

Giuseppe Germano

## Giovanni Pontano e la costituzione di una nuova Grecia nella rappresentazione letteraria del Regno Aragonese di Napoli<sup>1</sup>.

Abstract – The scholars at the Aragonese court of Naples facilitated the creation of a new geographical image that celebrated the Neapolitan kingdoms' splendour and justified the Aragonese power according to the contemporary humanistic cultural parameters. In particular, Iohannes Pontanus with his poetry became the author of a new myth of Naples: he celebrated the greatness and beauty of its landscape, following in classical authors' footsteps. They had attributed an elevated stature to Greek places and enlightened Greek mythical, cultural, and intellectual traditions. Pontanus performs the same cultural operation with Naples and its traditions. So, the new myth of Naples was born as a new Greece, from the shores of which the image of Aragonese greatness and magnificence was spread throughout Europe in light of the wisdom tradition of the ancient Gulf of the Sirens.

Key-words: Neapolitan Humanism; Iohannes Pontanus; humanistic poetry; landscape's poetry; new Greece.

Agli intellettuali attivi alla corte Aragonese di Napoli nell'arco del cinquantennio che va dalla metà del XV all'inizio del XVI secolo si deve il merito di aver costruito quell'immagine del Golfo e, più in generale, del Regno di Napoli, che si diffuse e s'impose in tutta Europa nei secoli successivi, almeno fino all'epoca del *Grand Tour*. Essa fu veicolata soprattutto dalla grande fortuna delle opere, sia latine, sia volgari, di autori come Giovanni Pontano e Iacopo Sannazzaro, ma si consolidò non senza l'apporto di molti altri intellettuali di rilievo, fra i quali potremmo citare almeno Pietro Gravina, Giano Anisio, o il più tardo Berardino Rota<sup>2</sup>. Tratteggiata coi moduli di una fine trasfigurazione letteraria intrisa di amore per i classici ed ispirata al sogno tutto umanistico di riportare in vita lo splendore del mondo antico, tale immagine geo-antropologica contribuì alla formazione di una forte

identità culturale destinata a durare nei secoli fino a tutt'oggi.

Si deve, in particolare, a Giovanni Pontano, grande umanista e primo ministro del Regno Aragonese di Napoli<sup>3</sup>, il merito di avere per primo concepito, fondato ed affidato alle generazioni future quel fortunato mito di Napoli e del suo territorio che, ispirato alla tradizione culturale e sapienziale dell'antico Golfo delle Sirene<sup>4</sup>, ne ha celebrato per molto tempo la grandezza e lo splendore. Egli operava in perfetta consonanza di spirito con quegli autori classici che avevano reso memorabili ed illustri tanti luoghi della Grecia o dell'Italia antiche e li avevano proiettati, anch'essi facendo leva sulle loro tradizioni mitiche, culturali e sapienziali, in uno spazio ideale collocato al di fuori dei limiti del tempo e della storia<sup>5</sup>. Così, dobbiamo ad un'operazione intellettuale del tutto studiata e consapevole di uno dei più raffinati e poliedrici esponenti dell'umanesimo italiano la fondazione dell'immagine classicistica della grandezza e della magnificenza di Napoli che tutti conosciamo, col suo glorioso mondo di cultura e con una sua mitica età dell'oro collocata all'epoca di quella dinastia Aragonese del ramo napoletano, che fu fondata da Alfonso V d'Aragona, il Magnanimo, nel 1442 e si estinse con Federico I d'Aragona agli albori del XVI secolo<sup>6</sup>. Altri intellettuali ed accademici napoletani, sia coetanei, sia più tardi allievi ed eredi spirituali dell'umanista, e primo fra tutti il Sannazaro, in special modo con l'*Arcadia* e con le *Eclogae piscatoriae*<sup>7</sup>, sviluppando e portando a compimento il frutto della felice intuizione propagandistico-culturale del loro indiscusso maestro, al cui programma sentivano di aderire pienamente, hanno finito, poi, per sancirne e consolidarne in modo definitivo la fortuna.

Della costituzione di tale fortunato mito partenopeo ad opera del Pontano si possono innanzi tutto individuare, per così dire, due veri e propri cardini, che sono, da una parte, sul versante della poesia, l'ecloga *Lepidina*<sup>8</sup>, e, dall'altra, sul versante della prosa, l'appendice archeologico-antiquaria del VI libro del *De bello Neapolitano*<sup>9</sup>. La *Lepidina*, che è stata di recente sottoposta all'attenzione critico-ermeneutica di Hélène Casanova-Robin<sup>10</sup> e di Vera Tufano<sup>11</sup>, è costituita da una complessa ed assai originale costruzione mitologica tutta orientata a trasfigurare in chiave celebrativa la città di Napoli ed i suoi dintorni in una rarefatta atmosfera olimpica, popolata di divinità ed eroi eponimi. Qui, infatti, una raffinatissima e vivacissima narrazione mitica dall'andamento quasi teatrale ed un'abbastanza trasparente trasfigurazione letteraria di tutto il territorio che si affaccia sul Golfo di Napoli diventano l'occasione per cantare l'amenità, la bellezza e la produttività della città partenopea<sup>12</sup>: essa, in particolare, è pure orgogliosamente rappresentata – attraverso l'utilizzazione di precisi riferimenti metaletterari – come la culla di una cultura umanistica ormai matura ed

originale<sup>13</sup>, ma anche – attraverso l'applicazione di fini espedienti retorici ed immaginifici – come la sede di una grande dinastia di sovrani – quella Aragonese del ramo napoletano – che la governa non risparmiando investimenti nella realizzazione di splendide opere pubbliche<sup>14</sup>. L'appendice archeologico-antiquaria del VI libro del *De bello Neapolitano*, poi, che è stata anch'essa di recente oggetto di studio, da parte di Antonietta Iacono<sup>15</sup>, è rappresentata da una dotta dissertazione sull'origine e sull'antichità di Napoli, di cui sono celebrate, ancora una volta, non solo la bellezza del territorio e la nobiltà, ma anche l'eccellenza della cultura: qui l'umanista coglie l'occasione per redigere in una sintesi assai lucida e coerente il frutto delle sue lunghe ricerche antiquarie sul territorio napoletano, soprattutto in relazione all'antica colonizzazione greca, enfatizzando per l'appunto le radici di quell'antichissima *sapientia* greca, che rappresenta per lui il carattere imprescindibile della città fondata sulla tomba di una sirena<sup>16</sup> e che continua ad operare fino al suo presente con una potente e sempre attiva forza connotativa. Anche in questo caso la sua voce di intellettuale si leva in toni marcatamente propagandistici nei confronti di quella dinastia Aragonese che aveva segnato come un'età dell'oro per il Regno di Napoli e, proprio al suo tramonto<sup>17</sup>, ne rappresenta – anche attraverso la menzione di alcune delle molte e grandiose opere pubbliche a sua cura realizzate per provvedere non solo all'utilità ed alla difesa, ma anche alla bellezza della città<sup>18</sup> – una compiuta e sentita esaltazione, tanto più significativa, quanto più consapevole, da affidare alle generazioni future.

Ma tale impegno di trasfigurare e nobilitare nel suo crogiuolo letterario le realtà geo-antropologiche della città di Napoli e del suo Regno, sua patria d'adozione, come a costruire l'immagine di una nuova Grecia, non poteva esser sorto all'improvviso, né a caso, in tali espressioni della maturità artistica di Giovanni Pontano, ma sembra piuttosto configurarsi come il meditato effetto di un vero e proprio programma ideologico, che doveva essersi formato per gradi ed essersi imposto con vari esiti e misure attraverso tutta l'ampia produzione letteraria dell'umanista.

La precisa consapevolezza di ciò si è fatta strada e, poi, consolidata nella mia coscienza critica, da quando, nell'ambito di un'indagine mirata a provare l'uso funzionale della retorica e dell'erudizione nella poesia umanistica, mi è capitato, non molto tempo fa, di sottoporre ad un esame piuttosto approfondito due luoghi poetici pontaniani, distanti tra loro per stile e destinazione, ma vicini nella concezione ideale della loro struttura<sup>19</sup>. Nel carme II 24 della raccolta poetica degli *Hendecasyllaborum libri*<sup>20</sup> notavo, infatti, come il poeta sembrasse contrapporre all'operosità intellettuale di Manilio Cabacio Rallo, l'amico cui è dedicato il componimento<sup>21</sup>, alcuni

momenti del suo proprio ozio nel dolce scenario della marina flegrea o della campagna napoletana; ma mi era chiaro che, nel proporre tali immagini paesaggistiche, egli conferisse loro una più incisiva forza evocativa con l'introduzione del motivo del canto di Antiniana e Patulcide, cioè delle ninfe eponime dei suoi fondi napoletani sulle colline del Vomero e di Posillipo<sup>22</sup>, o delle danze del corteggio di Venere: per questo percepii chiaramente di non essere qui di fronte all'utilizzazione astratta di un semplice e stucchevole elemento mitologico, bensì ad una vera e propria trasfigurazione del paesaggio in senso classico, che mi sembrava intesa alla creazione di una nuova, più rarefatta dimensione del presente, utile a costituire come un codice di comunicazione. Il poeta l'aveva arricchita, per giunta, col riferimento alle ninfe eponime dei suoi fondi, di un inequivocabile riferimento metaforico e metaletterario a se stesso, alludendo con fine tecnica retorica sia alla sua ben nota ed infaticabile attività di poeta d'amore, sia ai suoi cimenti più impegnativi nel campo della poesia didascalica in metro eroico<sup>23</sup>:

Manli, delitiae Attici leporis  
 atque idem Latiae lepos Camenae,  
 cantas dum teneros Lycinnae amores  
 et Coi numeris refers Philitae,  
 dum molles Veneris reponis ignes, 5  
 quos dulcis tibi suggerit Tibullus,  
 nos, Manli, senio gravante pressi,  
 Miseni aut placidis vagamur oris,  
 Baiarum aut calidis aquis lavamur  
 et cultis Genio fovemur undis, 10  
 hortorum aut resides tenemur umbra,  
 quos nostra Antiniana, quos Patulcis,  
 ruris delitiae Maroniani,  
 oblectant teneri lepore cantus,  
 quos septem assiduis simul choreis 15  
 illustant Cypriae deae ministrae<sup>24</sup> ...

La trasfigurazione paesaggistica del territorio in un senso mitologico dallo spiccato sapore olimpico, dunque, non solo mi sembrava finalizzata a nobilitare lo scenario del presente, proiettandolo in quella medesima realtà senza tempo propria delle ambientazioni classiche di cui il poeta ed il suo interlocutore diventavano, così, una parte integrante, ma acquisiva anche una precisa valenza poetologica, che, in un gioco letterario di una straordinaria raffinatezza, sembrava aver ottenuto il risultato di una

trasparenza tanto maggiore e di un significato tanto più profondo, quanto meglio riuscita fosse stata la trasfigurazione stessa del reale. Alla luce di tali premesse, poi, risultava anche evidente con quale intento il componimento procedesse fino alla sua conclusione con un'ulteriore immaginifica successione di scene che erano state ancora una volta collocate, fra memoria poetica ed originale mitopoiesi<sup>25</sup>, sul piano senza tempo del mito: con la particolareggiata descrizione delle sette ninfe del corteggio di Venere il poeta alludeva con ogni probabilità, attraverso un codice di trasfigurazione letteraria, ad una realtà presente e concreta, quella delle molteplici tipologie di giovani donne che si aggiravano nel mondano scenario delle terme di Baia, con il preciso scopo di avviare un raffinato processo comunicativo col suo dotto destinatario<sup>26</sup>.

Del tutto analogo mi sembrava, nella medesima sede, l'uso della retorica e dell'erudizione classica in un passo contenuto nei vv. 970-1023 del primo libro dell'*Urania*, il poema astrologico in cinque libri<sup>27</sup> che rappresenta il distillato in versi di tutte le conoscenze astrologiche del Pontano<sup>28</sup>, ma anche l'immaginifico collettore di alcune delle più belle e suggestive creazioni della sua fantasia mitopoietica<sup>29</sup>. Tale passo è collocato nella parte iniziale dell'ampia sezione del primo libro designata come *Generatio rerum inferiorum*<sup>30</sup>: esso, con un andamento stilistico ispirato ai toni di un grandioso afflato cosmogonico, tratta dello sviluppo della vegetazione sui monti, nelle valli, o lungo il corso dei fiumi nel contesto tutto carico di stupore di un mondo da poco creato. Ebbene, alla mia indagine sembrava emergere la precisa intenzione da parte dell'umanista di trasfigurare e nobilitare, con gli strumenti retorici ed eruditi a sua disposizione, i luoghi che avevano rappresentato lo scenario della sua vita pratica e la cassa di risonanza del suo mondo emotivo ed immaginario, con particolare attenzione, dunque, a quelli del Regno di Napoli, che erano stati teatro di tanti episodi della sua vita pubblica e privata: alternando la menzione di quei monti, alberi e fiumi, che erano cari alla tradizione classica e che grazie alla fortuna dei miti antichi occupavano una posizione privilegiata nella memoria poetica umanistica, con quella dei corrispettivi che, spesso ignoti alla tradizione classica, erano, però, a lui geograficamente e sentimentalmente più vicini, egli sembrava voler dimostrare la loro parità sul piano della dignità letteraria, gettando le fondamenta per un futuro arricchimento e rinnovamento della memoria poetica stessa. Ecco qui di seguito alcuni dei versi del brano che giudico più interessanti allo scopo<sup>31</sup>:

[...]

Fagiferae viridante iugo, viridantibus **Alpes**

975

Vallibus, et viridante cacumine **Caucasus** ingens  
 Laetatur, furtis olim doliturus iniquis.  
 Illicet ecce caput viridi circumdat amictu  
**Aetna**, giganteae dolitura incendia pugnae;  
 Illicet umbrosis vestita est vallibus **Ida**, 980  
**Ida** gravis Troiae deploratura ruinas.  
 [...]  
**Gargano** in magno, in nimbifero **Apennino** 990  
 Dum crescunt tiliae atque orni, dum vertice **Pindi**  
 Surgit acer, pinu interea se sullevat alta  
**Pelion** et late pelago sua signa minatur.  
 Iam videas canentem oleis frondere **Taburnum**,  
**Asisios** simul et **colles clitunni**que arva, 995  
 Iamque cybelaeis undare et **Dindima** silvis.  
 Pampinea caput **Aenarie** biiugisque **Vesevus**  
 Fronde tegunt, tegit et picea se **Sila** sub umbra,  
 Ac buxo varius nectit sibi sarta **Cytorus**.  
 [...]  
 Erumpuntque solo biferae atque cydonia canis  
 Frondibus, erumpunt sudanti balsama ligno,  
 Punicaque, et fragili nitens in stipite praecox, 1010  
 Ac de textilibus pendentia **citria** ramis;  
**Citria**, quae semper (visu mirabile) vernalium  
 Spirant flore decus, semperque nitentia gratis  
 Floribus ac foetu aeternaque virentia fronde,  
 Citria **amalphaeis** latebra haud incommoda **nymphis**. 1015  
 Coepere et viridis mirari flumina ripas:  
 Canentis **Ufens** salices, et flavus arena  
 Populeas **Thybris** frondes, quique aequora findit  
 Gallica, quondam etiam lacrimas Phaetontis amati  
**Eridanus** misturus aquis, miratur et alnum 1020  
**Nar** praeceps, frondentem alnum, miratur et ipse  
 Coeruleus **Liris**, tum cinctus arundine crinem  
**Vulturnus**, flammasque deum sensurus **Enipeus**<sup>32</sup>.

Qui era piuttosto evidente, dunque, che il poeta volesse conferire ad alcuni tratti della geografia italiana ed ai corrispondenti paesaggi, con particolare attenzione per quelli meridionali, la stessa dignità letteraria che gli antichi avevano attribuito ai tratti geografici ed ai paesaggi della Grecia ed che, anzi, l'Italia fosse proiettata con tale espediente sul piano di una nuova

Grecia, quasi a compiere un disegno propagandistico di natura non tanto politica, quanto piuttosto letteraria e sentimentale<sup>33</sup>.

