medias undas fluctusque secaret, / currit et Aeoliis comicit carbasa ventis.*

45. *Parte loci summa pendeat culmine ab alto / iam pretium pugnae ac argento textile donum, / quo inseruisse manus divinam Pallada credas.*

46. L. Marcozzi, *Petrarca e l'ecfrasis: Tecniche descrittive e arte poetica*, in *Petrarca und die bildenden Künste: Dialoge-Spiegelungen-Transformationen*, herausgegeben von M.A. Terzoli-S. Schütze, Berlin-Boston, W. De Gruyter, 2021, pp. 131-52: 136. Sul *topos* della verosimiglianza nell'*ekphrasis* antica vd. ad es. S. Goldhill, *The Naive and Knowing Eye: Ekphrasis and the Culture of Viewing in the Hellenistic World*, in *Art and Text in Ancient Greek Culture*, edited by S. Goldhill-R. Osborne, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1994, pp. 197-223: 204 sg.; tradizionalmente, negli aneddoti sui capolavori del passato riportati dalle fonti antiche «la celebrazione dei più grandi artisti dell'età classica si accompagna all'esaltazione della loro straordinaria abilità mimetica» (S. Maffei, *Le 'Imagines' di Luciano: un 'patchwork' di capolavori antichi. Il problema di un metodo combinatorio*, «Studi class. e orient.» 36, 1986, pp. 147-64: 155). A quest'ultimo contributo si rimanda per una discussione del tema dei rapporti tra arte e natura nella letteratura antica e del suo rovesciamento da parte di Luciano, per il quale il modello dell'arte del passato supera quello dettato dalla natura. Sulla persistenza del motto *naturam vincere* nella poesia rinascimentale di argomento artistico vd. A. Colasanti, *Gli artisti nella poesia del Rinascimento. Fonti poetiche per la storia dell'arte italiana*, «Repertorium für Kunstwissenschaft» 27, 1904, pp. 193-220, che ravvisa nel motto stesso «niente più che una vuota formula per crogiolarvi l'ipocrisia delle più esagerate adulazioni» (p. 195); da questo articolo si evince anche quanto fosse diffuso, nella letteratura dell'epoca, il confronto degli artisti coevi con quelli dell'antichità, riproposto da Lazzarelli ai vv. 250-57 del *De apparatu*, nel paragone dell'artefice del cavallo ligneo con Dedalo, Fidia, Apelle e Pigmalia.

47. Le macchine patavine e, in particolare, i due colossi che camminano da soli ricordano i tripodi semoventi di Efesto (Hom. *Il.* XVIII 373-77), le ancelle d'oro che lo assistevano nella sua fucina, «che sembravano vive» (Hom. *Il.* XVIII 418 ζῶησι νεήνοισιν εἰοικῶται) e, soprattutto, il gigante di bronzo Talos, animato da una linfa vitale che gli consentì di ostacolare l'approdo degli Argonauti al porto Ditteo (Apoll. Rhod. IV 1638-88). Sul tema dell'automa – figura emblematica nei testi letterari e filosofici a partire da Omero –, indagato diacronicamente in tutte le sue sfaccettature, rimane fondamentale A. Chapuis-E. Droz, *Les automates: Figures artistiques d'hommes et d'animaux, Histoire et technique*, Neuchâtel, Éd. du Griffon, 1949.

esplicitati nelle opere piú mature di Lazzarelli, in particolare nel *Crater Hermetis*⁴⁸.

Se ai vv. 769 sg. (*qualem peperisse Dionem / credideris*) il poeta allude chiaramente alla verosimiglianza della statua di Cupido, che pare essere veramente nata da Venere (v. 769 *Dionem*), singolare risulta la variante *Dianam* offerta dal solo ms. 1393 della Biblioteca Civica di Verona (V), uno dei testimoni quattrocenteschi del *De apparatu* (ma il copista del codice veronese registra in margine *aliter Dionem*, apparentemente la lezione da lui riscontrata in un altro testimone)⁴⁹. La variante *Dianam* potrebbe spiegarsi alla luce di alcune tradizioni genealogiche di matrice alessandrina, criticate da Cicerone, che distinguevano tre diverse genealogie di Cupido, identificando il primo Cupido con il figlio di Mercurio e della prima Diana. Queste tradizioni sono riprese da Boccaccio nelle *Genealogie* (II 13 *De Cupidine primo, secundi Mercurii filio*), in un passo che si rifà proprio a Cicerone⁵⁰:

