

La xilografia dell'Hypnerotomachia, fontana del putto mingente e del riso; allegoria del putto e sua simbologia

Isabella Boari

ISSN 1127-4883 BTA - Bollettino Telematico dell'Arte, 18 Luglio 2016, n. 813

<http://www.bta.it/txt/a0/08/bta00813.html>

«Ad apposito interstizio dilla cospicua fontana dimora dilla dormiente Nympha tirò il bagno era un'altra di statua di optiamo metallo artificiosamente facta cu nitore aureo speculabile. Le qule erao ifixe sopra un marmoro i quadratura excavato e frontespicio reducto, co due semicolunule cioè emycicle. Una p. Lato cu tra etto Zopherulo e coro nicetta nel solido della unica Petra iscalpte. Questo coposito pclaro offerì aste qle di tuta lopa el residuo tutto, cu esimia arte e iveto merificamete assoluta. Nel cavo intersechino, ovvero nel intercavato dlla dicata petra due pfecte Nymphe astanao, poco chel naturale meo grade, fino sopra le cruse devestite, ove cedeva la divisioe de la supidute iterula, alqto volante El moto del suo officio. Et gli brachi similmente nuda ti, dal cubito, ad le spalle excepto. Et sopra al braccio che El puerulo susteniva era lo habito sublevato reiecto. Li pediculi del qle infantulo .Uno di la mano dla una, e laltro delaltra mao de la Nympha calcavano de tuti tre li multi ridibondi e cu l'altra mano le Nymphe dimovondo lelacinule del puellulo fina al suo cingira overo umbelico discopriva. Et el fanciullo, cu tutte due le mano el

«Nel lato opposto della fontana esternamente alla Ninfa dormiente, nella vasca era un'altra fontana in ottimo metallo somigliante all'oro. Su di essa si ergevano una cornice in marmo e un piccolo frontone con due semicolonne a emiciclo. Queste erano poste sopra una cornice in marmo con un piccolo frontone con due semicolonne ovvero emiciclo. Una per lato erano con la trabeazione scolpite nella pietra come un unico solido. Questa composizione si mostrava chiara e compatta condotta con finissima arte e di assoluta meraviglia. Nel cavo fra una parte e l'altra della pietra, ovvero nell'incavo della pietra, due Ninfe perfette in piedi, con sembianze naturali. Denudato dal pube alle spalle che rimanevano coperte. E il putto sosteneva l'abito sollevato. I piedi dell'infante erano sostenuti uno da una ninfa e l'altro dall'altra, tutti e tre ridibondi e con l'altra mano le Ninfe muovevano le vesti del putto fino alla vita e a scoprirne l'ombelico. Ed il fanciullo con entrambe le mani sosteneva il suo membro e dal quale mingeva fra le calde acque anche acque freschissime. In questo delizioso e bellissimo luogo io mi sentivo appagato e

Hypnerotomachia Poliphili, scheda della xilografia n. [22](#)

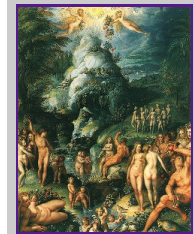
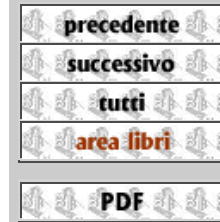


Fig. 2
Jacopo Zucchi,
L'Età dell'Oro
1578-1581, olio
su tavola,
Firenze, Gallerie
degli Uffizi
(proveniente da
Villa Medici in
Roma).

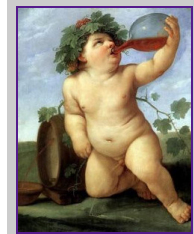


Fig. 3
Guido Reni,
Bacco che beve
1623, olio su tela,
Dresda,
Gemäldegalerie.

