

Antonietta Iacono

Il *De hortis Hesperidum* di Giovanni Pontano

tra innovazioni umanistiche e tradizione classica¹

Abstract

The essay reconstructs the historical and cultural context in which the Pontano designed and composed the *De Hortis hesperidum*, in the light of an innovative dating, which loses the genesis of the poem from its traditional place in the last years of Pontano's life: this will allow an appraisal as a central work of Pontano's production, also conditioned by celebratory intent of Trastámara's dynasty and the desire to ennoble the territory of the Kingdom of Naples. It emphasises the structural and metapoietic aspects of the poem through the analysis of beginning and epilogue of the first book (1, 1-100; 526-579).

Introduzione

Il *De hortis Hesperidum sive de cultu citriorum*² si presenta come un poema in due libri costituiti rispettivamente di 607 esametri il primo e di 581 il secondo. Sin dall'esordio il poeta ne segnala l'ispirazione virgiliana e, almeno per una porzione, esso si può dire direttamente in gara col poeta antico: senza dubbio, infatti, per la porzione propriamente didascalica sulla coltivazione degli agrumi, il *De hortis Hesperidum* rinnova la lezione delle *Georgiche* virgiliane, o addirittura ambisce ad essere completamento dell'opera-modello, con l'aggiunta di un capitolo mancante, appunto, alla materia didascalica dell'*auctor* antico³.

Eppure sarebbe riduttivo considerare il *De hortis Hesperidum* solo un poema didascalico di matrice virgiliana, dal momento che la forte incidenza del contenuto mitologico, nonché la dimensione metapoetica fanno di quest'opera un prodotto di difficile definizione, sia sul versante dell'appartenenza a un genere, sia su quello più generale della poetica che lo alimenta. Nel *De hortis Hesperidum*, infatti, si rintracciano varie componenti: quella celebrativo-encomiastica, in onore di Francesco Gonzaga, cui l'opera è dedicata; quella didascalica, per la già ricordata precettistica sulla coltivazione degli agrumi; quella propriamente epillica, per la disinvolta invenzione di

miti tra di loro concatenati che, pur sfruttando agganci alla mitologia classica, sono tutti di pura invenzione pontaniana⁴. Ne risulta un'opera in cui si incrociano caratteristicamente vari generi, con un prevalente riguardo al mito e con un complessivo richiamo alla tradizione autoriale di Virgilio. In ogni caso, proprio questo carattere virgiliano dovette essere l'impulso decisivo alla scelta di dedicare il poema a Francesco Gonzaga, signore di Mantova, la città natale di Virgilio, nell'epoca in cui la corte mantovana intendeva rendere omaggio all'antico vate con una statua che il Pontano contribuì non poco a progettare⁵.

D'altra parte, è noto che l'umanista volle presentarsi sempre erede e continuatore, sia sul piano poetico-letterario che su quello propriamente esistenziale, di Virgilio, sicché egli rinnovò e replicò la poesia e l'opera di Virgilio nella sua opera poetica, e visse il suo rapporto elettivo con la città di Napoli guardando alla vita e alle scelte del suo *auctor* antico⁶.

Dedica e datazione

La letteratura critica ritiene il *De hortis Hesperidum* opera dell'estrema produzione poetica del Pontano, collocabile sul suo scrittoio documentatamente a partire dal 1499⁷, ma io ipotizzo che il Pontano si limitò a riprendere e a rivedere per la dedica al Gonzaga un'opera già precedentemente composta. Ai primi di marzo del 1499, infatti, Giacomo Probo d'Atri⁸ giunse nel regno come ambasciatore di Francesco Gonzaga ed ebbe modo di incontrarsi, più volte, anche con il Maestro. E prima di partirsene dalla città a giugno parlò con lui dell'opportunità di dedicare una sua opera al Gonzaga. L'umanista si mostrò aperto a questa possibilità, ma la scelta non dovette essere facile. Appunto in quello stesso mese, scrivendo a Giovan Battista Spagnoli, noto come il Mantovano⁹, l'umanista rispondeva in maniera elusiva anche alle sollecitazioni di quest'ultimo ad offrire un'opera al marchese:

De principe vero tuo illustrando, bonam tibi promittere voluntatem possum; verum quid promittat, cui nihil omnino est, quod det in penu? Non deero tamen virtutibus fortissimi ac magnanimi Ducis¹⁰.