Cupido primus, ut ait cum Tullio Theodontius, secundi Mercurii et Diane prime fuit filius, quem aiunt fuisse pinnatum. Circa quod duo potuere sensisse fingentes; primum circa nomen, eo quod speciosissimus fuerit puer ad instar Cupidinis filii Veneris, quem puerum et pulcherrimum semper pinxere pictores, quasi alter Cupi-

48. Il tema della dignità umana assunto a manifesto da Pico della Mirandola è caro anche a Lazzarelli, come si evince dal *titulus* della prima redazione del *Crater* (*de summa hominis dignitate dialogus*), opera in cui il tema in questione si sposa perfettamente con il pensiero ermetico (C. Moreschini, *Il 'Crater Hermetis' di Ludovico Lazzarelli*, «RPL» 7, 1984, pp. 161-70: 163 sg.).

49. L'operetta è trädita da dieci manoscritti – attualmente conservati in biblioteche italiane e straniere –, di cui otto risalenti al XV sec., ed è stata stampata a Padova soltanto nel XVII sec. (L. Lazzarelli *De Patavino Hastiludo praeclarissima carmina dicata perillustri, ac nobilissimo iuveni d. Marcelliano Guarienti nobili Veronensi, in Patavino lyceo litterarum prae omnibus studiosissimo*, Patavij, apud Io. Baptistam de Martinis, 1629). Per una panoramica sulla tradizione dell'opera vd. Scuteri, *Il 'De apparatu Patavini hastiludii' ... tra storia e mito cit.*

50. Zaccaria, *op. cit.*, p. 1626 n. 48, segnala come fonte di Boccaccio proprio Cic. *nat. deor.* III 60 *Cupido primus Mercurio et Diana prima natus dicitur, secundus Mercurio et Venere secunda, tertius qui idem est Anteros Marte et Venere tertia*. Una spiegazione filosofico-razionalistica sulla triplice natura di Cupido è fornita da Boccaccio in *Geneal.* I 15, capitolo commentato in Bettinzoli, *art. cit.*, pp. 372 sgg. In generale, la classificazione con numeri ordinali di piú dèi dallo stesso nome, come nel caso di Cupido, «deriva dal fatto di aver ravvisato negli dèi altrettanti uomini deificati» (Zaccaria, *op. cit.*, p. 1624 n. 6). Ovvero, quando Boccaccio si accorgeva che, in fonti diverse, le genealogie degli dèi erano discordanti, ricorreva all'antica 'soluzione' degli uomini deificati, venerati come dèi in epoche e in luoghi diversi: nel caso boccacciano, «si tratta dunque non di evemerismo consapevole, ma di un modo pratico di sciogliere un nodo di fronte a interpretazioni diverse» (Zaccaria, *op. cit.*, pp. 24 sg.). Nel *De natura deorum* (III 21, 53), fonte di Boccaccio, Cicerone si scagliava contro l'evemerismo, per poi elencare molti esempi di uomini divinizzati e, dunque, di classificazioni di dèi 'nocive' per la religione tradizionale: in questo elenco trovano posto anche i tre Cupidi.

do dictus est. Pinnatum autem ob id cognominatum reor, quia velocissimus cursu fuerit adolescens⁵¹.

La variante *Dianam* del manoscritto veronese, allora, sarà probabilmente un'innovazione volontaria del copista che, memore della discendenza del primo Cupido da Diana e tratto forse in inganno dalla concessiva al v. 774 del *De apparatu* (*quamquam Veneris non esset vera propago*), avrà sostituito la lezione *Dionem* del v. 769 con *Dianam* (*qualem peperisse Dianam / credideris*). D'altronde, se da un lato gli scribi di professione si limitavano a copiare pedissequamente il modello e raramente intervenivano sul testo, dall'altro copisti particolarmente colti potevano talora arrischiarsi a proporre qualche congettura. Nel codice veronese, tre glosse erudite che chiariscono riferimenti mitologici presenti nel *De apparatu*⁵² inducono a ritenere che lo scrivente fosse particolarmente dotto, motivo per cui *Dianam* è con ogni probabilità una sua personale congettura⁵³; la fattura stessa del manoscritto, una miscellanea umanistica ad uso privato che raccoglie testi di valore locale, suggerirebbe che lo scrivente abbia copiato il testo per il suo interesse personale, e non dietro compenso⁵⁴.