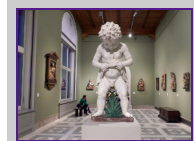


Fig. 4
Girolamo della

membrulo suo teniva. Il qle dietro alle calde aq mingeva (tepidatile) aq freschissima. In qsto delizioso Et excellentissimo loco io era p. tale conditione tuto soluto i gaudio e coteto ma interrotto El pcipuo piacere degli sentimenti, solamete poche tra esse cotetibile e tra tota albescentia e rore concreto in pruina, quasi egyptino e melanchocro me vedeva. Una de qste dunq noiate Anchoe, affabilmete disse surridedo. Poliphile nro togli qllo vaso de crystallo e portami qui poco di qlla aq recete. Secia morula affectado e senza altro pesiculare, si no che gratificando me è no solu pmpmtamete obsequoso exhibendo me, ma et lixabodo p. compiacerli psto uno pede posui sopra uno grado p. far me allaq cadete che il menfore leveo il priapulo e nella calda facia trasse mi laq frigidissima, che qsi i qllo istati me cogenulai idrieto. Per la qle cosa tato riso acuto e foeminile sotto la obtusa cupola risonava che ancora io icominciai (in me ritornato) fortemete di ridere che me sentiva morire. Daposcia io conobbi la deceptione dil artificio peritissimamente excogitato, che ponendo sopra El grado imo istabile, pondo alcuno, in fin el se moveva e in su traeva lo istromento puerile. Onde cu subtile examine investigato la machina e curioso artificio mi due molto gratissimo. Et pero nel Zophorulo era inscripto elegante in Athhice formulae questo titolo ΓΕΛΟΙΑΣΤΟΣ.».

contento ma venni improvvisamente interrotto nel piacere dei sentimenti da un albeggiare concreto che mi gettò in un sentimento quasi “aegyptino” e malinconico. Una delle ninfe mi si rivolse affabilmente sorridendo: «Polifilo sposta quel vaso di cristallo e portami qui quell’acqua da poco sgorgata». Senza aspettare perché ciò mi gratificava, obbedii prontamente all’ordine. Posi allora un piede sopra un guado ma scivolando mi bagnai la faccia con l’acqua freddissima e quasi mi congelai il didietro. Per questo sentii il riso acuto femminile che sotto la cupola ottusa risuonava e anch’io tornato in me cominciai a ridere da sentirmi morire. Allora capii che era stato escogita un gioco artificiale per rendere instabile quell’appoggio in modo che se si premeva quella pietra col piede immediatamente si sarebbe tratto a sé anche il putto mingente bagnandosi. Mi fece molto piacere esaminare la macchina che provocava questo curioso artificio. Però nel Zophorulo era posta l’iscrizione in elegante stile attico con questo titolo ΓΛΟΙΑΣΤΟΣ.».

Robbia, *Putto mingente* 1515-1520 ca., ceramica colorata, Berlino, Bode Museum.



Fig. 5
Pierino da Vinci, *Putto da una fontana* 1540 ca., Arezzo, Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna.



Fig. 6
Donatello, *Putto che minge* sec. XV, Firenze, Museo Bardi.

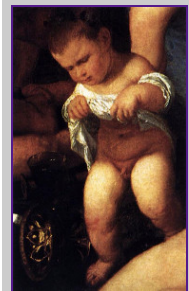


Fig. 7
Tiziano Vecellio, *Baccanale degli*



La storia del *Poliphilo* ci porta a considerare la simbologia delle immagini come una componente attiva dell'opera completa del Polifilo, un percorso a tappe collegate fra racconto, personaggi e simboli evocativi [1]. Alla pagina dell'illustrazione raffigurante la *Fontana della Ninfa*, segue l'illustrazione di una fontana che fa parte della stessa unità monumentale del giardino di Eleuterillyde, raffigurante un tempietto, dotato di frontone, dal quale un putto con la camicia alzata, viene ritratto nell'atto della minzione (Fig. 1). Il tempio è quello del riso, ed il putto è sostenuto da due figure femminili. Nella tradizione delle corti, la simbologia pagana ha un collegamento con quella cristiana, rimanendo tuttavia del tutto autonoma nella sua

Andrii
1523-1526, olio
su tela,
Madrid, Museo
del Prado.

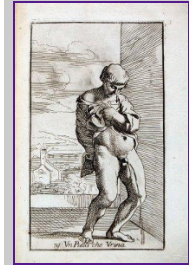


Fig. 8
Guillain Simon,
Putto che urina da,
Le arti a Bologna ...,
1676 ca.,
incisione a bulino.