Ma quando con una missiva datata al 4 novembre di quell'anno Francesco Gonzaga lo ringraziava di «essersi offerto in le sue dignissime opere che 1 compone, recordarse de noi», l'umanista una qualche decisione doveva averla già presa, anche se la lettera del Gonzaga niente lascia intendere ai fini dell'identificazione dell'opera prescelta. In ogni caso, solo da una lettera del 27 maggio del 1500 indirizzata dal Pontano al Gonzaga apprendiamo che l'umanista aveva finalmente deciso di dedicare al signore di Mantova il *De hortis Hesperidum*, dal momento che in essa dice:

Recomandome infinite volte a la vostra excellentia, ala qual fo intendere che at-
tendo tutta via a la emendatione del libro ad quella dedicato: *De hortis Hesperidum*¹¹

E ancora in una lettera del 13 novembre di quello stesso anno, ribadiva
al Gonzaga:

Ho alcune cose dedicate al vostro nome, ma le cose de ingenio hanno bisogno
de multa et longa limatione. Però la vostra Excellentia habia patientia: culte,
quando siano, faranno honore ad Lei et ad l'auctore¹².

Non ci sono, invece, dubbi sulla datazione del completamento del *De hor-
tis*, dal momento che nell'estate del 1502 Suardino Suardo¹³ portò a Venezia
ad Aldo Manuzio, alcune opere del Maestro, l'*Urania*, il *Meteororum liber* e
il *De hortis Hesperidum* insieme con un dialogo non ben precisato¹⁴, stando
a quello che ce ne dice proprio Aldo Manuzio nell'epistola con cui dedicava
al Pontano la sua edizione di Stazio¹⁵. Si trattava di una mossa dell'umanista
che offriva queste sue opere in lettura al più noto editore dell'epoca, spe-
rando appunto di attirarne l'attenzione. Ed ancora da una lettera del Pon-
tano del 31 dicembre del 1502 indirizzata al Suardo apprendiamo, infine,
che l'umanista autorizzava il discepolo a curare la stampa dell'*Urania*, ma
prometteva di inviare di nuovo il *De hortis Hesperidum* in forma ulterior-
mente emendata¹⁶. È da credere, dunque, che il Maestro abbia lavorato al
poema fin quasi al giorno della sua morte: va, infatti, tenuto in conto che il
poema fu pubblicato poi postumo in un'edizione fortemente voluta dal Ma-
nuzio e datata all'estate del 1505. Appare stranamente troppo ristretto, dun-
que, in quest'affanno di date, l'intervallo di anni, 1499-1502, entro il quale
il Pontano si trovò a comporre un'opera così culta e innovativa: intervallo
stretto rispetto, soprattutto, ai lunghi tempi di composizione, revisione, li-
matura cui il Maestro fu solito sottoporre le sue opere¹⁷. Ma alla datazione
del poema offre altri elementi un significativo passo del dialogo *Aegidius*,
opera anch'essa estrema dell'umanista che fornisce al suo interno proprio
sul *De hortis* una riflessione di notevole valore ideologico quanto a modelli
e strategie di imitazione¹⁸. Nella scena con cui si apre il dialogo *Aegidius*
Suardino Suardo¹⁹ e Francesco Peto²⁰, due discepoli, provenienti da Roma
per visitare Napoli, *Sirenum prius altrix, posterius vero Musarum*, sono accolti
con amabilità dal vecchio Pontano che, un po' claudicante, sta passeg-
giando, per i portici della sua casa:

Et venire sospites vos ac valenteis est diis quod agam gratias et mihi congres-
sio istaec vestra grata est admodum ac periucunda. Heus autem, pueri, situlam
capite et frigidamque haurite e puteo. Vos, boni hospites et nostrum, ut video,

peramantes, refrigerate manus limpidissima hac et frigentissima, abluite et ora et oculos. At vos molluscas illas sive nuces, sive persica poma, sive Terentina huc afferte. Sumite, iucundissimi viri, has nostris de insitionibus fruges et sitim sedate atque aestus nostrarum e liquore vitium, quae nobiscum consenuere: eas enim adolescentes pene sevimus, nec semel etiam iteravimus effecimusque novellas, ac nihilominus aetate nunc queruntur de senecta. Agite, igitur, haustillate, penuli nostri: non Rhetica illa Virgilii aut Horatii Caecuba pocula, sed nostratia haec, tum Sorbinia, tum Montonica. Mihi credite, refrigeratione ex ipsa laudabitur iuveniles nostros excolendis iis labores operasque pro rusticae rei institutione colendique arbusti praeceptis impensas. Agite, optimi viri, iterate sorbillatione et conquiescite post desudatos labores apud hospitem benevolentem et peregrinari consuetum²¹.