Percepivo con chiarezza come i due brani fossero accomunati, fra l'altro, dalla pratica della trasfigurazione del paesaggio e come tale trasfigurazione non appartenesse soltanto alla sfera della retorica, per rispondere alla volontà di sfoggiare un ricco apparato di erudizione acquisita nello studio dei classici, ma fungesse piuttosto da preciso codice di comunicazione, un codice che poteva essersi sviluppato nel tempo, all'interno di un disegno programmatico, sempre meglio concretizzatosi attraverso le innumerevoli prove che di simili trasfigurazioni aveva dato l'umanista nel corso della sua variegata produzione letteraria. Da qui l'intuizione che, come l'idea di utilizzare la proiezione del presente nel mondo atemporale del mito con uno scopo figurale-metaforico, così anche quella dell'identificazione dell'Italia e, in particolare, del Regno di Napoli in una nuova Grecia potesse non esser sorta all'improvviso nella coscienza dell'umanista, ma si fosse formata piano piano nel suo apprendistato umanistico. Essa, infatti, si può già ravvisare qua e là *in nuce* nella produzione in versi dei suoi anni giovanili, a partire dall'attenzione, dai risvolti assai spesso mitopoietici, da lui prestata ad aspetti del paesaggio italiano legati alla sua personale esperienza di vita. Si può rilevare, infatti, come un *fil rouge* che percorre in special modo tutta la sua opera poetica e che, partendo dall'evocazione di un rinnovato mondo di erudizione, mitologia ed immaginazione e trasfigurando gli spazi, per proiettarli, sulle orme degli antichi, fuori del tempo e della storia, mira progressivamente proprio alla creazione di una nuova Grecia, di una Grecia italiana e, più ancora, negli anni della piena maturità, di una Grecia napoletana. E non è un caso, a mio parere, che questo programma privilegi per il suo compiuto sviluppo proprio l'ambito della poesia, visto che l'ispirazione poetica, o, meglio, mitopoietica del Pontano si può dire che rappresenti il vero e proprio crogiuolo incandescente d'ogni sua alchimia espressiva.

Vale senz'altro la pena, a questo punto, di cercare di individuare almeno alcune delle tappe più interessanti e significative del sorgere e dell'attestarsi nell'opera poetica del Pontano di tale impegno programmatico di trasfigurazione letteraria degli spazi geo-culturali in vario modo legati alla sua vita. Si potrebbe senz'altro partire già dalla giovanile raccolta dei *Parthenopei sive Amorum libri*<sup>34</sup>: qui, per esempio, nel carme I 18, *Ludit poetice*, vv. 21-64<sup>35</sup>, trova luogo una trasfigurazione in senso squisitamente classico della verde terra umbra, che prende le mosse, non senza una ben precisa ed aperta finalità metaletteraria, dall'allusione a quell'origine umbra che egli con malcelata fierezza afferma di condividere col poeta Properzio<sup>36</sup>:

O utinam et nostri fugiant nigra fata libelli  
 et sit perpetuo non sine honore rogas;  
 o si post cineres et me quoque iactet alumnum  
 Umbria carminibus non inhonora meis,  
 Umbria Pieridum cultrix, patria alta Properti, 25  
 quae me non humili candida monte tulit,  
 Vigilia quem gelidis placidus circumfluit undis  
 et Nar sulphureis fontibus usque calens<sup>37</sup>.

Qui, evidentemente, la trasfigurazione della terra umbra sul piano mitico diventa funzionale, per il giovane poeta umbro, ad acquisire la dignità necessaria ad accedere alla gloria poetica ed a porsi sullo stesso piano di quegli antichi, di cui Properzio costituiva il grande modello di riferimento nell'ambito del genere della poesia elegiaca.

Nel carme II 5 della medesima raccolta elegiaca, *Casim fontem aegrotus alloquitur*, vv. 13-28<sup>38</sup>, il poeta inserisce, poi, un mito sull'origine divina del fiume umbro Casi, fiume caro alla sua prima giovinezza, inventando un grazioso *aition* per la genesi del corso d'acqua e del suo nome, che sarebbe collegata ad un incidente occorso sull'Olimpo durante un banchetto. Ganimede, infatti, il coppiere degli dei caro a Giove, inciampando nel portare una coppa colma di ambrosia e cadendo, ne avrebbe versato il contenuto, che sarebbe sceso dal cielo fin sulla terra, trasformandosi in un'abbondante quantità d'acqua; Giove avrebbe fatto scorrere un fiume, cioè il Casi, ad imperitura memoria della caduta (*casus*) del fanciullo, proprio là dove si era versato il divino liquore:

«Namque dies aderat, sceptrum quo cepit Olympi  
 Iuppiter, hoc divis prandia lecta dabat.  
 Tum puer Idaeus, dum pocula grata ministrat 15  
 spectaturque suo digna rapina Iove  
 atque inter mensasque deum laudesque superbit  
 et tanto facies conscia teste placet,  
 incautus labente gradu carchesia fudit  
 multus et e patera fluxit hiante liquor; 20  
 qui praeceps summa coeli de parte volutus  
 in terras larga constitit uber aqua.  
 Ad quae subridens genitor: – Monumenta manebunt  
 certa, puer, casum testificata tuum;  
 annis erit, qua nunc grati effluxere liquores, 25





Nec mora: qua iacuit, vitrei fluxere liquores 55  
in laticemque abeunt membra soluta novum;  
e puero liquidus fit fons, fit numen et idem  
ex homine hinc subitis in mare currit aquis<sup>49</sup>.

Alla fine della narrazione il poeta esprime, poi, un impegno formale, promettendo di cantare in un prossimo futuro le nozze di Sebeto con la sirena Partenope, argomento che sarà effettivamente oggetto del suo canto nell'ecloga *Lepidina*, e sancendo la sua promessa col titolo stesso imposto alla sua raccolta, che proprio da Partenope prende il nome:

tempus erit, caros cum dicemus hymenaeos, 65  
ut sit iuncta tuo Parthenopea toro;  
interea nostri nomen titulusque libelli  
pro tibi promisso munere pignus erit<sup>50</sup>.

Così, nella sua raccolta poetica più giovanile il Pontano incomincia a mettere alla prova la sua capacità mitopoietica, realizzando una trasfigurazione letteraria dei paesaggi che erano stati cari alla sua infanzia ed alla sua prima giovinezza e nobilitandoli nella luce del mito e dell'erudizione classica, ma la conclude con l'annuncio di un nuovo impegno, che consisterà nella trasfigurazione sempre in chiave mitica del paesaggio della sua nuova patria acquisita, di quel paesaggio napoletano che, con la sua luce, i suoi colori e le sue aggressive bellezze, finirà per far sbiadire ben presto nella sua memoria i pur dolci scenari della verde Umbria.

Infatti, nella più matura raccolta elegiaca *De amore coniugali*, tutta dedicata al suo amore per la moglie Adriana Sassone ed alle tappe della sua vita matrimoniale<sup>51</sup>, potremmo citare, fra i casi più significativi al nostro assunto, il carme II 5, *Ad Bacchum consecratio*<sup>52</sup>, che, presentando una trasfigurazione di Antignano, località sulla collina napoletana del Vomero, attraverso la rappresentazione della sua ninfa eponima, Antiniana, stretta in una relazione amorosa col dio Bacco, traspone sul piano del mito «l'abbondanza e l'allegra della vendemmia nella sua villa»<sup>53</sup>:

Huc tua te Antiniana vocat cultissima nymphe 5  
teque manet cupido blanda puella sinu,  
te petit exoptatque, tuos suspirat amores,  
gestit et ad plenos ludere nuda lacus,  
qualis ubi primum florem primosque hymenaeos  
victa dedit, cum te per iuga traxit amor<sup>54</sup>. 10

Assai interessante, nella medesima direzione, si presenta, sempre all'interno della medesima raccolta *De amore coniugali*, anche il carme II 7, *De ortu et genitura Leporum*<sup>55</sup>, che narra il mito, completamente sconosciuto ai classici, dell'incontro amoroso del dio Mercurio e della ninfa Dulcidia nel rigoglioso scenario della campagna napoletana sulle rive del Sebeto, nonché della nascita del frutto gemellare di tale amore, i *Lepores*, appunto<sup>56</sup>, destinati ad esser dolce sollievo di ogni preoccupazione dell'animo. Essi, nella fervida fantasia del poeta, sono accolti dalla dea Venere a far parte per sempre del suo corteggio:

«Mecum eritis quocumque loco, quocumque recessu,  
o pueri, ut nostri pars bene digna chori,  
nec vobis sine dulce aliquid; mihi ubique Leporum  
iuncta cohors, mihi sit iunctus uterque comes ...»<sup>57</sup> (vv. 51-54)

ed a loro il poeta, con un intento squisitamente metaletterario, rivolge nelle ultime battute del suo componimento la preghiera di sostenere la propria ispirazione e di renderla dolce ed originale:

At vos, Dulcidiae nati, qui mitia tecta	75
Parthenopes, miti rura beata solo,	
qui colitis Stabiosque sinus Sarnique recessum	
et Surrentinis litora nota iugis,	
cantibus his spirate, hilares tenerique Lepores,	
lenis et afflatu mulceat aura novo <sup>58</sup> ...	80

una preghiera che diventa, dunque, un'autocelebrazione, atta ad esaltare la soavità, l'arguzia e la raffinatezza della propria ispirazione poetica, ma anche, e soprattutto, una celebrazione del paesaggio napoletano, ancora una volta trasfigurato nella sua dolcezza che fa dimenticare le preoccupazioni attraverso il ricorso ad un mito. Infatti, i *Lepores*, concepiti sulle rive del Sebeto, amano, nella ricostruzione mitopoietica del Pontano, la splendida cornice del Golfo di Napoli, che, rievocata attraverso il nome di alcune delle località che vi si affacciano, esprime specularmente la loro indole e le loro virtù divine con la sua dolce amenità: così, il carattere stesso del Golfo è proiettato in una rarefatta atmosfera mitica, che ne spiega e ne dignifica letterariamente la bellezza serenatrice.

Si potrebbe riallacciare al medesimo intento di trasfigurare miticamente il Golfo di Napoli, secondo me, sia pure in una chiave diversa, anche una

sezione di un altro carme del *De amore coniugali*, il II 1, *Accusatur nimius puellarum cultus*, vv. 77-110<sup>59</sup>: qui il poeta rinarra in un'originale ottica pedagogica il mito delle Sirene<sup>60</sup>, che vi appaiono – così la Monti Sabia – «come belle fanciulle di Ischia, brave nel canto e nel ricamo, ma amanti di vesti troppo scollate, parrucche e trucchi eccessivi, le quali vengono mutate negli omonimi mostri marini dall dea *Pudicitia*, offesa dal loro presentarsi nel suo tempio truccate e vestite in modo indecente»<sup>61</sup>:

Forte renudatis ibant ad templa papillis, qua brevis Aenario est insula cincta mari; ora madent liquidoque madent et tempora fuco, inficit et roseus non sua labra rubor; colla nives infecta gerunt ac nulla papillas vitta tegit, nimia guttur ab arte nitet;	85     90
pictae oculos multumque alieno crine superbae luxuriam facie testificante suam. [...]	
Vix templo exierant, vix litora summa tenebant, arida vix primos ceperat alga pedes, senserunt teneris squamas horrescere plantis, ossa quoque in spinas ire coacta novas; qui fuerant ungues alium traxere rigorem, pro digitis pinnas, pro cute tergo habent;	100     105
mens quoque mutata est, nec se velut ante puellas, sed vasti credunt aequoris esse feras, atque ita se in fluctus inque aequora proxima mittunt pube tenus pisces, cetera ut ante manent <sup>62</sup> ...	

Secondo questa originale versione, dunque, il mito delle Sirene viene a radicarsi profondamente ed inscindibilmente nello scenario del Golfo e null'altro sarebbero le misteriose tentatrici dei naviganti, qui nel loro archetipo più tardo di donne-pesce, piuttosto che in quello classico di donne-uccello, se non la trasposizione divino-mostruosa su un piano mitologico ed atemporale delle irresistibili lusinghe della bellezza troppo sfacciata delle avvenenti e nobili dame della corte isolana<sup>63</sup>.

Di un certo interesse, dal punto di vista della trasfigurazione mitologica dei motivi paesaggistici del Golfo di Napoli, si presentano, poi, ben tre delle saffiche contenute nella raccolta tramandataci sotto il titolo di *Lyra*<sup>64</sup>: si tratta della III, *Ad Antinianam nympham Iouis et Nesidis filiam*, della IV, *Patulcidem et Antinianam nymphas alloquitur*, e della VI, *Antinianam nympham inuocat ad can-*

*tandas laudes urbis Neapolis*, delle quali le prime due presentano una trasfigurazione in senso mitico di due caratteristici ed allora ben noti siti suburbani di Napoli, Antignano e Paturcio, nelle eponime ninfe di Antiniana e Patulcide, mentre la terza sembra immergere nella luce dei miti olimpici tutta la città partenopea col suo Golfo nel cantarne le lodi. Quanto ai detti siti suburbani, è ben noto quanto fossero cari all'umanista, visto che egli tenne ad acquisire sia un fondo corredato di una villa ad Antignano, appunto, sulla collina del Vomero, assai spesso cantato sotto le spoglie dell'eponima ninfa Antiniana<sup>65</sup>, sia, in nome del suo amore per Virgilio, una masseria non lontano dalla presunta tomba virgiliana, laddove il digradare della collina del Vomero verso il mare s'incontrava a sud-ovest, in direzione di Mergellina, col pendio della collina di Posillipo, nella zona detta allora, appunto, *Paturcio* o *Paturcium*, che tante volte, non senza orgoglio, egli trasfigura nella sua poesia sotto le spoglie dell'eponima ninfa Patulcide<sup>66</sup>. Nella terza saffica della raccolta, dunque, *Ad Antinianam nympham Iouis et Nesidis filiam*, la cui composizione deve risalire agli anni più giovanili del poeta, non troppo tempo dopo il trasferimento dalla natia Umbria a Napoli (*dum relictis / Vmbriae campis nemore et Sabino / te peto ...*, vv. 5-7), il Pontano nell'attribuire alla ninfa Antiniana l'augusta paternità di Giove, la massima divinità Olimpica, e la maternità della ninfa eponima dell'isola di Nisida, che rappresenta l'elemento più caratteristico e dominante, forse, del panorama di cui si può godere dalla collina del Vomero<sup>67</sup>, la invoca insieme con la ninfa Patulcide, famosa per il suo canto bucolico ed epico nella sua qualità di custode della tomba virgiliana, per ricevere sostegno nell'ispirazione poetica, sicché le due divinità napoletane sembrano qui sostituire addirittura la funzione delle Muse<sup>68</sup>:

O ades, summo Ioue nata et hudis  
 Alta nymphe litoribus, reposto  
 Colle quam Nesis genuit, superbo e-  
 Nisa sub antro;

O ades mecum dea, dum relictis  
 Vmbriae campis nemore et Sabino  
 Te peto Sebethiaden et amnem,  
 Antiniana,

5

Assit et tecum comes illa quondam  
 Sueta nympharum choreis Patulcis,  
 Fistula insignis, simul et canoro  
 Nobilis aere!

10

Vos sequor, fidae Aonidum sodales:  
Aon est uester mihi collis, e quo  
Forsan et riui scateant et ipsa  
Thespias unda<sup>69</sup>. 15

Ma lo splendido paesaggio napoletano, idealizzato e rarefatto in un'atmosfera senza tempo, in una dimensione mitica affollata di Driadi, Naiadi e Ninfe ed arricchita dalla presenza, sullo sfondo, del dio Proteo, diventa, poi, nella seconda parte del carne, lo scenario dell'apparizione di Ariadna, fanciulla amata dal poeta ed al momento non ancora divenuta sua moglie, sfolgorante come una dea, quasi una Venere lucreziana o una Primavera botticelliana.

En adest inter uiolas rosamque  
Illa quae uernos hiemem sub ipsam  
Ore prae se fert oculisque laetos  
Aflat honores;

[...]

Cuius adventu rosa purpurescit  
Et nouis siluae recreantur auris,  
Lilia albescunt, querulo nitescit  
Flore hyacynthus; 30

Cuius afflatu induitur recentem  
Arbor in florem dryadesque ab altis  
Montibus cultam uenerantur, huda et  
Naides herba. 35

Venit ad litus, mora nulla nymphae  
Litus optatum celebres frequentant,  
Ora mirantur rosea et ad imas  
Pectora plantas<sup>70</sup>. 40

A lei egli propone, infine, a paragone delle lusinghe di armatori e commercianti, o proprietari terrieri, i primi adombrati nel riferimento a Proteo ed alle rapine di cui gode il mare, i secondi dalle ombre dei boschi in cui si nascondono i Pani lussuriosi, il vantaggio di affidarsi all'amore di un poeta amante delle Muse e degli orti cittadini.

Heu, quod adventat ferus ille Protheus!  
Crede ne virgo pelago: rapinis  
Pontus exultat; tua forma solis  
Gaudeat hortis.

Crede neu tete nemorum latebris: 45  
Panis et siluis habitant procaces.  
Crede te Muis, Ariadna: Musae  
Casta sequuntur<sup>71</sup>.

Così, il paesaggio trasfigurato nel mito e per mezzo del mito diventa qui cassa di risonanza dell'orgoglio letterario e teatro dei sentimenti del poeta in un trionfo di immagini e colori che idealizzano la realtà nel caleidoscopio della fantasia: dalle colline al mare si dispiega sotto i nostri occhi la trasfigurazione del Golfo e della campagna napoletana, assurti alla dignità del mondo olimpico, ove la fanciulla amata è deificata ed il rapporto città/campagna, condensato nell'esortazione ad abitare gli orti cittadini che hanno ormai composto e risolto contrapposizione vigente nella poesia classica (*tua forma solis /gaudeat hortis*, vv. 43-44), assume una forte connotazione etica.