Fig. 9
Lorenzo Lotto,
Venere e Cupido
1513, olio su tela,
New York,
Metropolitan
Museum of Art.

valenza, con alcune caratteristiche prevalenti, ad esempio la simbologia del giardino o “*hortus conclusus*” [2]. Una sorta di interesse per il mondo ellenistico si intravede nella gestazione del Sogno, un richiamo preciso all’aspetto multiculturale di quel periodo in cui le tre grandi religioni: cristiana, ebraica e musulmana, convivevano con scambi sincretici continui e contaminazioni, testimoniati dalla morfologia varia e polivalente produzione artistica dell’epoca. Questo aspetto è sottolineato, come già evidenziato da Maurizio Calvesi, nella frequente presenza, nella narrazione e nelle illustrazioni, delle lingue appartenenti alle principali civiltà: greca, latina, ebraica e islamica. Le quattro versioni sono presenti sulle tre porte nella xilografia corrispondente alla ricerca di Polia [3].

Sotto il frontone del tempio del riso si legge la scritta ΓΕΛΟΙΑΣΤΟΣ, ovvero “buffo”, “che suscita ilarità” ad indicare il tempio del riso [4]. Il legame con la figura di Gelasto appartenente alla letteratura satirica ma anche ad alcune opere di Leon Battista Alberti [5] di carattere morale, fanno comunque di questo personaggio un protagonista dei testi di soggetto pastorale, dunque appartenente ai cicli stagionali della terra. Il motivo della minzione faceva parte di una simbologia alchemico-ermetica, cui faceva riferimento l’Accademia Pomponiana. Il Riso viene abbinato alla Fortuna nella formula legata al mito naturalistico appartenente a molte religioni orientali e occidentali come elemento simbolico degli “umori” cangianti della terra [6]. Si riferisce inoltre alla tradizione alchemica della minzione come fase della purificazione, frequente anche nei sarcofagi con decorazioni ispirate ai riti dionisiaci [7] anch’essi legati alle stagioni e ai miti legati alla Terra. Il fanciullo mingente ha una lunga tradizione iconografica poiché rappresenta l’acqua consacrata con la quale si viene battezzati, ma è anche legato a una lunga tradizione alchemica dove l’urina è assimilata all’acqua mercuriale.

Gli alchimisti ritenevano che l’urina dei fanciulli avesse notevoli proprietà, essendo definita “un liquido ardente”, appartenente alla consistenza del fuoco. Da qui vediamo come sia consueta la scelta della figura del putto mingente nell’ambito dei deschi da parto, e nella pittura e scultura decorativa, oppure nei temi da giardino come le fontane [8]. Dalla tradizione legata alle multiformi allegorie della Fortuna, sappiamo che ella ha due facce, una “*ridibonda*” e una “*lacrymosa*”, espressa nella precedente illustrazione del Polifilo raffigurante un cavallo sul quale sono in equilibrio instabile alcuni putti. In questo caso le due figure femminili che sostengono il putto mingente sono la rappresentazione della Fortuna *ridibonda* che, essendo cangiante, potrebbe divenire *lacrymosa*. La figura del putto mingente ha una corrispondenza di trasmutazione dall’antichità, passando dalla cultura cortigiana a quella umanistica. Polifilo si esprime in questi termini: «... *Dique, ‘negli altri cogitamenti d’amore solo relitto, la longa et tediosa nocte insomne consumando, per la mia sterile fortuna Et adversatrice Et iniqua stella tutto sconcolato Et sospirato, per importuno Et non prospero ore illacrimato, di punto in punto ricognitiva che cosa è inaequale amore, Et come aptamente amare si pole chi non ama Et cum quale protectione et assiduamente irretita di soli citi, instabili Et no i pensieri*». Nasce probabilmente in epoca ellenistica e da allora mantiene una presenza costante nell’iconografia dei secoli successivi. Polifilo nel racconto rivela di essere di fronte ad una vera e propria “macchina da giardino”, che viene attivata da una pietra sulla quale lui pone il piede, provocando un gioco d’acqua che lo bagna completamente. La tradizione dei giochi d’acqua in architettura si diffonderà notevolmente nel periodo successivo a quello dell’edizione aldina, ma si può ricostruire la fonte letteraria e documentaria di tali fontane, numerose nelle ville romane suburbane, rivisitando Vitruvio soprattutto nella parte dedicata all’idraulica [9]. Tra il 1578 e il 1581 Jacopo Zucchi dipinge a villa Medici a Roma l’olio su tavola raffigurante l’*Età dell’Oro* dove numerose figure stanno in atteggiamento amoroso e due putti sono impegnati nella minzione in un ruscello (Fig. 2). La connessione creata dalla compresenza della scena amorosa con il mutamento e la mescolanza degli elementi forse non appare casuale ma ne sottolinea invece la simbologia alchemica [10].