L'umanista offre ai due ospiti dapprima acqua perché possano rinfrescarsi e lavare la polvere del lungo viaggio, e poi frutta fresca, noci, pesche e pere di Taranto²², e ordina ancora ai servi di portare del vino, che non sarà certo il Retico di Virgilio (*Georg.* 2, 96) o il Cecubo di Orazio (*Epod.* 9,1; *Carm.* 1, 20, 9; 1, 37, 5; 2, 14, 5; 2, 14, 25; 3, 28, 3; *Sat.* 2, 8, 15), ma comunque un vino buono, un Sorbigno, prodotto delle terre di Pozzuoli o di Ischia²³, o un Montonico, proveniente dalla terra d'Abruzzo, vino acconcio a togliere la sete e a rinfrescare. La modestia con la quale il vecchio Maestro presenta la frutta e il vino del suo podere cede poi il passo ad un vero e proprio vanto: la frutta e il vino che egli offre provengono dal suo podere da alberi che egli stesso ha piantato in gioventù, ma sono anche il risultato di una sua propria competenza in fatto di scienza agraria, che è stata da lui fatta oggetto di un'opera intorno all'agricoltura e alla coltivazione degli arbusti. Infatti, il Maestro rivolgendosi bonariamente ai suoi giovani ospiti afferma che senza dubbio dopo essersi rinfrescati con la frutta e il vino recati dai suoi servi essi non potranno che lodare le sue fatiche giovanili spese nella coltivazione di quegli alberi e soprattutto le opere dedicate all'insegnamento della scienza agraria e ai precetti per coltivare gli arbusti («Mihi credite, refrigeratione ex ipsa laudabitur iuveniles nostros excolendis iis labores operasque pro rusticae rei institutione colendique arbusti praeceptis impensas»). L'orditura stessa del periodo *mihi credite-impensas* gioca, a mio avviso, su un doppio piano di allusività in senso non solo letterale, ma propriamente metaletterario, perché il verbo *excolere* e il sostantivo *labores* alludono ad un tempo sia alle cure dedicate alle fatiche campestri sia alle cure dedicate alle opere di ingegno. Proprio questo brano, e nello specifico il riferimento ad opere dedicate all'agricoltura e alla coltivazione degli arbusti, mi spinge ad ipotizzare che la parte propriamente botanica del poema²⁴, pur nella sua specifica attenzione agli agrumi, possa derivare dalla rielaborazione di pregressi materiali di natura botanica, non senza un pensiero di imitazione e

di emulazione della opera di Columella, rappresentante di una letteratura specialistica *De arboribus* e che per il decimo libro del suo *De re rustica*, sui giardini, in esametri va annoverato tra i più antichi imitatori di Virgilio²⁵.

D'altra parte, l'interesse del Pontano per l'agricoltura è documentabile in tutta una serie di passaggi della sua opera: nelle *eclogae* emerge lo sguardo attento del poeta alla vita dei campi con realistici risvolti autobiografici²⁶; nel dialogo *Asinus*, la rappresentazione della follia del Pontano è interrotta da un intermezzo georgico in cui l'umanista parla col suo fattore della coltivazione dell'orto²⁷; e ancora nel proemio dell'*Urania* I 1-10 è annunciata come materia da trattare l'agricoltura nelle sue connessioni con l'astronomia (*praesertim* vv. 6-8: *unde optima tellus / Educit varios non uno e semine foetus / Et rerum eventus manant seriesque futuri, / Dic, dea*), in ossequio anche alla traccia offerta dalla meteorologia rusticale di Verg. *Georg.* 1, 204-463. Né va dimenticato che nelle opere d'esordio del Pontano emerge un interesse specifico per il genere del poema didascalico, dal momento che il *Meteororum liber*, come ha documentatamente dimostrato Benedetto Soldati, dovette essere opera giovanile del Maestro²⁸: il giovane Pontano, dunque, che già intorno al 1456 doveva aver compiuto questo suo poema didascalico, poteva ben dedicarsi o essersi dedicato ad un'opera di scienza agraria, di cui però troviamo ricordo solo in questo passaggio del dialogo *Aegidius*, ma in termini che, a mio avviso, non lasciano dubbi²⁹. Ci troviamo, dunque, dinanzi ad un'operazione di recupero e di riassettraggio, un'operazione non nuova al Pontano, che, ad esempio, negli stessi anni in cui metteva a punto il *De hortis Hesperidum*, andava acconciando la sboccata raccolta giovanile intitolata *Pruritus* facendola confluire nel *Parthenopeus sive Amorum libri*³⁰.