Nella quarta saffica della raccolta, *Patulcidem et Antinianam nymphas alloquitur*, il poeta invoca le due ninfe Patulcide ed Antiniana in un contesto che mescola la trasfigurazione di elementi paesaggistici con istanze meta-letterarie<sup>72</sup>, riferite sia alla propria attività poetica, sia probabilmente a quella del Sannazaro, ed affida al lettore un'accattivante immagine di Mergellina, sotto le spoglie di una seducente ninfa che si adorna e canta presso una grotta marina, allietando col suo canto tutto il paesaggio, che, dagli elementi naturali, quali colli, grotte ed orti, fino a quelli artificiali, come le fortificazioni stesse della città, ne riecheggia<sup>73</sup>.

Colle de summo nemorumque ab umbris  
Te uoco ad litus placidum, Patulci,  
Teque ab hortis Pausilipi et rosetis,  
Antiniana,

Aura dum aestiuos recreat calores 5  
Et leues fluctus agitant cachinni,  
Dum sonant pulsae zephyris arenae  
Antraque clamant.

Antra vos poscunt querulaeque arenae:  
En canunt illinc Meliseus alto 10  
Fistulam inspirans scopulo, canorus  
Inde Menalcas;

En adest culta ad speculam et superbum  
Dia Mergille thalamum, en capillos  
Ponit unguens ambrosia, en nitentis 15  
Oris honores

Fingit, alludens speculo ...

[...]

... e specula propinqua  
Ipsa Mergille canit, icta longe 35  
Saxa reclamant.

Litus o felix modulante nympa,  
Cui et hi montes, cui et antra et horti  
Assonantque arces, procul atque ab alto al-  
Ludit imago<sup>74</sup>. 40

Qui, fra elementi paesaggistici, climatici e divinità eponime, il mito del Golfo e di Mergellina è già completamente formato e si intravedono già quei paesaggi che faranno da sfondo alle *Eclogae piscatoriae* del Sannazaro ed a quelle altre produzioni letterarie che li esporteranno attraverso i secoli in tutta Europa.

Nel sesto carme della raccolta, infine, *Antinianam nympam inuocat ad cantandas laudes urbis Neapolis*, la ninfa Antiniana è invocata per cantare le lodi della stessa città di Napoli, per l'amenità dei suoi aspetti naturali e per la magnificenza della sua architettura, ma non senza indulgere anche ad un'esaltazione della sua posizione politica e dei suoi primati culturali<sup>75</sup>:

Sume age intactam citharam atque ab alto  
Colle descende, Antiniana, in urbem  
Et nouos chordis numeros nouumque  
Concipe carmen,

Vrbi et assurge, o dea, quam superbae Muniunt turres, rigat unda supterque Et specus Sebethiadum sororum Et mare salsum.	5
Antraque et dulces Charitum recessus Et sacri colles Cereri ac Liaeo Vestiunt hanc et nemora et serena Temperat aura,	10
Ver et aeternum tepidique rores Temperant, disque ocia grata et almae Lucis auctor Sol fouet, atque amico Spectat ab astro.	15
Praeficit regnis pater hanc deorum Praeficit bellis equitum magister Et pater Mars militiae ac uirorum Bella gerentum.	20
Hanc domum Musae sibi uendicarunt Et bonae hanc artes studiis bonique Curaque et recti simul et sacrorum Iustitiaeque,	
Templaque et regum monumenta et arces Aedium insignes aditus adornant, Et diis <sup>76</sup> gratam et patribus virisque et Plebe frequentem <sup>77</sup> .	25

Ma anche in questo caso il ricorso al registro mitopoietico trasferisce il discorso sul piano della trasfigurazione, sicché le lodi di Napoli, con un'allusione metaletteraria da riferirsi inequivocabilmente all'autore stesso, diventano oggetto di un canto originale della stessa ninfa Antiniana; le grotte di tufo tipiche del paesaggio napoletano diventano recessi delle Ninfe e delle Grazie; le colline intorno a Napoli, ricche di coltivazioni e di vigneti diventano sacre alla dea Cerere ed al dio Bacco; mentre il clima è temperato dal dio del Sole, Giove la rende capitale di un regno, Marte la pone al comando di eserciti e le Muse la rivendicano come propria sede<sup>78</sup>, così come ogni cultura umanistica<sup>79</sup> ed ogni cura della giustizia e del diritto<sup>80</sup>. In que-

sto ambiente trasfigurato, pari in dignità al mondo olimpico, ricco di chiese, monumenti pubblici e privati, fortificazioni e palazzi, completa l'immagine di una città cara agli dei ed agli uomini antichi la ricchezza numerica della sua popolazione, a simbolo della sua stessa prosperità. La trasfigurazione mitologica, dunque, è diventata qui per il poeta un preciso codice di comunicazione atto ad esaltare la realtà materiale ed immateriale della sua amata Napoli, proiettata in un mondo rarefatto e cristallizzato al di fuori del tempo e della storia, quasi una nuova Atene.

Nella tarda raccolta degli *Eridani libri duo*, tutta dedicata all'amore senile del poeta per Stella di Argenta<sup>81</sup>, si può dire che trionfi il mito in tutte le sue forme, sia antiche, sia moderne, non senza ardite rivisitazioni<sup>82</sup>, ma la terra natale di Stella, il Ferrarese, ove il poeta aveva conosciuto ed amato la donna, sembra qui condizionare l'ambientazione prevalentemente padana delle immagini e della fervida fantasia mitopoietica dell'umanista. Egli si dedica, infatti, a trasfigurare sul piano mitico in questo contesto per lo più i morbidi e verdeggianti paesaggi affacciati sulle rive del Po, per trasporli, con le tecniche a noi già note, in una dimensione serena, estranea al tempo e lontana dalla storia: potremmo menzionare fra le prove più originali, solo a titolo di esempio, alcuni dei carmi nei quali i personaggi del mito classico, quali Venere, Marte, Amore, appaiono audacemente rinnovati e rifunzionalizzati nello scenario delle sponde e delle acque del fiume Eridano, come le elegie I 1, *Ad Eridanum*; I 2, *De Amore colligente succina in Eridano*; I 36, *De Venere lavante se in Eridano et quiescente*<sup>83</sup>; o quell'elegia che trasfigura con evidenti implicazioni metaletterarie il rapporto fra il Mincio ed il poeta classico Virgilio, I 14, *Ad Antimachum Mantuanum de amoribus Mincii ac de Virgilio*<sup>84</sup>. Ma all'interno della raccolta trovano luogo, tuttavia, anche miti finalizzati a trasfigurare il paesaggio napoletano: estranei in qualche modo al motivo conduttore della raccolta, rappresentato dai contrastanti sentimenti suscitati nel poeta, ormai anziano, dalla bellezza seducente di Stella sullo sfondo dei verdi scenari della sua patria padana, essi sono stati giudicati dalla Monti Sabia come un relitto di una fase più antica della produzione poetica pontaniana, confluito poi nell'*Eridanus*<sup>85</sup>, a completamento di una raccolta che il Summonte aveva ascrivito al novero di quelle che non avevano ricevuto una sistemazione definitiva da parte dell'autore e della cui autenticità strutturale la studiosa dubita<sup>86</sup>. Non so se tali trasfigurazioni in chiave mitica del paesaggio napoletano all'interno dell'*Eridanus* possano effettivamente essere considerate come un recupero tardivo di un'ispirazione poetica più antica, come vuole la Monti Sabia, o piuttosto come la testimonianza poetica dell'avvenuto trasferimento di Stella da Ferrara a Napoli, dopo la morte della moglie dell'umanista, ma, in ogni caso, ai fini del nostro discorso, esse si in-





«Ipsa veni ad salices et opacae umbracula vitis,  
 ipsa veni ad nostros, culta Labulla, modos: 5  
 en hic coeruleae saliunt per litora nymphae,  
 ludit et ad fontes picta Napaea meos.  
 Culta Labulla, veni, sunt hic tibiserta parata,  
 nexa simul calthis, iuncta simul violis,  
 lilia servantur canis praelata pruinis, 10  
 quaeque meis iactat se melilotos agris,  
 fragaque servantur summo mihi lecta Vesevo,  
 fraga Maroneis mane petita iugis.  
 Sunt etiam geminae frondosa in vite cicadae,  
 cesserit his cantu vel philomela suo;  
 hae tibi munus erunt, et erunt tua munera ranae, 15  
 quae mecum ad salices carmina culta canunt.  
 En audi, ad salices, formosa Labulla, venito;  
 dum canimus, volucres duc, age, et ipsa choros.  
 En sternunt niveae muscosa cubilia nymphae,  
 o ros in pratis ipsa futura meis»<sup>96</sup>. 20

Nella tarda raccolta poetica dell'*Eridanus* si può dire davvero che il paesaggio napoletano, oltre la trasfigurazione mitica dovuta alla fervida fantasia del poeta, abbia subito anche una perfetta integrazione, grazie alla sua sensibilità ed alla sua erudizione, all'interno del sistema letterario dei classici, tanto caro alla cultura umanistica<sup>97</sup>.

Un complesso processo di dignificazione letteraria e di trasfigurazione del paesaggio arricchita da risvolti poetologici si sviluppa, a mio avviso, anche nelle porzioni liminari del dotto poema didascalico sulla coltivazione degli agrumi, *De hortis Hesperidum*<sup>98</sup>. Nell'esordio del primo libro, infatti, il poeta chiama a raccolta tutte le fascinose divinità minori dei boschi, delle selve e delle acque, tanto care alla rievocazione umanistica della mitologia greca classica, perché godano della dolcezza paesaggistica del Golfo di Napoli in attesa del dotto canto della Musa Urania (vv. 1-29)<sup>99</sup>:

Vos o, quae liquidos fontes, quae flumina, nymphae  
 Naiades, colitis, quae florida culta, Napaeae,  
 Deliolosque hortos et litora cognita Musis,  
 Quae colles baccho laetos flaventiaque arva 5  
 Messibus ac summi curatis rura Vesevi,  
 Quo solem vitetis iniqui et sideris aestum,  
 Hac mecum placida fessae requiescite in umbra

Gratorum nemorum, Dryades dum munera vati  
 Annua, dum magno texunt nova sarta Maroni  
 E molli viola, e ferrugineis hyacinthis, 10  
 Quasque foveant teneras Sebethi flumina myrtos:  
 Vos gelidi fontes genitalis et aura Favonii  
 Invitant, vos coeruleo quae litore pictae  
 Nereides varias ducunt ad plectra choreas  
 Et nudae pedibus fusaeque ad colla capillis. 15  
 En ipso de fonte et arundine cinctus et alno  
 Frondenti caput, ac vitreo Sebethus ab antro  
 Rorantis latices muscoque virentia tecta  
 Ostentans, placidas de vertice suscitatur auras,  
 Quis solem fugat et salices defendit ab aestu. 20  
 Ergo agite, et virides mecum secedite in umbras,  
 Naiades, simul et sociae properate, Napaeae,  
 Quaeque latus tyrio munitis, Oreades, arcu.  
 Non hic pierii cantus, non carmina desint,  
 Adventante dea. Summis en collibus offert 25  
 Uranie se laeta: agite, assurgamus eunti,  
 Et dominam comitemur, opaca et rupe sedentem  
 Et rore idalio et syrio veneremur odore  
 Insignem cithara et stellanti ad tempora serto<sup>100</sup>.

Qui il Pontano utilizza i paludamenti della sua erudizione per realizzare con un raffinato gioco retorico un'ariosa celebrazione dell'amenità di Napoli e dei suoi dintorni, nella quale inserisce un preciso riferimento alla lussuosa grandezza aragonese ed alla fine tradizione culturale del Golfo (*Deliosque hortos et litora cognita Musis*, v. 3)<sup>101</sup>, nonché alla tomba dell'antico vate Virgilio, che sembra qui acquisire il ruolo di un *Genius loci* (... *Dryades dum munera vati / Annua, dum magno texunt nova sarta Maroni / E molli viola, e ferrugineis hyacinthis / Quasque foveant teneras Sebethi flumina myrtos*, vv. 8-10), come accade pure in diversi luoghi liminari dell'*Urania*<sup>102</sup>. Così, il paesaggio napoletano, i suoi riferimenti culturali e politici sembrano essere proiettati fuori del tempo, come in una serenità olimpica che ricorda le classiche descrizioni dell'amenità ellenica popolata di geni e divinità.

L'esordio del secondo libro, poi, esauriti i tradizionali moduli retorici della topica didascalica (vv. 1-7), coinvolge di nuovo, come nell'esordio del primo libro, le ninfe eponime dei fondi suburbani dell'umanista, Patulci ed Antiniana, nonché l'urna di Virgilio (vv. 8-22)<sup>103</sup>:

Iamque alios vocor ad cultus aliumque laborem  
 Hortorum; neque enim simplex genus unave stirpis  
 Hesperiae soboles, ratio aut tantum una colendi.  
 Acrumen genus omne, novo sub nomine, plures  
 Diditur in partes, uno quae cortice foetus 5  
 Dant alios tamen atque alio se stipite tollunt.  
 Pars exacta quidem prima est. Nunc o mihi, natae  
 Pleiones, astate atque aspirate canenti:  
 Vester honos agitur, vestro sub numine crescit  
 Hoc opus et vestris mea tempora cingite sertis; 10  
 Vos quoque adeste simul facilesque estote, puellae  
 Hortorum memores; tuque, o mihi culta Patulci,  
 Prima adsis primosque mihi, dea, collige flores,  
 Impleat et socios tecum Antiniana quasillos:  
 Sic tibi perpetuum spiret rosa, floreat urna, 15  
 Scilicet urna, tui qua conditur umbra Maronis,  
 Ambrosiae fundat rivos, det nectaris amnes  
 Mincius et niveos semper tibi pascat olores  
 Et laetata suos iteret tibi Mantua cantus,  
 Mantua dives avis, dives gonsagide prole, 20  
 Ac nova lucrinae stupeant ad carmina cautes,  
 Sistat et ipsa suos mirata Neapolis amnes<sup>104</sup>.

Il poeta, evocando le due ninfe in ordine inverso rispetto all'esordio del libro precedente, quasi a conferire qui maggiore importanza a Patulcide, la custode del tumulto virgiliano alle porte di Napoli, chiede loro supporto nell'onorare la memoria del suo grande predecessore nel genere didascalico, di quel Virgilio, appunto, il cui canto è dolce come l'ambrosia e puro come i candidi cigni che popolano le rive del Mincio. Così, le due ninfe, cioè i due luoghi del paesaggio napoletano greicamente trasfigurati, diventano una trasparente metafora poetologica del carattere virgiliano della poesia dell'umanista, che rinnova la grandezza dell'antico vate per stregare con la dolcezza del suo canto non solo Mantova, luogo natale del venerato modello e sede signorile del dedicatario dell'opera, Francesco Gonzaga, ma anche la stessa Napoli, seconda patria di Virgilio e del suo *alter ego* moderno, il Pontano stesso.

L'epilogo del secondo libro del *De hortis Hesperidum* si ricollega, infine, all'esordio del primo libro e suggella come in una cornice l'intero poema con la celebrazione letteraria, in una chiave squisitamente classica, dell'amenità di Napoli e dei suoi dintorni, l'una e gli altri traboccanti non solo di luce e bellezza, ma anche di civiltà e di storia (vv. 567-581)<sup>105</sup>.

Non tamen Hesperidumque hortos, berenicia rura,  
 Iccirco aut libycos tu dedignabere saltus,  
 Quos olim excisorque hydrae domitorque leonis  
 Alcides adiit, quibus et splendescere iussit 570  
 Phormiadumque et agros et litora iuncta Vesevo,  
 Quos et Sirenes scopulos, quae saxa frequentant,  
 Aequanique serunt colles meteiaque arva,  
 Quosque secat Sileris frondoso margine campos,  
 Aenarie quos nostra colit, colit aspera et Ansur, 575  
 Atque Suessa, vago Liris quam temperat alveo.  
 Nec mihi Naiades in tanti parte laboris  
 Abnuerint viridem salicis de fronde coronam,  
 Nec mihi culta suos neget Antiniana recessus,  
 Quis superat vites Hermi atque rosaria Pesti 580  
 Quaeque et idumaeas mittunt palmaria baccas<sup>106</sup>.