La ripresa di modelli letterari greci è rintracciabile nella definizione della “Εργά και Εμέραι”

di Esiodo e della sua distinzione all'interno delle cinque età dell'uomo [11]. In un altro celebre dipinto di Guido Reni, *Bacco che beve* del 1623, egli è dedito alla minzione, un atteggiamento che Malvasia rammenta nella *Felsina pittrice* come un aneddoto dicendone: «Baccarino ignudo che rende ciò che beve». [12] (Fig. 3). Nell'ambito alchemico l'urina è un liquido prezioso. Nella *Turba philosophorum*, un testo che si fa risalire al tardo Medioevo, troviamo un'illustrazione dove un putto minga producendo tre zampilli, che terminano in tre ampolle diverse: secondo la tradizione alchemica l'urina sublimerà tre volte la materia saturnina mediante l'umidificazione, cambiando "umore" [13]. Questa umidificazione viene anche definita "acqua mercuriale" e dovrebbe portare a far svanire il nero e dunque a superare la cosiddetta fase della "nigredo" [14]. La tradizione simbolica è migrata attraverso l'acquisizione di alcuni simboli tradizionali della cultura sapienziale orientale, nella simbologia europeo-cristiana, passando attraverso la cultura ellenistica che ci ha trasmesso vari esemplari del *Putto mictans* [15]. Lo ritroviamo sia in Pierino da Vinci, che nei Della Robbia, che lo utilizzarono per le loro opere, in un ripetersi di proposte simbolico-culturali che prevedevano un programma preciso di interpretazione dell'antico e di rievocazione della perduta "Età dell'oro" (Fig. 4-5). È un modello iconografico che viene lungamente sfruttato in scultura e che fa parte di quell'alfabeto collettivo di simboli che per lungo tempo ha fatto parte del lessico culturale europeo, pur avendo le sue radici nella tradizione orientale. In questo caso si veda il putto mingente, probabile fontana di Donatello, ora al Museo Bardini di Firenze, che rappresenta ancora quanto fosse ampia la sua diffusione (Fig. 6). Il putto del *Baccanale* di Tiziano Vecellio al Prado, ripropone la figura del putto mentre si alza la veste e minga su una Venere distesa sulla destra, con una postura del tutto simile (veste alzata) a quella dell'*Hypnerotomachia*, ma che rivela un significato più composito nella genealogia legato ai simboli dell'"Età dell'oro", legandosi soprattutto al tema dell'ilarità suggerita dal tempietto (Fig. 7). Nell'arco temporale successivo ritroviamo il putto nelle incisioni di Guillain Simon del 1676 dove compare un putto urinante tratto da un disegno di Annibale Carracci e che fa parte della serie dei mestieri ambulanti eseguita a Bologna e dei quali il primo è del 1664 [16].

In questi viene riprodotto tale elemento giocoso, un esercizio di ilarità, all'interno di un programma preciso volto ad altro, come spesso avveniva nelle serie di stampe dedicate serie di immagini folkloristiche o ad illustrare un tema unico [17]. Malvasia ci informa inoltre che tali disegni furono poi sfruttati dallo stesso Carracci per le esercitazioni degli allievi della sua bottega. Nella villa Suardi a Trescore, nel Bergamasco, rivediamo questo elemento nell'ambito degli affreschi di Lorenzo Lotto (1480-1557) che vi soggiornò tra il 1512 ed il 1534 [18].

In quest'opera appare inserita, all'interno di un ciclo raffigurante la *Vita di Cristo*, la figura del putto mingente. Siamo a conoscenza peraltro che Lotto non era estraneo all'uso di simboli appartenenti alla cultura ermetica che sappiamo faceva parte del suo ambiente culturale, e spesso ne utilizzava elementi scelti nelle sue opere. È nel contesto di Trescore, dove tutto l'affresco è legato al tema femminile, che possiamo ritrovare il significato del putto e delle due figure femminili, avvalorando la sua dipendenza dal mondo cortese, contrassegnato dalla presenza di valori femminili, spesso accostati ad elementi giocosi [19]. Infatti in questo ciclo pittorico viene raffigurata la vita di Santa Brigida, protettrice del mondo agricolo, che nel Polifilo viene sintetizzato nel richiamo a Pomona [20].