Ovviamente la scelta dell'editore critico del *De apparatu* ricadrà su *Dionem*, lezione trådita da tutti i manoscritti (eccetto il veronese), compreso il ms. 207/B della Biblioteca comunale di San Severino Marche, autografo certo dell'opera. Alla luce di tali considerazioni, questo è il senso complessivo del passo: sebbene per le strade di Padova avesse sfilato una semplice statua e non Cupido in carne ed ossa (v. 774), l'*imago* del dio era talmente bella e verosimile che pareva davvero nata da Venere (vv. 769 sg.). Del resto, in occasione del torneo, Amore colpí con le sue frecce molti partecipanti e

51. Zaccaria, *op. cit.*, p. 216.

52. Le glosse erudite del manoscritto di Verona sono analizzate in Scuteri, *Il 'De apparatu Patavini hastiludii' ... tra storia e mito* cit., pp. 225-27, in cui si anticipa anche il problema testuale qui piú ampiamente discusso (pp. 227 sg.).

53. Del resto, *Diana* in luogo della lezione vulgata *Dione* è una congettura pienamente giustificabile a livello fonetico e paleografico ed è stata proposta – per Catull. 56, 6 – anche da un filologo moderno, Rudolf Westphal (*Catulls Gedichte in ihrem geschichtlichen Zusammenhange, übersetzt und erläutert von R. Westphal*, Breslau, F.E.C. Leuckart, 1870, pp. 145-49; cf. D.R. Shackleton Bailey, *O Rem Ridiculam!*, «Class. Philol.» 71, 1976, p. 348).

54. Il copista del ms. V fu probabilmente uno studente veronese formatosi a Padova, come ipotizzato da G.M. Varanini, *Bartolomeo Cipolla e l'ambiente veronese: la famiglia e le istituzioni municipali*, in *Bartolomeo Cipolla: un giurista veronese del Quattrocento tra cattedra, foro e luoghi del potere. Atti del Convegno internazionale di studi (Verona, 14-16 ottobre 2004)*, a cura di G. Rossi, Padova, CEDAM, 2009, pp. 105-46: 137.

spettatrici e, penetrandone gli occhi attraverso la vista, si insinuò in loro come una fiamma (vv. 774-83)⁵⁵.

BENEDETTA SCUTERI
Università di Padova

★

Il contributo esamina alcuni problemi interpretativi nella descrizione del carro di Venere nel *De apparatu Patavini hastiludii* di Ludovico Lazzarelli (San Severino Marche, 1447-1500), poemetto composto in occasione di un torneo a tema mitologico organizzato nel 1467 dall'*universitas iuristarum* di Padova. Dopo aver vagliato due *iuncturae* di dubbia interpretazione e avanzato una proposta di traduzione, suffragata dal confronto con alcuni *loci paralleli* in altre opere di Lazzarelli e con l'immaginario iconografico coevo, si prende in esame un problema testuale legato alla fruizione del testo e alla sua circolazione.

This paper examines some interpretative issues in the description of Venus's chariot in De apparatu Patavini hastiludii by Ludovico Lazzarelli (San Severino Marche, 1447-1500), a poem composed for a mythologically-themed tournament organized in 1467 by the universitas iuristarum of Padua. After considering two iuncturae of problematic interpretation and proposing a translation supported by comparison with parallel passages in other works of Lazzarelli and with the contemporary iconographic imagination, the study will address a textual issue concerning the poem's reception and circulation.

55. I vv. 782 sg., in particolare, ripropongono una concezione tipica dello Stilnovo la cui portata scientifica è stata talora banalizzata dalla critica; per gli apporti dell'ottica alle teorie stilnovistiche sull'amore vd. S. Tarud Bettini, *Lottica nella lirica italiana del Duecento: cenni e osservazioni*, «Studi e problemi di critica testuale» 84, 2012, pp. 9-30; Id., *Luce, amore, visione: lottica nella lirica italiana del Duecento*, Roma, Aracne, 2013.