Nell'annoverare un'ultima volta, nel poema loro dedicato, i luoghi delle colture degli agrumi, il poeta ricorre, come già nel brano sopra citato del primo libro dell'*Urania*<sup>107</sup>, all'accumulo retorico dei toponimi della geografia contemporanea del Regno di Napoli accanto ad altri toponimi già resi famosi dalla tradizione classica: egli manifesta anche qui, dunque, il suo intento di contribuire alla formazione di un nuovo sistema letterario, pari a quello classico per dignità e potenza evocativa; ma, nell'arricchire ancora una volta la propria poesia di esperienze personali e sentimenti profondamente vissuti, non manca di realizzare una raffinata operazione di propaganda politica e culturale. Infatti, i campi di Formia, le coste poste ai piedi del Vesuvio, le scogliere delle Sirene, i colli di Vico Equense ed i campi di Meta di Sorrento, o quelli attraversati dal fiume Sele, o, ancora, quelli dell'isola d'Ischia, o dei dintorni di Terracina, col tempio di Giove Anxur, o di Sessa Aurunca, irrigata dal fiume Liri, rappresentano, certo, i luoghi più cari e densi di ricordi della sua stessa vita, quasi la cassa di risonanza della sua anima, ma assurgono a simbolo della grandezza e del lustro di un Regno. Formia e Terracina, per esempio, gli rievocano i luoghi pieni di rovine e memorie antiche tante volte attraversati nella sua attività diplomatica a servizio dei re aragonesi<sup>108</sup>, ma anche il confine settentrionale tirrenico del Regno di Napoli che l'aveva accolto ancor giovane e gli aveva conferito responsabilità ed onori; Ischia, poi, rappresenta certo la 'sua' Ischia, l'isola sulla quale egli possedeva un fondo e sulla quale spesso dovette recarsi per amministrare i propri affari o per semplice diporto<sup>109</sup>, ma rappresenta anche la più inespugnabile rocca del Regno; gli Scogli delle Sirene, infine, non sono un semplice luogo geografico,

ma piuttosto uno spazio dell'anima, dove le Sirene, simbolo della tradizione sapienziale napoletana<sup>110</sup>, attraggono a sé i naviganti, cioè i cercatori della verità, in un percorso senza ritorno, che finisce per perderli alla luce dell'imperfetta logica del mondo. Così, egli trasferisce i paesaggi della propria storia personale e dei propri sentimenti in un'atmosfera rarefatta e trasfigurata, ancora con l'intento di costituire una nuova Grecia, una Grecia dei Moderni.

Il Pontano, nel congedarsi dai suoi lettori alla fine del *De hortis Hesperidum*, costruisce, insomma, un'indimenticabile immagine materiale ed immateriale di Napoli e del suo Regno, un'immagine fatta di luoghi precisi e caratteristici prodotti – gli agrumi –, ma anche di sentimenti personali e, soprattutto, di allusioni alla permanenza di una sapienza antica, che tramandata da Virgilio, da vate divenuto *genius loci* del Golfo e della stessa Partenope, è giunta arricchita nelle sue mani perché fosse consegnata ancor più grande alle generazioni future<sup>111</sup>. Nel trasfigurare i paesaggi e le loro trame culturali egli aggiunge tasselli all'immagine di quella nuova Grecia tutta napoletana, che intende affidare nelle mani degli intellettuali suoi contemporanei ed eredi spirituali.

Non è possibile, ovviamente, menzionare qui tutti gli esempi che meriterebbero attenzione per dimostrare la mia tesi, perché i passi attinenti al programma pontaniano di trasfigurazione letteraria del paesaggio, ed in particolare di quello napoletano, sono presenti in gran numero in tutte le raccolte poetiche o nei poemi dell'umanista, ma ne auspico senz'altro uno studio sistematico, con la precisa prospettiva di sviscerarne i significati più intrinseci, che potrebbero estendersi dalla metaletteratura alla propaganda politica.

Senza la piattaforma di quest'ardita operazione culturale condotta dal Pontano con una precisa coscienza programmatica, soprattutto attraverso la sua variegata ed ampia opera poetica, Zanobi Acciaiuoli non avrebbe mai potuto scrivere nel 1515 la sua *Oratio in laudem Civitatis Neapolitanae*, nella quale, come ci è stato dimostrato da Antonietta Iacono<sup>112</sup>, si allude ad un'orazione di Elio Aristide e Napoli prende il posto di Atene. Solo una continuità con il programma mitopoietico pontaniano, poi, può spiegare la creazione di uno dei miti più belli e fecondi della moderna identità culturale europea, quello, cioè, dell'Arcadia del Sannazaro: la rappresentazione sannazariana dell'Arcadia come paesaggio ideale dello spirito, infatti, in nullo altro consiste, secondo la felice intuizione di Marc Deramaix, se non in un'immagine fortemente trasfigurata in senso classico del Golfo di Napoli e delle sue amenità<sup>113</sup>. Proprio tale immagine, con tutte le sue implicazioni ideali e culturali, sarebbe stata affidata all'Europa dei secoli successivi come l'immagine stessa di Napoli, che diventa per il mondo moderno ciò che la Grecia era stata per il mondo antico.

## Abbreviazioni bibliografiche

### Opere letterarie

Anysii *Varia poemata*: Anysii, Ianii, *Varia poemata et satyrae ad Pompeium Columnnam cardinalem*, Neapoli, per Ioannem Sultzbacchium Hagenouensem Germanum, 1531.

Cantalicio, *La vacanza*: Cantalicio, Giovambattista, *La vacanza fuori Roma del Papa Leone x e altri carmi scelti inediti*. Edizione critica con introduzione, traduzione e commento a cura di G. Germano, Napoli, Loffredo Editore, 2004.

Fuscano, *Stanze sopra la bellezza di Napoli*: Fuscano, Ioan Berardino, *Stanze sopra la bellezza di Napoli*, a cura di C.A. Adesso, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2007.

Gravinae *Poematum libri*: Graulinae Neapolitani, Petri, *Poematum libri ... Epigrammatum liber, Sylvarum et elegiarum liber, Carmen epicum*, Neapoli, ex officina Ioannis Sulsbacchii Hagenouensis Germani, 1532.

Pontani *Carmina* 1505: Pontani, Ioannis Ioviani, *Carmina*, impressum Neapoli per Sigismundum Mayr Alemanum mense Septembri 1505.

Pontani *Carmina* 1902: Pontani, Ioannis Ioviani, *Carmina*, testo fondato sulle stampe originali e riveduto sugli autografi. Introduzione bibliografica e appendice di poesie inedite a c. di B. Soldati, I (*Introduzione, Poemetti*) - II (*Ecloghe, Elegie, Liriche*), Firenze, G. Barbera Editore, 1902.

Pontani *Carmina* 1948: Pontani, Ioannis Ioviani, *Carmina. Ecloghe, Elegie, Liriche*, a c. di J. Oeschger, Bari, Laterza, 1948.

Pontani *De hortis Hesperidum*: Pontani, Ioannis Ioviani, *Ad Illustrissimum Principem Franciscum Gonsagam Marchionem Mantuae de hortis Hesperidum sive de cultu citriorum*, in Pontani *Carmina* 1902, I, pp. 229-261.

Pontani *De rebus coelestibus, Commentationes in centum sententiis Ptolemaei, De luna liber*: Pontani, Ioannis Ioviani, *De rebus coelestibus, Commentationes in centum sententiis Ptolemaei, De luna liber*, Neapoli, per Sigismundum Mayr, 1512.

Pontani *Eclogae*: Pontani, Ioannis Ioviani, *Eclogae*. Testo critico, commento e traduzione a c. di L. Monti Sabia, Napoli, Liguori Editore, 1973.

Pontani *Eridanus*: Pontani *Carmina* 1948, pp. 381-444.

Pontani *Hendecasyllabi*: Pontani, Ioannis Ioviani, *Hendecasyllaborum libri*, edidit L. Monti Sabia, Napoli, Associazione di Studi Tardoantichi, 1978.

Pontani *Lepidina*: Pontani *Eclogae*, pp. 23-83.

Pontani *Opera*: Pontani *Opera. Vrania, siue de stellis libri quinque. Meteororum liber unus. De hortis Hesperidum libri duo. Lepidina siue postorales pompae septem. Item Meliseus, Maeon, Acon. Hendecasyllaborum libri duo. Tumulorum liber unus. Neniae duodecim. Epigrammata duodecim. [...]*, Venetiis, in aedibus Aldi Ro., mense augusto, 1505.

Pontani *Urania*: Pontani *Carmina* 1902, I, pp. 1-177.

Pontano, *Antologia di carmi*: Pontano, G., *Antologia di carmi*, a c. di L. Monti Sabia, Perugia, Fabrizio Fabbri Editore, 2003.

Pontano, *Baiae*: Pontano, G. G., *Baiae*, translated by R.G. Dennis, Cambridge, Massachusetts - London, England, The I Tatti Renaissance Library, Harvard University Press, 2006.

Pontano, *De amore coniugali*: Pontani *Carmina* 1948, pp. 125-185.

Pontano, *Dialoghi*: Pontano, G., *Dialoghi*, a c. di L. Geri, Milano, Rizzoli, 2014.

Pontano, *Églogues*: Pontano, G., *Églogues. Eclogae*. Étude introductive, traduction et notes de H. Casanova-Robin, Paris, Les Belles Lettres, 2011.

Pontano, *Lyra*: Monti Sabia 1972, pp. 29-70.

Pontano, *On Married love*: Pontano, G. G., *On married love. Eridanus*, translated by L. Roman, Cambridge, Massachusetts - London, England, The I Tatti Renaissance Library, Harvard University Press, 2014.

Pontano, *Parthenopeus*: Pontani *Carmina* 1948, pp. 65-121.

Pontano *Poesie latine*: Pontano, G., *Poesie latine*, I- II, Torino, Einaudi, 1977, già in Arnaldi, F.-Gualdo Rosa, L.-Monti Sabia, L. (a cura di), *La Letteratura Italiana. Storia e testi: XV. Poeti Latini del Quattrocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964.

Rota, *Carmina*: Rota, B., *Carmina*, Testo e note a c. di C. Zampese, Torino, Res, 2007.

Rota, *Egloghe pescatorie*: Rota, B., *Egloghe pescatorie*, a c. di S. Bianchi, Roma, Carocci Editore, 2005.

Sannazaro, *Arcadia*: Sannazaro, Jacopo, *Arcadia*, a c. di C. Vecce, Roma, Carocci Editore, 2013.

Tiferni *Opuscula*: Gregorii Tiferni Poetae *Opuscula*, per Bernardinum Venetum, Venetiis 1498.

### *Opere collettive, dizionari, enciclopedie*

DBI: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1-, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-, in continuazione.

### *Studi*

Adesso 2003: Adesso, C.A., *Le «vaghe membra» di Napoli e le «colorate parole» di Ioan Berardino Fuscano: una lettura de Le Stanze sopra la bellezza di Napoli*, in «*Studi Rinascimentali*», 1 (2003), pp. 45-61.

Bettini-Spina 2007: Bettini, M.-Spina, L., *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino, Einaudi, 2007.

Beyer 2000: Beyer, A., *Parthenope. Neapel und der Süden in der Renaissance*, München-Berlin, Deutscher Kunsterverlag, 2000.

Casanova-Robin 2008: Casanova-Robin, H., *Rustica Voluptas. Produits agrestes et sensualité dans la première Églogue de Pontano*, in Galand-Hallyn,

P. - Lévy, C. - Verbaal, W. (a c. di), *Le Plaisir dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2008, pp. 187-212.

Casanova-Robin 2011a: Casanova-Robin, H., *Étude Introductive*, in Pontano, *Églogues*, pp. XIV-CCXCVI.

Casanova-Robin 2011b: Casanova-Robin, H., *Des métamorphoses végétales dans les poèmes de Pontano: mirabilia et lieux de mémoire*, in Leroux, V. (a c. di), *La Mythologie Classique dans la Littérature Néo-Latine. En hommage à Geneviève et Guy Demerson*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2011, pp. 247-269.

Casanova-Robin 2013: Casanova-Robin, H., *Laus Uirgiliana et invention mythologique: l'élégie Eridanus I, 14 de Giovanni Pontano ou la célébration d'un poeta fortunatus*, in Deramaix, M. - Germano, G. (a c. di), *Le modèle et les originaux. L'exemplum virgilien à Naples entre dynastie aragonaise et vice-royaume espagnol*, Actes du Colloque International, Rouen 3-5 juin 2013, in corso di stampa.

Casanova-Robin 2014a: Casanova-Robin, H., *Parthénopé et autres Sirènes dans l'oeuvre de Giovanni Pontano (1429-1503): figures du savoir et idéal d'harmonie dans l'univers napolitain*, in Vial, H. (a c. di), *Les Sirènes ou le savoir périlleux. D'Homère au XXI<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presse Universitaires de Rennes, 2014, pp. 207-222.

Casanova-Robin 2014b: Casanova-Robin, H., *L'adresse de Giovanni Pontano à Girolamo Carbone dans l'élégie I, 40 de l'Eridanus. Un idéal d'humanitas?*, in Julhe, J.-C. (a c. di), *Pratiques latines de la dédicace. Permanence et mutations, de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Garnier, 2014, pp. 445-464.

Coppini 2004: Coppini, D., *Baianum Veneres colunt recessum: bagni, amore, mito, senilità e spettacolo negli Hendecasyllabi del Pontano*, in Andrioli Nemola, P. - Casale, O.S. - Viti, P. (a c. di), *Gli Umanisti e le terme. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Lecce - Santa Cesarea Terme, 23-25 maggio 2002*, Lecce, Conte Editore, 2004, pp. 243-262.

Coppini 2006: Coppini, D., *Le metamorfosi del Pontano*, in Anselmi, G.M. - Guerra, M. (a c. di), *Le Metamorfosi di Ovidio nella letteratura fra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Gedit Edizioni, 2006, pp. 75-108.

Coppini 2011: Coppini, D., *Pontano e il mito domestico*, Leroux, V. (a c. di), *La Mythologie Classique dans la Littérature Néo-Latine. En hommage à Geneviève et Guy Demerson*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2011, pp. 271-292.

D'Agostino 1974: D'Agostino, G., *Il Mezzogiorno Aragonese (Napoli dal 1458 al 1503)*, in Pontieri, E. (a c. di), *Storia di Napoli, II, Storia politica ed economica. Angioini e Aragonesi*, Napoli, Società editrice Storia di Napoli, 1974, pp. 231-313.

D'Agostino 1979: D'Agostino, G., *La capitale ambigua: Napoli dal 1458 al 1580*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1979.

Deramaix 2012: Marc Deramaix, *Ubi est Arcadia? L'Arcadia de Sannazar ou l'académie napolitaine et son double pastoral*, in «Revue Fontenelle», 10 (2012), pp. 17-40.

Fuiano 1973a: Fuiano, M., *Insegnamento e cultura a Napoli nel Rinascimento*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1973.

Fuiano 1973b: Fuiano, M., *Maestri di medicina e filosofia a Napoli nel Quattrocento*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1973.

Geri 2014: Geri, L., *Introduzione, Bibliografia ragionata a Pontano, Dialoghi*, pp. 5-86.

Germano 2013: Germano, G., *Allusioni virgiliane nell'Urania di Giovanni Pontano*, in Deramaix, M. - Germano, G. (a c. di), *Le modèle et les originaux. L'exemplum virgilien à Naples entre dynastie aragonaise et vice-royaume espagnol*, Actes du Colloque International, Rouen 3-5 juin 2013, in corso di stampa.

Germano 2014a: Germano, G., *Nouvelles fonctions de l'érudition mythologique classique dans la poésie de Giovanni Pontano: exemples des Hendec. II 24 et de l'Urania I 970-1023*, in Bouscharain, A. - James-Raoul, D., *Rhétorique, poétique et stylistique*, Pessac Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2014, pp. 57-67.

Germano 2014b: Germano, G., *Nuove funzioni dell'erudizione classica e comunicazione letteraria nel mondo poetico di Giovanni Pontano: gli esempi di Hen-*

dec. II 24 e Urania I 970-1023, in Grisolia, R. - Matino, G. (a c. di), *Arte della parola e parole della scienza. Tecniche della comunicazione letteraria nel mondo antico*, Napoli, M. D'Auria Editore, 2014, pp. 75-93.

Hersey 1969: Hersey, G.L., *Alfonso II and the Artistic Renewal of Naples 1485-1495*, New Haven-London, Yale University Press, 1969.

Hübner 1979: Hübner, W., *Perseus, Eridanus und Cola Piscis unter den Sternbildern in Pontanos Urania*, in «Humanistica Lovaniensia. Journal of Neolatins Studies», XXVIII (1979), pp. 139-166.

Hübner 2005: Hübner, W., *De Pontani Uraniae prooemio*, in Radke, A.E. (a c. di), *Alaudae ephemeridis nova series. Fasciculus primus*, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag, 2005, pp. 15-36.

Iacono 1996: Iacono, A., *La "Guerra d'Ischia" nel De bello Neapolitano di G. Pontano*, Napoli, Accademia Pontaniana, 1996.