In questo senso, la natura salvifica dell'urina rimane del tutto inserita in un contesto cristiano come simbolo del battesimo e nell'accezione di purificazione e promessa di riscatto [21]. In un altro caso Lotto ripete lo stesso motivo del putto nella *Venere e Cupido* del Metropolitan Museum di New York, dove tale simbolo si accompagna ad altri numerosi simboli alchemici [22].

Si deve dunque concludere che la natura del simbolo del putto mingente nato in funzione allegorico sapienziale, sia approdato infine in un contesto giocoso e ilare nell'ambito della cultura del giardino, che non si limita comunque allo spazio architettonico, ma porta con sé il

significato sapienziale del percorso conoscitivo acquisito con lo studio delle fonti; nelle *Metamorfosi* di Ovidio viene rappresentato l'ideale del divenire e della purificazione alla stregua di quello che avviene nella trasformazione alchemica, che trova nella fontana il suo esempio migliore, metafora dello scorrere e della trasformazione catartica dell'acqua.

NOTE

[1] In questi anni è ancora molto presente la cultura delle corti del Gotico Internazionale che aveva una casistica di simboli e di percorsi iconografici che poi si tramuteranno nel Rinascimento; a questo proposito vedi, Enrica Cozzi *Il Gotico Internazionale a Venezia: un'introduzione alla cultura figurativa nell'Italia nord-orientale*, in, AFAT, 31.2012 (2013), 11-30, I-II, e, Francesco Sberlati, *Iconologia tardo gotica e letteratura cavalleresca*, in, Signore cortese e umanissimo, 1, ed 1994

[2] Francesco Amendolagine, *Il "giardino segreto", ovvero sul limite tra "natura naturans" nell'esprit de geometrie...*, in, Il valore della classicità nella cultura del giardino e del paesaggio, Palermo, 2010

[3] vedi Maurizio Calvesi, *Il sogno di Polifilo prenestino*, Roma, 1980; pag. 176, 177

[4] Gelaistos = buffo, ilare

[5] Leon Battista Alberti, *Momo o del principe*, Genova, 1986

[6] cfr. Reference to Alchemy in Buddhist Scriptures, in, *Bullettino of the school of Oriental Studies*, 6, 1930

[7] vedi Otto W. Friedrich, *Dioniso: mito e culto*, Genova, 2006; pag. 203

[8] vedi su questo tema il saggio di A. Victor Cooning, *The Spirit of Water*, in, *A scarlet Reinassance, Essay in honor of Sarah Blake McHam*, New York, 2013; pp. 81-110

[9] vedi Vitruvius Pollio, *De architectura: libri 10*, Pordenone (Pd), 1993

[10] vedi P. Simons, *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 39:2, 2009; pag. 334

[11] Esiodo, *Teogonia*, Milano, 1959

[12] Carlo Cesare Malvasia, *Vite dei pittori bolognesi: Felsina pittrice*, Bologna, 1971

[13] vedi, *Auriferae artis, qual Chemiam vociant, antiquissimi autorespiratori, sive Turba philosophorum*, Basileae : apud Petrum Pernam, 1572

[14] cfr. Geber, *Geber philosophorum ad alchimistae maximi, de Alchimia libri Trescore*, Argentoragi [Starsburgo], 1531

[15] cfr. *Spiritelli tra sacro e profano*, in, La primavera del Rinascimento. La scultura e le arti a Firenze 1400-1460, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Strozzi, 2013; IV, pag. 341-357

[16] vedi da: *Le arti a Bologna disegnate da Annibale Carracci ed intagliate da Simone Guilini con accertate notizie ...*, in Roma, 1776

[17] Giovanna Saporì, *Risfogliando le "Arti di Bologna"*, in, Nuova luce su Annibale Carracci, 2011

[18] C. Cesare Malvasia, *vite dei pittori bolognesi: Felsina pittrice ...*, Bologna, [1971]

[19] *Donne del Rinascimento a Roma e dintorni*, a cura di Anna Esposito; 2013

[20] vedi : *Miti, arte e scienza nella pomologia italiana*, Roma, 2008

[21] cfr. Laura Alidori Battaglia, *L'iconografia del battesimo nella miniatura Toscana*, in, Medioevo e Rinascimento, 1987

[22] vedi Lotto: *gli affreschi di Trescore, Milano, 1997* e *Lorenzo Lotto : the discovered Master of the Renaissance*, catalogo della mostra alla Nat. Gall. Of Art di Washington, 1997

BIBLIOGRAFIA

ALIDORI BATTAGLIA 1987

Laura Alidori Battaglia, *L'iconografia del battesimo nella miniatura Toscana*, in, Medioevo e Rinascimento, 1987

AMENDOLAGINE 2010

Francesco Amendolagine, *Il "giardino secreto", ovvero sul limite tra "natura naturans" nell'esprit de geometrie ...*, in, *Il valore della classicità nella cultura del giardino e del paesaggio*, Palermo, 2010

AURIFERAE 1572

Auriferae artis, qual Chemiam vociant, antiquissimi autorespiratori, sive Turba philosophorum, Basileae : apud Petrum Pernam, 1572

BALDINI 2008

Enrico Baldini, *Miti, arte e scienza nella pomologia italiana*, Roma, 2008

CALVESI 1980

Maurizio Calvesi, *Il sogno di Polifilo prenestino*, Roma, 1980; pag. 176, 177

COLONNA 2012

Stefano Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili e Roma: metodologie euristiche per lo studio del Rinascimento*, Roma, 2012

COONING 2013

Victor Cooning, *The Spirit of Water*, in, *A scarlet Renaissance, Essay in honor of Sarah Blake McHam*, New York, 2013; pp. 81-110

COZZI 2013

Enrica Cozzi *Il Gotico Internazionale a Venezia: un'introduzione alla cultura figurativa nell'Italia nord-orientale*, in, *AFAT*,31.2012(2013),11-30,I-II

ESPOSITO 2013

Donne del Rinascimento a Roma e dintorni, a cura di Anna Esposito; 2013

FRIEDRICH 2006

Otto W. Friedrich, *Dioniso: mito e culto*, Genova, 2006; pag. 203

GEBER 1531

Geber, *Geber philosophorum ad alchimistae maximi, de Alchimia libri Trescore*, Argentoragi [Starsburgo], 1531

HESIODUS 1959

Esiodo, *Teogonia*, Milano, 1959

LE ARTI 1776

Le arti a Bologna disegnate da Annibale Carracci ed intagliate da Simone Guilini con accertate notizie ..., in Roma, 1776

LOTTO 1997 a

Lotto: gli affreschi di Trescore, Milano, 1997

LOTTO 1997 b

Lorenzo Lotto: the discovered Master of the Renaissance, catalogo della mostra alla Nat. Gall. Of Art di Washington, 1997

MALVASIA 1971

Carlo Cesare Malvasia, *Vite dei pittori bolognesi: Felsina pittrice*, Bologna, 1971

NATALE 2016

Vittorio Natale, *Spiritelli, amorini, genietti e cherubini: allegorie e decorazioni di putti dal Barocco al Neoclassico*, 2016

REFERENCE 1930

Reference to Alchemy in Buddhist Scriptures, in, *Bullettino of the school of Oriental Studies*, 6, 1930

SAPORI 2011

Giovanna Saporì, *Risfogliando le "Arti di Bologna"*, in, Nuova luce su Annibale Carracci, 2011

SBERLATI 1994

Francesco Sberlati, *Iconologia tardo gotica e letteratura cavalleresca*, in, Signore cortese e umanissimo, 1, ed 1994

SPIRITELLI 2013

Spiritelli tra sacro e profano, in, La primavera del Rinascimento. La scultura e le arti a Firenze 1400-1460, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Strozzi, 2013; IV, pp. 341-357

Vedi nel BTA: [LE XILOGRAFIE DELL'HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI](#)

Contributo valutato da due referees anonimi nel rispetto delle finalità scientifiche, informative, creative e culturali storico-artistiche della rivista



copyright info

N i c e Network Solutions

www@bta.it

Γ Ε Λ Ο Ι Α Σ Τ Ο Σ

















79 Un Pulto che Vrina.