Iacono 1999: Iacono, A., *Le fonti del Parthenopeus sive Amorum libri di Giovanni Pontano*, Napoli, Dipartimento di Filologia Classica F. Arnaldi dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, 1999.

Iacono 2009: Iacono, A., *La Laudatio urbis Neapolis nell'appendice archeologico-antiquaria del De bello Neapolitano di Giovanni Gioviano Pontano*, in «Bollettino di Studi Latini», XXXIX (2009), fasc. II, pp. 562-586.

Iacono 2011: Iacono, A., *Dedica, cronologia e struttura degli Hendecasyllaborum libri di Giovanni Pontano*, in «Studi Rinascimentali», 9 (2011), pp. 11-36.

Iacono 2012: Iacono, A., *Geografia e storia nell'Appendice archeologico-antiquaria del VI libro del De bello Neapolitano di Giovanni Gioviano Pontano*, in Grisolia, R. - Matino, G. (a c. di), *Forme e modi delle lingue e dei testi tecnici antichi*, Napoli, M. D'Auria Editore, 2012, pp. 161-214.

Iacono 2013: Iacono, A., *L'esordio del De hortis Hesperidum di Giovanni Pontano tra riflessioni teoriche e prassi della ricezione dei modelli*, in Deramaix, M. - Germano, G. (a c. di), *Le modèle et les originaux. L'exemplum virgilien à Naples entre dynastie aragonaise et vice-royaume espagnol*, Actes du Colloque International, Rouen 3-5 juin 2013, in corso di stampa.

Iacono 2014a: Iacono, A., *La Laus Civitatis Neapolitanae di Zanobi Accia-  
ioli tra memorie erudite e precettistica menandrea*, in Grisolia, R. - Martino, G. (a  
c. di), *Arte della parola e parole della scienza. Tecniche della comunicazione lette-  
raria nel mondo antico*, Napoli, M. D'Auria Editore, 2014, pp. 105-135.

Iacono 2014b: Iacono, A., *Ischia luogo di mito e di bellezza nella Letteratura  
Latina Umanistica di area meridionale*, in Greco, P. - Leone, U. (a c. di), *Il patri-  
monio di Ischia*, Napoli, DoppiaVoce Editore, 2014, pp. 149-170.

Kidwell 1991: Kidwell, C., *Pontano: Poet and Prime Minister*, London, G.  
Duckworth & Co Ltd, 1991.

Lamers 2013: Lamers, H., *Manilius Cabacius Rhallus of Sparta (ca. 1447-ca.  
1523): a study of his life and work with an editio minor of his latin poetry*, in  
«Humanistica Lovaniensia. Journal of Neo-Latins Studies», LXII (2013), pp.  
127-200.

Manoussakas 1972: Manoussakas, M., *Cabacius Rallus, Manilius*, in *DBI*,  
XV, 1972, pp. 669-671.

Modesti 2014: Modesti, P., *Le delizie ritrovate. Poggioreale e la villa del Rina-  
scimento nella Napoli aragonese*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2014.

Monti Sabia 1969: Monti Sabia, L., *Una schermaglia editoriale tra Napoli e Ve-  
nezia agli albori del secolo XVI*, «Vichiana», VI (1969), fasc. III-IV, pp. 319-36.

Monti Sabia 1970: Monti Sabia, L., *Esegesi e preistoria del testo nella Coryle  
del Pontano*, in «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle  
Arti di Napoli», 45 (1970), pp. 159-204.

Monti Sabia 1972: Monti Sabia, L., *La Lyra di Giovanni Pontano edita se-  
condo l'autografo codice Reginense Latino 1527*, in «Rendiconti dell'Accademia  
di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», XLVII (1972), pp. 1-70.

Monti Sabia 1983: Monti Sabia, L., *Trasfigurazione di Virgilio nella poesia del  
Pontano*, in Della Corte, F., et al., *Atti del Convegno Virgiliano di Brindisi nel  
Bimillenario della morte, 15-18 ottobre 1981*, Perugia-Napoli, Istituto di Filo-  
logia Latina dell'Università di Perugia, 1983, pp. 47-63.

Monti Sabia 1998: Monti Sabia, L., *Profilo di Giovanni Pontano*, in *Un profilo*

*moderno e due Vitae antiche di Giovanni Pontano*, Napoli, Accademia Pontaniana, 1998, pp. 7-27.

Monti Sabia 2004: Monti Sabia, L., *Prolusione*, in Garzya, A. (a c. di), *Atti della Giornata di Studi per il V Centenario della morte di Giovanni Pontano*, Napoli, Accademia Pontaniana, 2004, pp. 7-27.

Monti Sabia 2009: Monti Sabia, L., *Tre momenti nella poesia elegiaca di Giovanni Pontano*, in Cardini, R. - Coppini, D. (a c. di), *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2009, pp. 321-397.

Monti Sabia-Monti 2010: Monti Sabia, L. - Monti, S., *Studi su Giovanni Pontano*, a c. di G. Germano, I-II, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2010.

Nassichuk 2011a: Nassichuk, J.A., *Imitation de Stace dans une élégie de Petrus Gravina à l'éloge de Sorrente*, in Chappuis Sandoz, L. (a c. di), *Au-delà de l'élégie d'amour. Métamorphoses et renouvellements d'un genre latin dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Garnier Classiques, 2011, pp. 229-244.

Nassichuk 2011b: Nassichuk, J.A., *L'éloge du condottière: Prosper Colonna dans les épigrammes de Pietro Gravina*, in Abbamonte, G. - Barreto, J. - D'Urso, T. - Perriccioli Saggese, A. - Senatore, F. (a c. di), *La battaglia nel Rinascimento meridionale*, Roma, Viella, 2011, pp. 499-510.

Nuovo 2003: Nuovo, I., *La corografia astronomica nel quinto libro dell'Urania di Giovanni Pontano*, in de Nichilo, M. - Distaso, G. - Jurilli, A. (a c. di), *Confini dell'Umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, II, Roma, Roma nel Rinascimento, 2003, pp. 989-1012.

Percopo 1926: Percopo, E., *La villa del Pontano ad Antignano*, in Scherillo, M., et al., *In onore di Giovanni Gioviano Pontano nel V centenario della sua nascita*. Napoli, L'Accademia Pontaniana, 1926 (= «Atti dell'Accademia Pontaniana», LVI [1926]), pp. 143-161 (= pp. 221-239).

Percopo 1938: Percopo, E., *Vita di Giovanni Pontano*, a c. di M. Manfredi, Napoli, I.T.E.A., 1938.

Raczynska 2014: Raczynska, A., *Il tema della metamorfosi nelle poesie di Giovanni Pontano indirizzate a Stella*, in «Graeco-Latina Brunensia», 19 (2014), fasc. 2, pp. 119-129.

Rico 1998: Rico, F., *Il sogno dell'Umanesimo: da Petrarca a Erasmo*, trad. di D. Carpani, ed. italiana a c. di G. M. Cappelli, Torino, Einaudi, 1998 (ed. originale: Rico, F., *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid, Alianza, 1993).

Rinaldi 1999: Rinaldi, M., Pontano, *Trapezunzio e il Graecus interpres del Centiloquio pseudo-Tolemaico*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», XLVIII (1999), n.s., pp. 125-171.

Rinaldi 2002: Rinaldi, M., *'Sic itur ad astra'. G. Pontano e la sua opera astrologica nel quadro della tradizione manoscritta della Mathesis di Giulio Firmico Materno*, Napoli, Loffredo Iniziative Editoriali, 2002.

Rinaldi 2004a: Rinaldi, M., *Un sodalizio poetico-astrologico nella Napoli del Quattrocento: Lorenzo Bonincontri e Giovanni Pontano*, in «MHNH. Revista Internacional sobre Magia y Astrología antiguas», IV (2004), pp. 131-153.

Rinaldi 2004b: Rinaldi, M., *Il De luna liber di Giovanni Pontano, edito, con traduzione e commento, secondo il testo dell'editio princeps napoletana del 1512*, in Garzya, A. (a c. di), *Atti della Giornata di Studi per il V Centenario della morte di Giovanni Pontano*, Napoli, Accademia Pontaniana, 2004, pp. 73-120.

Salemme 2007: Salemme, C., *Il canto del Golfo. Le Eclogae piscatoriae di Iacopo Sannazaro*, Napoli, Loffredo Editore, 2007.

Storti 2014: Storti, F., *"El buen marinero". Psicologia politica e ideologia monarchica al tempo di Ferdinando I d'Aragona re di Napoli*, Roma, Viella, 2014.

Tufano 2014: Tufano, C.V., *Alcuni aspetti del lessico agro-alimentare nelle Eclogae di G. Pontano* in Grisolia, R. - Matino, G. (a c. di), *Arte della parola e parole della scienza. Tecniche della comunicazione letteraria nel mondo antico*, Napoli, M. D'Auria Editore, 2014, pp. 221-254.

Tufano 2015: Tufano, C.V., *Lingue tecniche e retorica dei generi letterari nelle Eclogae di Giovanni Pontano*, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative Editoriali, 2015.

Vecce 1995: Vecce, C., *Giano Anisio e l'umanesimo napoletano. Note sulle prime raccolte poetiche dell'Anisio*, in «Critica Letteraria», XXIII (1995), fasc. III-IV, N. 88/89, pp. 63-80.

Zampese 2012: Zampese, C., *Te quoque Phoebus amat. La poesia latina di Berardino Rota*, Milano, Edizioni LED, 2012.

<sup>1</sup> Il presente contributo si fonda su un ripensamento, un approfondimento tematico ed una rielaborazione non solo formale della relazione dal titolo *Iohannes Pontanus and the Aragonese Kingdom of Naples as a New Greece* che ho tenuto il giorno 26 marzo 2015, nella sede della Humboldt Universität zu Berlin, Kommode, Bebelplatz 1, nell'ambito dell'*Annual Meeting 2015* della *Renaissance Society of America*, Sessione «Landscape Identity, *Laudes urbium*, and Political Literature within Aragonese Humanism».

<sup>2</sup> Rinuncio a rievocare la storia della fortuna editoriale delle opere del Pontano e del Sannazaro o ad indicare singoli contributi nell'ambito della sterminata bibliografia accumulatasi intorno ad esse. *L'editio princeps* dell'opera poetica del Gravina apparve quattro anni dopo la sua morte: Grauiuae *Poematum libri*; fra gli studi critici su singoli suoi aspetti, in particolare Nassichuk 2011a e Nassichuk 2011b. *L'editio princeps* dell'opera poetica di Giovanni Francesco Anisio, rinominato nell'Accademia Pontaniana come Aulo Giano Anisio, apparve quasi in contemporanea con quella del Gravina: Anysii *Varia poemata*; fra gli studi critici, ancora utile Vecce 1995. Di Bernardino Rota possiamo qui menzionare almeno i versi latini e le egloghe in volgare ispirate a quelle latine del Sannazaro, che hanno goduto di moderne cure editoriali (Rota, *Carmina*; Rota, *Egloghe pescatorie*); da segnalare, fra i più recenti studi sull'attività poetica in latino del Rota, Zampese 2012. Fra gli altri intellettuali che contribuirono a diffondere sulle tracce del Pontano, sia pure in lingua volgare, un'immagine idealizzata di Napoli e del suo golfo vorrei ricordare almeno Ioan Bernardino Fuscano, sul quale Adesso 2003, nonché la parte introduttiva di Fuscano, *Stanze sopra la bellezza di Napoli*, pp. 7-54.

<sup>3</sup> Su di lui, almeno Percopo 1938 e Kidwell 1991, con l'integrazione di Monti Sabia 1998, riedito con ritocchi e aggiornamenti bibliografici in Monti Sabia 2004 e confluito, poi, con ulteriori ritocchi, in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 1-31.

<sup>4</sup> Su tale tradizione e sulla consapevolezza che il Pontano ne coltivò, Iacono 2012, pp. 162-166 e nn.; ma anche Casanova-Robin 2014a, *passim*.

<sup>5</sup> Gli umanisti si consideravano, come si sa, sullo stesso piano dei loro modelli antichi e, quasi che non fossero trascorsi i lunghi secoli che li separavano da loro, si ponevano, come per effetto di uno stato onirico, su una linea di continuità emulativa con gli autori classici: Rico 1998.

<sup>6</sup> Sulla parabola della dinastia aragonese di Napoli, ancora utili D'Agostino 1974 e D'Agostino 1979. Per una breve sintesi bibliografica sulla complessa storia della dinastia e del Regno aragonese di Napoli, Geri 2014, pp. 57-58.

<sup>7</sup> Fra la sterminata bibliografia accumulatasi su tali due cimenti letterari del Sannazaro, mi limito a citare, per l'*Arcadia*, Sannazaro, *Arcadia* e, per le *Ecloge piscatorie*, Salemme 2007, con la bibliografia ivi implicita.

<sup>8</sup> *L'editio princeps* della *Lepidina* fu data alle stampe a Venezia nel 1505, per i tipi di Aldo Manuzio: Pontani *Opera*, ff. u8r-y6r (= ff. 160r e ss.). Nel corso dello scorso secolo, dopo Pontani *Carmina* 1902, II, pp. 7-29, e Pontani *Carmina* 1948, pp. 3-33, è apparsa quella che resta al momento la sua sola vera e propria edizione critica: Pontani *Lepidina*, il cui testo è riprodotto ora anche in Pontano, *Églogues*, pp. 3-85 (per i criteri editoriali, Casanova-Robin 2011a, pp. LX-LXII).

<sup>9</sup> *L'editio princeps* del *De bello Neapolitano* fu data alle stampe a Napoli nel 1509 insieme col *De sermone*, per i tipi di Sigismondo Mayr. Per l'appendice in questione, Pontani *De bello Neapolitano*, ff. G4v-G7v, ora in edizione critica con individuazione delle fonti: Iacono 2012, pp. 199-214.

<sup>10</sup> Casanova-Robin 2011a, *passim*.

<sup>11</sup> Tufano 2015, *passim*.

<sup>12</sup> Per il rapporto dei prodotti agricoli col mondo dei sensi e per gli echi della produzione agro-alimentare del territorio napoletano nella *Lepidina*, cfr., rispettivamente, Casanova-Robin 2008 e Tufano 2014, *passim*.

<sup>13</sup> Particolarmente interessante, a questo proposito, si presenta, per esempio, il canto di Antiniana all'interno della *Pompa Septima* (Pontani *Lepidina*, VII, vv. 701-781, *passim*, pp. 74-80), sul quale si è ampiamente soffermata, dopo Monti Sabia 1983, pp. 59-63, ora in Monti Sabia-Monti 2010, II, pp. 1130-1133, anche Tufano 2015, nel suo commento *ad loc.*; ma non si può nemmeno escludere, come

fa giustamente notare sempre Tufano 2015, nel suo commento *ad loc.*, un'interpretazione in senso metaletterario dell'esordio della *Pompa Quarta* (Pontani *Lepidina*, IV, vv. 255-260, pp. 41-42) con la rappresentazione di *Theodocie*, che *dulcem meditatur avenam* e di cui si riporta in due versi come l'eco di un canto (vv. 258 e 260).

<sup>14</sup> In tale prospettiva si muove, per esempio, la lettura della *Lepidina* fatta da Hersey 1969, pp. 18-26, e ripresa anche da Beyer 2000, pp. 145-146.

<sup>15</sup> Iacono 2012, che si presenta come una più ampia rielaborazione, con significativi approfondimenti, di Iacono 2009.

<sup>16</sup> Iacono 2012, pp. 166-167, 196-197.

<sup>17</sup> Iacono 2012, pp. 197-198 e n. 128, colloca la cronologia di composizione di tale appendice archeologico-antiquaria, almeno nella forma che è pervenuta fino a noi, proprio agli ultimi anni della vita dell'umanista, quasi a ridosso della sua morte, avvenuta nel 1503, e, dunque, agli anni del definitivo declino di quella dinastia, anche se, come ho già detto, essa rappresenta il frutto di un attento studio antiquario condotto per lunghi anni sulle fonti antiche.

<sup>18</sup> Egli si riferisce, in particolare, a «gli interventi urbanistici di Alfonso, duca di Calabria ed erede al trono di Napoli, il quale – tra il 1481 ed il 1485 – aveva ampliato il pomerio ed aveva fortificato la cinta muraria di Napoli, rinforzandola con mura di piperno nelle parti orientali e settentrionali»: Iacono 2012, p. 188.

<sup>19</sup> Mi riferisco alle indagini condotte in Germano 2014a, pp. 63-67, riprese, poi, con approfondimenti in Germano 2014b, pp. 86-93, di cui intendo sviluppare qui appresso alcune idee restate allora sullo sfondo.

<sup>20</sup> Gli *Hendecasyllaborum libri* del Pontano si trovarono ad avere due anni dopo la morte del loro autore, a distanza di qualche mese l'una dall'altra, due *editiones principes*, una a Venezia, in Pontani *Opera* (ff. 186r-218v), a cura di Aldo Manuzio, ed una a Napoli, in Pontani *Carmina* 1505 (ff. 80r-105v), a cura di Pietro Summonte: sulla complessa vicenda che determinò quest'anomalia editoriale, Monti Sabia 1969. La raccolta è stata riedita nello scorso secolo, sulla base del testo delle due *principes*, prima in Pontani *Carmina* 1902, II, pp. 247-303, e poi in Pontani *Carmina* 1948, pp. 279-342, ma è apparsa pure in una vera e propria edizione critica condotta con l'ausilio delle fonti manoscritte: Pontani *Hendecasyllabi*. Su tale testo è stata, poi, condotta una moderna traduzione in lingua inglese: Pontano, *Baiae* (non intendo qui soffermarmi sull'assoluta improprietà di tale titolo, visto che la raccolta non potrebbe mai intitolarsi *Baiae*, cioè col semplice nome della città di Baia nei Campi Flegrei, vicino Napoli, ma, tutt'al più, con riferimento al sottotitolo *seu Baiarum libri*, divulgato dalle due edizioni novecentesche precedenti a quella critica, *I libri di Baia*, o, come in Pontano, *Antologia di carmi*, p. 145, *Baiane*). La raccolta pontaniana degli *Hendecasyllabi* ha catalizzato solo negli ultimi anni una più specifica attenzione da parte della critica: cfr. Coppini 2004; ma, soprattutto, Iacono 2011. Per il carme in parola, Pontani *Hendecasyllabi*, pp. 122-124; Pontano, *Baiae*, pp. 150-157, 221-222.

<sup>21</sup> Su Manilio Cabacio Rallo, fine e culto letterato di origini elleniche, trasferitosi profugo in Italia dopo la caduta di Costantinopoli per mano dei Turchi e distintosi nei circoli umanistici italiani, soprattutto a Roma ed a Napoli, per la sua raffinata produzione elegiaca in lingua latina, nella quale seppe emulare con successo i grandi modelli classici del genere, da Catullo a Tibullo, a Propertio ed Ovidio, ancora ampiamente utile la sintesi di Manoussakas 1972; per riferimenti alle principali fonti bibliografiche, Germano 2014, pp. 77-78 e nn. 9-10; ma per interessanti novità sulla sua biografia e sulla sua opera, anche alla luce di documenti d'archivio finora trascurati, con un'edizione critica parziale delle sue poesie, Lamers 2013.

<sup>22</sup> Sui fondi suburbani acquistati dal Pontano e sulla loro personificazione mitica nelle corrispondenti ninfe eponime di Antiniana e Patulcide, Percopo 1926; Percopo 1938, p. 42; Monti Sabia 1998, pp. 20-21 e nn. 53-55, poi Monti Sabia 2004, pp. 20-21 e nn. 53-55, confluito infine in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 21-22 e nn.; ma cfr. anche *infra*.

<sup>23</sup> Pontani *Hendecasyllabi*, II 24, vv. 1-16, p. 122.

<sup>24</sup> «O Manilio, delizia della grazia Attica, nonché grazia della Camena Latina, mentre tu canti i teneri amori di Licinna e li componi coi ritmi di Filita di Cos, mentre rinnovi i voluttuosi fuochi di Venere, (5) che ti suggerisce il dolce Tibullo, noi, o Manilio, oppressi dal peso della vecchiaia, o

andiamo vagando per le placide spiagge di Miseno, o facciamo il bagno nelle calde acque di Baia e ci godiamo la vita fra le loro eleganti onde, (10) o ci tratteniamo pigramente nell'ombra degli orti, che la nostra Antiniana e la nostra Patulcide, delizia della campagna virgiliana, dilettono con la grazia di un tenero canto e che al tempo stesso con le loro continue danze (15) le sette ministre della dea di Cipro onorano ...» (traduzione di chi scrive).

<sup>25</sup> Su quella che è stata felicemente definita come la capacità 'mitopoietica' del Pontano, si può rinviare, fra i saggi più recenti, a Monti Sabia 2009, pp. 338-340, ora Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 673-674; ma anche a Casanova-Robin 2011b e a Coppini 2011. Cfr. pure, per un'apertura sulla ricezione dei classici, Coppini 2006.

<sup>26</sup> Per una compiuta trattazione ed argomentazione di tali tesi all'interno del più ampio contesto dell'uso comunicativo della retorica e dell'erudizione all'interno dell'intero carme, Germano 2014b, pp. 77-86. Interessante notare che le ninfe siano in numero di sette, tre più importanti e quattro di rango inferiore, proprio come la schiera delle virtù, che sono divise fra le tre teologali e le quattro cardinali, anche se in questo contesto poetico le sette ninfe, con un capovolgimento della dottrina teologica in un senso tutt'altro che spirituale, rappresentano gli attributi della seduzione femminile.

<sup>27</sup> *L'editio princeps* dell'opera fu curata postuma da Aldo Manuzio a Venezia nel 1505 in Pontani *Opera*, ff. 2r-108v. L'unica edizione moderna dell'*Urania*, condotta per lo più sul testo della *princeps*, è ormai piuttosto datata: Pontani *Urania*. Fra i pochi studi condotti sul poema gioverà fare qui riferimento almeno ai più recenti: Nuovo 2003; Rinaldi 2004a; Hübner 2005.

<sup>28</sup> Il Pontano aveva trattato di astrologia anche in prosa, nel *De rebus coelestibus* in quattordici libri, nelle *Commentationes in centum sententiis Ptolemaei*, in due libri, nel probabilmente incompiuto *De luna liber: l'editio princeps* delle tre opere apparve postuma nel 1512 a Napoli in un monumentale volume unico per le cure di Pietro Summonte: Pontani *De rebus coelestibus, Commentationes in centum sententiis Ptolemaei, De luna liber*. Alla produzione astrologica del Pontano sono stati dedicati di recente diversi studi da Michele Rinaldi, dei quali ricordo almeno: Rinaldi 1999; Rinaldi 2002; Rinaldi 2004b, l'ultimo dei quali contiene pure un'edizione critica moderna del *De Luna*, condotta sui testimoni manoscritti.

<sup>29</sup> Basti qui ricordare il suo recupero della favola popolare di Cola Pesce (Pontani *Urania*, IV, *De Cola Pisce*, vv. 467-581, pp. 130-133), per cui cfr. Hübner 1979; oppure l'invenzione del rapimento del granchio in cielo tra le costellazioni (Pontani *Urania*, II, *De cancro*, vv. 526-722, pp. 51-57), la cui porzione più significativa (vv. 589-686) ha ricevuto una traduzione in italiano ed un commento essenziale per le cure di Liliana Monti Sabia: Pontano, *Poesie latine*, II, pp. 454-461.

<sup>30</sup> Pontani *Urania*, I, *Generatio rerum inferiorum*, vv. 970-1125, pp. 31-35.

<sup>31</sup> Pontani *Urania*, I, *Generatio rerum inferiorum*, vv. 975-981; 990-999; 1008-1023, pp. 31-32. Il grassetto è mio e serve ad evidenziare i termini più significativi.

<sup>32</sup> «Le Alpi ricche di faggi si rallegrano della loro altura verdeggiante, delle loro valli (975) verdeggianti, e l'enorme Caucaso (che in futuro si sarebbe afflitto per l'iniquo furto del fuoco) della sua verdeggiante vetta. Ecco, immediatamente l'Etna, che si sarebbe afflitto per gli incendi della battaglia contro i Giganti, circonda la sua vetta di un verde mantello; immediatamente l'Ida fu rivestito di valli ombrose, (980) l'Ida destinato a lamentare la terribile distruzione di Troia. [...] Mentre sul grande Gargano, sull'Appennino che genera temporali (990) crescono tigli e frassini, mentre sulla vetta del Pindo si stagliano gli aceri, nel frattempo il Pelio si erge con gli alti suoi pini e costituisce una minaccia per ampio spazio sul mare con i suoi vessilli. Ormai si potrebbe vedere il candido Taburno metter fronde d'olivo, così come anche i colli di Assisi ed i campi del Clitunno, (995) ed ormai il Dindimo riempirsi completamente delle selve sacre a Cibele. Ischia ed il Vesuvio dalle due vette si coprono il capo di viti e la Sila si copre sotto l'ombra di pini selvatici ed il Citoro variopinto s'intreccia corone di bosso. [...] Vengono fuori dalla terra i fichi che fruttificano due volte ed i cotogni dalle foglie bianche, vengono fuori col legno che trasuda resine il melograno e l'albicocco che risplende nel suo fragile tronco (1010) e gli agrumi che pendono coi loro rami intrecciati; gli agrumi che (mirabile a vedersi) esalano sempre con la loro fioritura una bellezza primaverile e sono sempre splendenti per i loro graditi fiori e per i loro frutti e sempre verdeggianti per il loro fogliame perenne, gli agrumi, riparo gradito alle ninfe di Amalfi. (1015) Ed i fiumi in-

cominciarono ad ammirare verdi rive: l'Ufente i salici biancheggianti, ed il Tevere rosso di sabbia le fronde dei pioppi, come pure quello che divide le pianure galliche, l'Eridano, che un giorno avrebbe mescolato con le sue acque le lacrime dell'amato Fetonte, e la Nera con la sua cascata ammira l'ontano, l'ontano frondoso che pure il ceruleo Liri ammira ed anche il Volturno, cinto della sua chioma di canne, e l'Enipeo destinato a provare le fiamme degli dei» (traduzione di chi scrive).

<sup>33</sup> Per una compiuta trattazione ed argomentazione di tale tesi, Germano 2014b, pp. 86-93. Vorrei qui aggiungere che Sannazaro, *Arcadia*, XII, 22-23, pp. 295-296, sembra quasi rispondere in controcanto al passo pontaniano che ho citato: «[22] – Lascia – mi disse – cotesti pensieri, et ogni timore da te discaccia; ché non senza volontà del cielo fai ora questo camino. I fiumi che tante fiata uditi hai nominare, voglio che ora vedi da che principio nascano. Quello che corre sì lontano di qui, è il freddo Tanai; quel altro è il gran Danubio; questo è il famoso Meandro; questo altro è il vecchio Peneo; vedi Caistro; vedi Acheloo; vedi il beato Eurota, a cui tante volte fu lecito ascoltare il cantante Apollo. [23] E perché so che tu desideri vedere i tuoi, i quali per avventura ti son più vicini che tu non avisi, sappi che quello a cui tutti gli altri fanno tanto onore, è il triunfale Tevere, il quale non come gli altri è coronato di salci o di canne, ma di verdissimi lauri, per le continue vittorie de' suoi figliuoli. Gli altri duo che più propinqui gli stanno sono Liri e Vulturno, i quali per li fertili regni de' tuoi antichi avoli felicemente discorrono. – ». Questi, infatti, sembra portare a compimento per i fiumi del Lazio e della Campania (Tevere, Liri e Volturno), che il Pontano aveva, peraltro, già nominato nel brano in questione, quell'operazione retorica che il suo illustre predecessore e maestro aveva sottoaciuto: li pone, cioè, sullo stesso piano dei fiumi resi famosi dalla tradizione letteraria greco-latina, con lo stesso metodo retorico utilizzato nel brano pontaniano per i rilievi montuosi. Così, il Sannazaro sembra aver accolto la lezione del suo maestro e portare avanti il suo programma di nobilitazione e trasfigurazione della geografia italiana ed, in particolare, regnicola, giungendo, nei paragrafi successivi (Sannazaro, *Arcadia*, XII, 24-34, pp. 296-299) a conferire con un'analogia tecnica retorica nuovo lustro letterario anche al fiume napoletano Sebeto.

<sup>34</sup> *L'editio princeps* del *Parthenopeus* vide la luce in una stesura primitiva, certamente non approvata dall'autore, in Tiferni *Opuscula*; ma quella da considerare come vera e propria, nella versione definitiva in due libri (*Parthenopei sive Amorum libri duo*), apparve postuma per le cure di Pietro Summonte in Pontani *Carmina* 1505, ff. 3r-26r; riediti nello scorso secolo essenzialmente sulla base del testo della *princeps* napoletana in Pontani *Carmina* 1902, II, pp. 57-112, ed in Pontani *Carmina* 1948, pp. 65-121, mancano ancora di un'edizione critica moderna condotta su tutte le fonti manoscritte superstiti. Per uno studio sistematico ed un'interpretazione della raccolta sulla base della ricezione umanistica dei modelli classici, Iacono 1999, da cui emerge con finezza critica e dovizia di particolari eruditi con quali espedienti l'umanista realizzi la sua trasfigurazione.

<sup>35</sup> Pontano, *Parthenopeus*, I 18,, vv. 21-64, pp. 87-89.

<sup>36</sup> Pontano, *Parthenopeus*, I 18, vv. 21-28, p. 87. Per il valore autobiografico del brano, Monti Sabia 1998, p. 8 e n. 2, poi Monti Sabia 2004, p. 7 e n. 1, confluito infine in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 2-3 e n.1. Per un'interpretazione del carne alla luce delle sue fonti classiche, Iacono 1999, pp. 36-39.

<sup>37</sup> «Deh, sfuggano al fato funesto i miei libretti e non senza onore resti, in eterno, il mio rogo; deh, dopo la mia morte si vanti d'avere anche me, come figlio, l'Umbria, che non poca gloria raccolse dai miei carmi, l'Umbria che onora le Muse, la grande patria di Properzio, (25) che, ridente, mi diede i natali sull'alta cima di un monte, che circondano il placido Vigia con le sue onde gelate e la Nera, sempre calda di sorgenti sulfuree» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie Latine*, I, pp. 95-97 = Pontano, *Antologia di carmi*, p. 47).

<sup>38</sup> Pontano, *Parthenopeus*, II 5, vv. 13-28, pp. 108-109.

<sup>39</sup> «"Era dunque il giorno in cui Giove prese lo scettro del cielo: in questo giorno egli offriva agli dei un banchetto solenne. Allora il fanciullo dell'Ida, mentre riempiva le gradite coppe (15) e veniva ammirato qual furto degno di Giove e si insuperbiva di servire alla mensa degli dei ed essere da loro lodato e si compiacenza della sua bellezza, che aveva avuto sì alto riconoscimento, in un momento di disattenzione inciampò e rovesciò tutte le coppe e dalle tazze spaccate il liquido scorse in gran copia (20) e, precipitando sulla terra dal punto più alto del cielo, vi si fermò in una gran

polla d'acqua. E Giove allora, ridendo: – Rimarrà, o fanciullo, una prova ben certa a testimoniare la tua caduta: nascerà un fiume là, dove si è versato il dolce nettare (25) e la tua fonte avrà un nome, Casi, ed un culto. – Sfiò poi con un rapido bacio il fanciullo, e uno splendore di stella rifulse a questo sul viso» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie Latine*, I, p. 109 = Pontano, *Antologia di carmi*, p. 51).

<sup>40</sup> Pontano, *Parthenopeus*, II 6, p. 110.

<sup>41</sup> Per un'analisi dei due carmi II 5 e II 6 nel loro rapporto coi modelli classici, Iacono 1999, pp. 129-132; cfr., per il primo, anche Coppini 2011, p. 275. Per il loro valore autobiografico, Monti Sabia 1998, pp. 10 e 63, nn. 23-24, poi Monti Sabia 2004, p. 9, rifusi, infine, in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 5-6 e nn.

<sup>42</sup> Pontano, *Parthenopeus*, II 9, pp. 111-114.

<sup>43</sup> Il carme è analizzato nel suo complesso rapporto con le sue fonti da Iacono 1999, pp. 132-137.

<sup>44</sup> «Questa quercia antica, rimasta intatta per lunghi anni, se è lecito credere ad un poeta, ha una potenza divina, ché sotto la sua ombra giacque, stretto alla ninfa Naretide, Pan, preso d'amore per la dea montanina. Egli aveva lasciato laggiù il suo Menalo, le dilette campagne del Liceo (5) e gli antri ove abitava in Arcadia ed era venuto qui, dove il Vigia lambisce le verdi rive e con l'irrigua corrente bagna il patrio suolo. La vide, mentre ignara si ristorava nell'acqua limpida e rinfrescava le membra spossate dalla calura estiva; (10) allora egli fu perduto e dardi crudeli gli trafissero il cuore e un ardore di vulcano finì col bruciare il suo petto già intaccato dal fuoco» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie Latine*, I, p. 115 = Pontano, *Antologia di carmi*, p. 55).

<sup>45</sup> Pontano, *Parthenopeus*, II 14, pp. 119-121.

<sup>46</sup> Anche se il Pontano lasciò l'Umbria nel 1447 per seguire la corte del re in Toscana, approdò con lui nella città partenopea solo un anno dopo, nel 1448, quando Alfonso ebbe completato la sua campagna contro Firenze. Cfr. Monti Sabia 1998, p. 9, poi Monti Sabia 2004, pp. 8-9, ora rifuso in Monti Sabia-Monti 2010, I, p. 5.

<sup>47</sup> Sul complesso gioco letterario, di matrice prevalentemente ovidiana, presente nell'elegia, Iacono 1999, pp. 138-142; sulla natura alessandrina della sua ispirazione, cfr. pure Coppini 2011, p. 273.

<sup>48</sup> «O fiume, che ti veli le tempie con una mitria di canne, degno oggetto di dolore e di amore per la diletta Doride, chi mutò le tue membra in una corrente sì irrigua? (15) Ora sei un fiume, ma un tempo, sì, tu eri uno splendido giovane. La tua bellezza ti nocque, ti nocque l'esser piaciuto alla fanciulla e l'ira del cerulo dio, di cui facesti, ahimé, una sì trista esperienza» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie Latine*, I, p. 131).

<sup>49</sup> «Ti piansero le onde di Nola, ti piansero le onde di Sarno, ti pianse Acerra, tua madre, graffiandosi le guance, (40) e dicono che la ninfa di Stabia e il Vesuvio, contro il solito, in quel giorno anch'essi si erano sciolti in lacrime; [...] ma quando poi questo dolore si mutò in acerba collera, egli balzò, vendicatore, dal cavo delle sue grotte ed eruttò, vomitandole tra il fumo, le fiamme del suo petto, e con le fiamme distrusse tutt'intorno le vaste campagne; (50) e già si levava minaccioso contro il mare, e già dalle cime infiammate andava lanciando per le acque rigonfie blocchi di roccia liquefatta, quando, ad un tratto, echeggiò dall'alto una voce: "Un dio delle acque è Sebeto e la sua fonte ha un nome ed un culto". E subito là, dove egli giacque, scorsero linfe cristalline (55) e le sue membra, dissolvendosi, si trasformano in un liquido nuovo; da giovane che era, egli diventa una limpida fonte, diventa nume da uomo e con subitanee acque corre verso il mare» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie Latine*, I, pp. 131-133).

<sup>50</sup> «Verrà un giorno in cui canterò le dolci tue nozze (65) e come Partenopea ti si sia unita nel talamo: fino ad allora, il nome e il titolo di questo mio libretto saran pegno del dono che t'ho promesso» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie Latine*, I, p. 133).

<sup>51</sup> Anche *l'editio princeps* dei *De amore coniugali libri tres* apparve postuma per le cure di Pietro Summonte in Pontani *Carmina* 1505, ff. 27r-51r; riediti nello scorso secolo essenzialmente sulla base del testo della *princeps* napoletana in Pontani *Carmina* 1902, II, pp. 115-168, ed in Pontani *Carmina* 1948, pp. 125-185, mancano ancora di una vera e propria edizione critica moderna condotta anche sulle fonti manoscritte. Recente una traduzione, in lingua inglese, in Pontano, *On Married love*. Per uno studio della raccolta, della sua cronologia e dei principali motivi in essa presenti, Monti Sabia 2009, pp. 324-340, poi Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 656-675, e la bibliografia ivi implicita.

<sup>52</sup> Pontano, *De amore coniugali*, II 5, pp. 158-159.

<sup>53</sup> Così Monti Sabia 2009, p. 339, ora in Monti Sabia-Monti 2010, I, p. 674; cfr. pure Coppini 2011, pp. 276 e 281-282.

<sup>54</sup> «Te chiama qui la tua Antiniana, una bellissima ninfa, (5) e te aspetta, la dolce fanciulla, con avido cuore; te cerca e desidera, il tuo amore sospira, bruciando dal desiderio di giocar nuda tra i tini ricolmi, come quando, vinta, ti diede il primo suo fiore ed i suoi primi amplessi, allorché di monte in monte ti trascinò l'amore (10)» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie Latine*, I, p. 169).

<sup>55</sup> Pontano, *De amore coniugali*, II 7, pp. 160-163.

<sup>56</sup> Su tale mito, cfr. Monti Sabia 2009, p. 339, ora Monti Sabia-Monti 2010, I, p. 674; cfr. anche Coppini 2011, pp. 272-273 e 276.

<sup>57</sup> «"Voi sarete con me in qualunque luogo, in qualunque recesso, piccini, membri ben degni del mio corteo, e senza di voi non ci sarà dolcezza; dovunque sarà con me la coppia dei Lepòri e sempre entrambi sarete compagni al mio fianco ..."» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie Latine*, I, p. 175).

<sup>58</sup> «E voi, o figli di Dulcidia, che vivete fra le dolci case (75) di Partenope, nei suoi campi felici per la dolcezza del suolo e nel golfo di Stabia e nei recessi di Sarno e sulle coste note per i colli di Sorrento, alitate su questi miei canti, o giocondi e teneri Lepòri, e il vostro dolce soffio li temperi di una nuova dolcezza ...» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie Latine*, I, p. 175).

<sup>59</sup> Pontano, *De amore coniugali*, II 1, pp. 151-152.

<sup>60</sup> Tale mito aveva ricevuto attenzione, ma in una forma del tutto diversa, in Ov. *Met.* 5, 551-563.

<sup>61</sup> Monti Sabia 2009, p. 339, ora Monti Sabia-Monti 2010, I, p. 674; cfr. anche Coppini 2011, p. 276. Sulla tecnica letteraria di tale metamorfosi, Coppini 2006, pp. 91-93.

<sup>62</sup> «Si trovavano ad andare al tempio coi seni scoperti (85) laddove l'isola piccola è cinta dal mare ischitano; hanno il volto pieno di morbido trucco fino alla radice dei capelli e le labbra tinte di un roseo rossetto che ne altera la naturalezza; hanno il collo tinto con la biacca e nessuna fascia di stoffa copre i seni, la gola risplende per l'applicazione di un eccessivo artificio; (90) hanno gli occhi dipinti e sono molto superbe delle loro parrucche, sicché il loro aspetto attesta la loro lussuria. [...] Erano appena uscite dal tempio, erano appena giunte al limitare della spiaggia, le alghe secche avevano appena toccato le punte dei loro piedi, (100) quand'ecco che si accorsero che le loro tenere piante diventavano irte di squame, che anche le loro ossa assumevano forzatamente una nuova forma di spine; quelle che erano state le loro unghie assunsero una diversa rigidità, al posto delle dita hanno pinne, al posto della pelle una forma di cuoio; anche il loro animo si tramutò e non credono, come prima, (105) di essere delle fanciulle, ma bestie del vasto mare, e così si gettano nei flutti del mare che era lì vicino, in forma di pesce fino al pube, per il resto rimangono come prima ...» (traduzione di chi scrive).

<sup>63</sup> Che l'umanista faccia riferimento propriamente alle dame della corte ischitana e non a generiche fanciulle isolate, sembra potersi evincere dal fatto che l'isola piccola si identifica, appunto, col Castello, l'inespugnabile rocca Aragonese di Ischia: su tale mito pontaniano e sulla questione, cfr. Iacono 2014b, pp. 155-157. Come simbolo di sapienza, invece, sono citate le Sirene in altre occasioni ed in altri contesti dal medesimo Pontano: Iacono 2012, pp. 162-164 e nn., con la bibliografia ivi implicita; cfr. pure Casanova-Robin 2014a, *passim*. Sulla complessità, la diffusione e la ricezione del mito delle Sirene nella storia letteraria e, più in generale, della cultura: Bettini-Spina 2007.

<sup>64</sup> Al pari del *Parthenopeus* e del *De amore coniugali*, anche l'*editio princeps* della *Lyra* apparve postuma per le cure di Pietro Summonte in Pontani *Carmina* 1505, ff. 108r-119r; riedita nello scorso secolo essenzialmente sulla base del testo della *princeps* napoletana in Pontani *Carmina* 1902, II, pp. 313-338, ed in Pontani *Carmina* 1948, pp. 353-378, è stata pure oggetto di una vera e propria edizione critica condotta sulla base del ms. Vat. Reg. Lat. 1527, Pontani *Lyra*, preceduta da una densa introduzione filologica (Monti Sabia 1972, pp. 1-28). Sulle tre liriche si sofferma anche Coppini 2011, pp. 288-290.

<sup>65</sup> Cfr. *supra*, a proposito del carme II 24, *Ad Manilium Rhallum*, degli *Hendecasyllaborum libri* e dell'elegia II 5, *Ad Bacchum consecratio*, del *De amore coniugali*. Ad Antiniana, in particolare, la cui figura ricorre assai spesso nella poesia pontaniana (per i riferimenti alle varie citazioni, Monti

Sabia 1998, pp. 20-21 e nn., poi Monti Sabia 2004, pp. 20-21 e nn., ora in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 21-22 e nn.) sono conferiti, per esempio, uno spazio significativo ed una funzione importante nella *Pompa septima* dell'ecloga *Lepidina* (Pontani *Lepidina*, pp. 74-83, *passim*), ove ella canta personalmente le battute celebrative dell'imeneo in occasione delle nozze di Sebetto e Partenope con le profezie relative alla discendenza della loro prole, dense di valori socio-economici, culturali e metapoetici: Tufano 2015, commento *ad. loc.*

<sup>66</sup> Cfr. anche in questo caso *supra*, a proposito del carme II 24, *Ad Manilium Rhallum*, degli *Hendecasyllaborum libri*. Notizie specifiche sull'acquisto in Percopo 1938, p. 42. La ninfa Patulcide, come trasfigurazione eponima del fondo di 'Paturcium', è menzionata dall'umanista piuttosto spesso nella sua poesia: al di là dei carmi qui citati della *Lyra*, più d'una volta ricorre, per esempio, nella *Pompa sexta* dell'ecloga *Lepidina* (Pontani *Lepidina*, pp. 68-74, *passim*); oppure nell'ecloga *Coryle*, v. 41 (Pontani *Eclogae*, p. 124; su tale ecloga, cfr. in particolare Monti Sabia 1970, ora confluito in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 391-446, *praesertim* pp. 429-446); ma non ne manca menzione neppure nell'esordio di ambedue i libri del *De hortis Hesperidum*, I, 45, e II, 12 (Pontani *Carmina* 1902, I, pp. 230, 246), o qua e là in più d'un luogo degli *Hendecasyllabi*, del *De tumulis* e dell'*Eridanus*.

<sup>67</sup> Pontani *Lyra*, III, pp. 39-41. Su questa genealogia e sull'immagine di Nisida negli autori classici ed, in particolare, in Stazio, cfr. Coppini 2011, pp. 289-290. Non si può esser d'accordo con l'ormai datato commento di L. Monti Sabia, in Pontano, *Poesie latine*, II, p. 356 n., secondo cui «il Pontano ha qui mitizzato quell'*Antiniana* che è la personificazione della sua villa di Antignano», perché la poesia ha tutta l'aria di essere giovanile e composta molto prima dell'acquisizione del fondo e della villa: qui, secondo me, il poeta ha trasposto sul piano del mito semplicemente uno dei caratteri paesaggistici dominanti della sua nuova patria partenopea ed a lui subito divenuto caro.

<sup>68</sup> Questo particolare è già evidenziato da Coppini 2011, p. 288.

<sup>69</sup> «Deh assistimi, o ninfa nata dal sommo Giove e cresciuta sugli umidi lidi, tu che Nisida generò su un remoto colle, partorendo sotto un antro superbo; deh stammi accanto, o dea, ora che, abbandonati (5) i campi dell'Umbria ed il bosco sabino, a te vengo, Antiniana, ed alla corrente del Sebetto; e con te mi assista quella tua compagna, che un tempo soleva partecipare alle danze delle ninfe, Patulci, (10) famosa per la sua zampogna e al tempo stesso insigne per la sua tromba canora. Voi seguio, o fide compagne delle Aonidi; l'Aone è per me il vostro colle, da cui forse potranno scaturire e i rivi e l'onda (15) stessa di Tespia» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie latine*, II, p. 357; dato che la traduzione delle saffiche della *Lyra* fu condotta sulla *princeps* e non sul testo critico, stabilito dalla medesima studiosa alcuni anni più tardi, si potrà rilevare qualche piccola discrepanza fra traduzione e testo critico in questo e negli altri brani citati dalla *Lyra*).

<sup>70</sup> «Ecco che arriva, fra viole e rose, colei che nel cuore dell'inverno e in ogni altra stagione porta nel volto e negli occhi lo splendore della primavera, [...] al cui arrivo si imporpora la rosa e le selve si ristorano all'alitare d'una fresca brezza, (30) si fan candidi i gigli e sboccia in un leggiadro fiore il giacinto; al cui respiro gli alberi si rivestono di nuovi fiori e la cui bellezza vengono a venerare dall'alto dei loro monti le Driadi e dai loro prati (35) rugiadosi le Naiadi. È giunta sul lido e subito le ninfe affollano il lido, desiderose di vederla, e ne ammirano il volto roseo e il corpo, dal petto ai piedi. (40)» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie latine*, II, pp. 357-359; per le discrepanze fra la traduzione ed il testo critico, cfr. *supra*, n. 69).

<sup>71</sup> «Ahi, ecco arriva quella belva di Proteo! Non fidarti, fanciulla, del mare; se può far preda, esso gode. Soltanto dei giardini s'appaghi la tua bellezza. E non affidarla ai recessi dei boschi: (45) anche nelle selve abitano Pani sfrontati. Affidati alle Muse, Ariadna: le Muse s'accompagnano soltanto a quel ch'è puro» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie latine*, II, p. 359).

<sup>72</sup> In Meliseo si deve identificare il Pontano stesso, mentre in Menalca il Sannazaro, che pure possedeva una villa a Mergellina, nella zona di *Paturcium*, nelle vicinanze di un'omonima villa del Pontano: cfr. almeno il commento di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie latine*, II, p. 360, n.

<sup>73</sup> Pontani *Lyra*, IV, pp. 41-42.

<sup>74</sup> «Dall'alto del colle e dalle ombre dei boschi te chiamo al placido lido, Patulci, e dai giardini di Posillipo e dai suoi roseti te chiamo, Antiniana, ora che la brezza attenua la calura estiva (5) e scrosciano tra le onde risatelle leggere e al tocco dello zefiro risuonano le arene ed echeggiano gli antri. Voi chiamano gli antri e le canore arene. Sentite? Cantano, di lì, Meliseo che su di un alto (10) sco-

glio soffia nella sua zampogna, di qui, il melodioso Menalca; ecco lì, tutta adorna, in cima al colle superbo, la splendida Mergellina: ecco, s'acconcia le chiome, spargendole d'ambrosia, ecco va modellando, (15) mentre si mira allo specchio, le grazie del fulgido viso. [...] Dalla vicina vetta anche Mergellina canta e di lontano (35) gli scogli echeggiano. O spiaggia felice, ove al canto d'una ninfa rispondono questi monti, rispondono le grotte ed i giardini, e di lontano le rocche, e dal profondo del mare risponde l'eco! (40)» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie latine*, II, pp. 359-361; per le discrepanze fra la traduzione ed il testo critico, cfr. *supra*, n. 69).

<sup>75</sup> Pontani *Lyra*, VI, pp. 45-46. Sulla celebrazione di Napoli in questa lirica si sofferma Iacono 2012, p. 164. Il carme è stato oggetto da parte della Iacono anche di ulteriori studi specifici, nell'ambito del suo interesse per le *laudes Urbis Neapolis*, ma, dato che sono ancora in corso di stampa, non mi sembra qui opportuno utilizzarne le conclusioni.

<sup>76</sup> Sulla base di un controllo della riproduzione del ms Vat. Reg. Lat. 1527, f. 6v, correggo in *diis* il *dis* dell'edizione di riferimento, dovuto presumibilmente ad un refuso di stampa.

<sup>77</sup> «Su, prendi l'intatta cetra e dall'alto colle scendi in città, Antiniana, e componi sulle sue corde una nuova melodia, un nuovo canto, e rendi omaggio, o dea, alla città, che proteggono (5) torri superbe, ai piedi delle quali la bagna l'onda che scaturisce dalla spelonca delle sorelle Sebetidi, e l'arricchisce il mare. E l'adornano antri e recessi grati alle Cariti e colli sacri a Cerere e a Bacco (10) e la vestono le selve e ne temperano il clima l'aria serena e un'eterna primavera e tepide piogge, e i suoi ozi son cari agli dei e la carezza il sole che dona l'alma luce e la contempla (15) dall'alto del suo astro benigno. L'ha fatta capitale di regni il padre degli dei, l'hanno fatta signora delle guerre la vergine animosa e Marte, dio della guerra e degli uomini che fanno la guerra. (20) L'hanno rivendicata come loro dimora le Muse e come sede per i loro studi le arti liberali e insieme il culto della bontà e della rettitudine e della religione e della giustizia, e templi e monumenti di re e rocche (25) e splendidi portali adornano questa città, cara agli dei ed ai nostri padri, affollata di nobili e di popolo» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie latine*, II, p. 363; per le discrepanze fra la traduzione ed il testo critico, cfr. *supra*, n. 69).

<sup>78</sup> Come ricorda la Monti Sabia nel suo commento *ad loc.* in Pontano, *Poesie latine*, II, p. 363 n., «il Pontano pensa soprattutto a Virgilio, ch'egli considera una poeta napoletano [...], oltre che a Stazio, a se stesso, al Sannazaro e ai tanti poeti umanisti contemporanei, che vissero e scrissero a Napoli».

<sup>79</sup> Sull'ampia fioritura culturale nella Napoli del Quattrocento, ancora molto utili Fuiano 1973a e Fuiano 1973b.

<sup>80</sup> La tradizione giuristica e lo studio del Diritto presso lo Studio di Napoli avevano avuto sempre un grande rilievo, fin dalla sua fondazione sotto l'imperatore Federico II di Svevia; sul rapporto fra i giuristi ed il re Ferrante I, in particolare, Storti 2014, pp. 65-75, con ricca documentazione archivistica.

<sup>81</sup> Al pari delle altre raccolte poetiche pontaniane, anche l'*editio princeps* dell'*Eridanus* apparve postuma per le cure di Pietro Summonte in Pontani *Carmina* 1505, ff. 120r-145v; i due libri, riediti nello scorso secolo sulla base del testo della *princeps* napoletana in Pontani *Carmina* 1902, II, pp. 341-397, ed in Pontani *Carmina* 1948, pp. 381-444, attendono ancora le cure di una moderna edizione critica, anche se, di fatto, allo stato attuale delle nostre conoscenze mancano fonti manoscritte ed il testo che fa fede, al di là dei refusi di stampa, resta, dunque, quello della *princeps*. Di Stella abbiamo scarse notizie (cfr. Monti Sabia 2009, p. 361 e nn., poi Monti Sabia-Monti 2010, I, p. 700 e nn.): il poeta la conobbe giovanissima durante la Guerra di Ferrara (1482-1484) e, dopo la morte della moglie, la fece venire a Napoli a vivere con lui; da lei ebbe un figlio, Lucillo, morto a soli cinquanta giorni prima del 1496. Anche lei premorì al poeta, prima del 1502.

<sup>82</sup> La raccolta non ha ancora ricevuto da parte della critica l'attenzione che meriterebbe: un'ampia visione ed interpretazione d'insieme ne offre Monti Sabia 2009, pp. 361-384 e 394-397, confluito poi in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 700-727; fra gli studi più recenti, sia pure su aspetti particolari o sull'interpretazione di singoli componimenti, vale la pena di citare almeno Casanova-Robin 2014b e Raczynska 2014.

<sup>83</sup> Cfr. Pontani *Eridanus*, I 1, pp. 381-383; I 2, pp. 383-384, e I 36, pp. 409-411.

<sup>84</sup> Cfr. Pontani *Eridanus*, I 14, pp. 392-394. Sulla trasfigurazione di Virgilio nell'opera poetica pon-

taniana, Monti Sabia 1983, e, in particolare, per una lettura di questo carme, pp. 57-60, ora in Monti Sabia-Monti 2010, II, pp. 1115-1133, in particolare pp. 1126-1130; ma anche Casanova-Robin 2013.

<sup>85</sup> Monti Sabia 2009, p. 377, poi Monti Sabia-Monti 2010, I, p. 717.

<sup>86</sup> Monti Sabia 2009, p. 362, poi Monti Sabia-Monti 2010, I, p. 701.

<sup>87</sup> Pontani *Eridanus*, I 17, pp. 395-397.

<sup>88</sup> Solo come eponima del fiume Sarno la presenta Monti Sabia 2009, p. 377, poi Monti Sabia-Monti 2010, I, p. 717. Ma la mia ipotesi è dovuta al fatto che le divinità fluviali sono generalmente maschili: tale particolare non poteva sfuggire al Pontano.

<sup>89</sup> «“Vieni, Fauno: per te Sarnide è qui, presso le note correnti, vieni, bel Fauno, fra i noti salici. Ecco, io mescolo per te nivei ligustri alle viole, (15) bianchi gigli alle vermiglie rose; conservo per te delle fragole che or ora ho raccolte, tutte umide di rugiada: per quante sono le fragole, tanti baci vorrò darti. O mio bel Fauno, vieni: per te, poco fa, sulla riva del fiume, ho asciugato e acconciato i miei capelli; (20) li hanno pettinati le Pieridi ... [...]. Esse mi hanno anche insegnato a suonare la cetra, facendo di me un'artista provetta, (25) e m'hanno fatto lo splendido dono d'una lira d'avorio. [...]”» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie latine*, II, p. 399).

<sup>90</sup> Pontani *Eridanus*, II 22, pp. 433-434.

<sup>91</sup> Pontani *Lepidina*, vv. 666-674, pp. 71-72. Cfr. pure Tufano 2015, comm. *ad loc.*

<sup>92</sup> «Stanca la bella Patulcide sotto i rami degli agrumi dormiva e c'era un gran caldo; soffiavano gli zefiri, sotto gli zefiri stormisce il boschetto dorato, il boschetto le provoca il sonno ed il sopore stesso la ristora. Ecco, sopraggiunge Nivano, il suo innamorato, non atteso. (5) Mentre il giovane prepara le reti tese per l'uccellazione, ecco che lei emerge dal sonno e, dopo aver abbracciato il giovane, lo pose con dolcezza sul letto e gode dei dolci giochi d'amore» (traduzione di chi scrive).

<sup>93</sup> Sulla passione dei re aragonesi per la caccia abbiamo parecchie testimonianze: la loro predilezione per la zona a Nord di Napoli, verso l'odierna provincia di Caserta, è ben attestata, per esempio, in un carme di Giovambattista Cantalicio, dedicato alla passione venatoria di Ferdinando I all'interno della sua raccolta intitolata *Venatio*, per cui cfr. Cantalicio, *La vacanza*, Appendice II, *De rege Ferdinando I*, pp. 65; 124-127; 193-196 e nn.

<sup>94</sup> Anche la ninfa Labulla è nominata nella *Lepidina* (Pontani *Lepidina*, vv. 311 e 319, p. 45 e n.; cfr. pure Tufano 2015, comm. *ad loc.*), ma come amadiade: sottintende la sorgente detta La Bolla, che, scaturendo alle falde del monte Somma, da un lato alimentava l'omonimo acquedotto e dall'altro contribuiva a formare il corso del Sebeto.

<sup>95</sup> Pontani *Eridanus*, II 23, pp. 434-435.

<sup>96</sup> «“Vieni tu pure tra i salici e all'ombra della vite frondosa, vieni tu pure, gentile Labulla, ad ascoltare le mie canzoni: qui danzano su per le sponde le ninfe azzurrine (5) e scherza presso le mie sorgenti una Napea tutta truccata. Vieni, gentile Labulla: ti aspettano qui delle ghirlande, in cui calendule e viole sono intrecciate insieme, ti aspettano gigli che superano il candore della neve, e il meliloto che nei miei campi ostenta la sua bellezza; (10) ti aspettano fragole che ho colto proprio in cima al Vesuvio, fragole che ho cercato al mattino sui colli virgiliani. E sulla vite frondosa ci sono poi due cicale, da cui lo stesso usignuolo si riconoscerebbe vinto nel canto; esse saranno tuo dono, e saranno tuoi doni le rane (15) che cantano con me tra i salici le loro belle canzoni. Le senti? Vieni dunque, graziosa Labulla, tra i salici, e mentre io canto, via, intreccia voli di danze anche tu. Ecco, le candide Ninfe preparano giacigli di muschio, e tu, Labulla, dovrai essere la rugiada sopra i miei prati”» (traduzione di L. Monti Sabia in Pontano, *Poesie latine*, II, p. 433).

<sup>97</sup> Esula dall'intento di questo mio presente studio la volontà d'illuminare i tratti della riutilizzazione degli stilemi propri della poesia classica in questi nuovi contesti immaginifici; ma l'indagine, che andrebbe condotta in modo capillare, sfocerebbe, per quanto mi consta, in risultati di straordinario interesse.

<sup>98</sup> *L'editio princeps* del *De hortis Hesperidum* vide la luce postuma in Pontani *Opera*, ff. 138r-159v. Il suo testo, ristampato sulla base della *princeps* in Pontani *Carmina* 1902, I, pp. 229-261, attende ancora le cure di una moderna edizione critica alla luce delle fonti manoscritte. Sul poema, complesso e denso di erudizione, è stato finora piuttosto scarso, in rapporto alla sua importanza, l'interesse della critica: per una ricognizione della più recente bibliografia rinvio a Iacono 2013, *passim*.

<sup>99</sup> Pontani *De hortis Hesperidum*, I, vv. 1-29, pp. 229-230.

<sup>100</sup> «Voi, o ninfe Naiadi, che abitate le limpide fonti, che abitate i fiumi, voi Napee, che abitate i floridi campi coltivati e gli orti del Dogliolo e le spiagge note alle Muse, che curate i colli feraci di viti e i campi biondeggianti di messi e le campagne dell'altissimo Vesuvio, (5) per evitare il sole e la calura della costellazione iniqua, stanche venite a riposarvi con me in quest'ombra placida dei graditi boschi, mentre le Driadi tessono gli annui doni al vate, mentre tessono ancora serti al grande Marone di tenere viole, di giacinti turchino cupo, (10) dei teneri mirti che le correnti del Sebeto accarrezzano: vi invitano fresche sorgenti e l'aura vitalizzante dello zefiro, voi che le truccate Nereidi conducono sul lido ceruleo a varie danze al suono dei loro plettri, coi piedi nudi e coi capelli sciolti sul collo. (15) Ecco, dalla sua stessa sorgente e col capo cinto di canne e di ontano fronzuto, Sebeto dall'antro limpido mostrando i suoi liquori rugiadosi e le sue dimore verdeggianti di muschio, suscita dalla sua chioma placidi venticelli, coi quali fuga il sole e difende i salici dalla calura. (20) Dunque, orsù, ritiratevi con me fra le verdi ombre, o Naiadi, ed affrettatevi ad un tempo, o Napee, che siete loro compagne, e voi, Oreadi, che munite il vostro fianco con l'arco tirio! Qui non manchino i canti pierii, non le poesie, mentre si avvicina la dea. Ecco si offre dai colli più alti (25) Urania lieta: orsù, inchiniamoci al suo andare ed accompagnamo la signora e mentre siede su una roccia scura veneriamola con la rugiada idalia e con profumo di Siria, lei che si distingue per la cetra e per la corona di stelle intorno alle tempie» (traduzione di chi scrive).

<sup>101</sup> Mentre non richiede commento l'espressione *litora cognita Musis*, qualche parola è il caso di spendere a proposito dei *Doliolos ... hortos*. L'espressione non è nuova per il Pontano, perché si ritrova più d'una volta, sia pure in diverse *iuncturae*, nelle *Eclogae*: cfr. l'*Ecloga* I, *Lepidina*, v. 30, *Delioli ad fontem*; l'*Ecloga* IV, *Acon*, v. 124, *Delioli pratis*; e l'*Ecloga* V, *Coryle*, v. 83, *Deliolum tunc moesta petit* (Pontani *Eclogae*, rispettivamente pp. 25, 113, 128 e nn.). Spiega la Monti Sabia (Pontani *Eclogae*, p. 25 n.): «Indica il luogo dove, a Poggioreale, le acque della Bolla [...] confluivano in una vasca a forma di piccola botte (*doliolum*), per andare poi ad alimentare, da una parte, le fontane dei giardini del palazzo reale, dall'altra un acquedotto scoperto, che correva dietro al palazzo stesso, ad uso del popolo». Dunque, gli orti del Dogliolo sono quelli della famosa villa di Poggioreale, che rappresentano qui quasi il simbolo del fasto di una dinastia. Sulla sontuosa villa di Poggioreale e sui suoi giardini, cfr. almeno Modesti 2014, pp. 29-61, e la bibliografia ivi implicita.

<sup>102</sup> Cfr. Monti Sabia 1983, pp. 51-57, ora in Monti Sabia-Monti 2010, II, pp. 1120-1126; ma sul ruolo di Virgilio come personaggio nei luoghi liminari dell'*Urania*, cfr. ora anche Germano 2013, *passim*.

<sup>103</sup> Pontani *De hortis Hesperidum*, II, vv. 1-22, p. 246.

<sup>104</sup> «Ed ormai sono chiamato ad altre coltivazioni e ad un altro tipo di lavoro degli orti; ed infatti non è semplice la famiglia, o unitaria la prole del ceppo esperio, o uno soltanto il metodo della sua coltivazione. Tutta la famiglia degli agrumi, sotto un nuovo nome, si divide in parecchie parti, che con una sola corteccia (5) danno tuttavia frutti diversi e si innalzano con un tronco diverso. La prima parte è stata trattata completamente. Ora, o figlie di Pleione, siatemi vicine ed ispirate il mio canto: si tratta il vostro onore, sotto la vostra protezione divina cresce quest'opera e cingete le mie tempie con le vostre corone; (10) ed anche voi siatemi accanto e siate al tempo stesso benevole, o fanciulle memori degli orti; e tu, o mia raffinata Patulci, per prima assistimi e raccoglimi, o dea, i primi fiori, e insieme con te Antiniana riempra amichevolmente i cestini: così, per te in perpetuo olezzi la rosa, fiorisca l'urna, (15) cioè l'urna nella quale è sepolta l'ombra del tuo Marone, profonda rivi di ambrosia, dia fiumi di nettare il Mincio e sempre per te nutra cigni candidi come la neve e compiaciuta Mantova ti rinnovi i suoi canti, Mantova ricca di antenati, ricca della prole dei Gonzaga, (20) e gli scogli di Lucrino restino attoniti di fronte ad un nuovo tipo di canto, e la stessa Napoli, colma di ammirazione arresti i suoi corsi d'acqua» (traduzione di chi scrive).

<sup>105</sup> Pontani *De hortis Hesperidum*, II, vv. 567-581, p. 261.

<sup>106</sup> «Tu non disdegnarai, tuttavia, gli orti delle Esperidi, i campi della Cirenaica, o, quindi, le balze della Libia, dove un tempo andò l'uccisore dell'Idra ed il domatore del leone, l'Alcide, e che fece risplendere, (570) e i campi di Formia e i lidi congiunti al Vesuvio, e quegli scogli e quelle rocce che frequentano le Sirene e quei colli che seminano gli Equani e i campi di Meta, e quelle piane che attraversa il Sele con la sua riva frondosa, quelle che coltiva la nostra Enaria e coltiva l'aspra Anxur, (575) e Sessa, che è mitigata dal Liri col suo sinuoso letto. E le Naiadi nella realizzazione di un lavoro così importante non mi neghino una verde corona di fronde di salice, e non mi neghi

la raffinata Antiniana i suoi recessi, per i quali supera l'Ermo con le sue viti e Pesto coi suoi roseti (580) ed anche la Palestina coi suoi palmeti che producono bacche» (traduzione di chi scrive).

<sup>107</sup> Cfr. *supra*.

<sup>108</sup> Cfr. Monti Sabia 1998, pp. 18-19, poi Monti Sabia 2004, pp. 17-18, ora Monti Sabia-Monti 2010, pp. 17-19.

<sup>109</sup> Iacono 1996, pp. 35-36; Iacono 2014b, pp. 152-154.

<sup>110</sup> Cfr. Iacono 2012, pp. 162-164; 183-184; 207.

<sup>111</sup> Il *De hortis Hesperidum* si chiude, infatti, con un'allusione alla fede, squisitamente umanistica, nel valore educativo ed eternante della poesia (II, vv. 579-581): il Pontano si augura, infatti, di ricevere accoglienza nel ritiro della culta Antiniana, che supera i vigneti dell'Ermo ed i roseti di Pestum, nonché i pregiati prodotti dei palmeti di Palestina. Quest'affermazione non deve esser considerata nel suo significato letterale, che sarebbe piuttosto stucchevole, ma in senso metaforico e metaletterario, perché, se da un lato Antiniana rappresenta la poesia stessa del Pontano, i roseti di Pesto e le palme della Palestina si riferiscono chiaramente a Virgilio: essi rievocano, infatti, due passi delle *Georgiche* (cfr. *georg.* 4, 119 ... *canerem biferique rosaria Paesti*; e 3, 12-15 *primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas, / et uiridi in campo templum de marmore ponam / propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat / Mincius et tenera praetexit harundine ripas*), nel secondo dei quali, in particolare, l'antico vate esprime il proprio orgoglio di aver compiuto un'opera destinata a durare nel tempo. Mi sembra, pertanto, che il Pontano, proprio in conclusione della sua opera, voglia esprimere fuor di metafora l'auspicio di esser riuscito ad uguagliare l'altezza del resto della sua opera poetica, con la quale egli è cosciente di aver superato perfino la gloria dell'antico modello.

<sup>112</sup> Iacono 2014a.

<sup>113</sup> Cfr. Deramaix 2012.