A documentare una passione del poeta per gli agrumi in anni anteriori al 1490 sta, inoltre, anche un passaggio dell'ecloga *Melisaeus*, complesso epicedio composto in epoca immediatamente successiva alla morte della moglie avvenuta nel 1490³¹: ai vv. 189-193 uno degli interlocutori, Faburno, descrive il Pontano-*Melisaeus* mentre canta disperato per la morte della sposa amatissima *ad veteres cedros*, presso antichi alberi di agrumi³², appunto perché già a lungo oggetto della personale cura condivisa dal poeta con la consorte defunta³³; ed ancora ai vv. 201-202 racconta il compianto dei cedri (che s'accorda con quello del loto e dei cipressi) che riecheggiano il lamento inciso dal poeta sulla loro corteccia³⁴. Non si può negare il valore metapoe-tico di questi versi che alludono, certo, alla passione per giardini ed orti condivisa dal poeta con la moglie, Adriana Sassone³⁵, ma alludono anche – a mio avviso – ad un'opera già datata nel momento in cui il poeta componeva l'ecloga in questione, un'opera che certo doveva avere già molti punti in comune, soprattutto sul versante del contenuto didascalico-botanico, con il poema *De hortis Hesperidum*. Peraltro il valore degli agrumi come segnale identificativo di una realtà geografica che fa da scena alla rappresentazione

dell'esistenza dell'umanista è documentato anche dall'elegia dell'*Eridanus*, II 1, indirizzata alla moglie morta: *Ariadnam uxorem mortuam alloquitur*. Nel canzoniere dedicato a Stella da Argenta, ultima compagna del Pontano, dopo la morte della moglie, questa elegia proemiale del secondo libro è indirizzata alla moglie perché gli conceda ancora di amare nell'attesa del loro ricongiungimento nell'aldilà. Qui il poeta si rivolge alla consorte ancora con parole intense, piene di amore e di rimpianto per la perdita, e le chiede, avendo pietà della sua vecchiaia, di permettergli le gioie dell'amore senile per Stella, vv. 31-34 :

Et patiare igitur, fessam miserata senectam,
Ludere me gelidi florida ad arva Padi,
Ludere me placidos Sebethi ad fluminis hortos,
Et canere: "Ad citrios, lucida nympha, veni"³⁶.

Proprio questi versi stabiliscono una significativa connessione geografica unendo i campi solcati dal Po, territorio da cui proviene Stella, ai giardini bagnati dal Sebetto, territorio di appartenenza del Pontano³⁷, sicché il poeta chiede alla consorte quasi il permesso di poter ancora fare giochi d'amore sulle rive del Po e su quelle del Sebetto e cantare, rivolto alla sua nuova e più giovane compagna, Stella, invitandola a raggiungerlo *ad citrios*, un'indicazione locativa che acquisisce così un valore identificativo di un territorio storico ed esistenziale di cui gli agrumi costituivano un particolare di non marginale rilievo del paesaggio.

E d'altra parte, l'argomento stesso rappresentato da cedri e agrumi in generale sviluppati sul duplice piano della scienza botanica e della mitologia concorre a retrodatare l'opera e a riportarla alla complessa prassi di scrittura, riscrittura e rivisitazione già ampiamente dimostrata come tipica del Pontano³⁸, ed in generale degli umanisti³⁹: l'utilizzo dell'arancio come simbolo allusivo al territorio del Regno e agli Aragonesi, un utilizzo reso empatico ancor più dall'assonanza para-etimologica (arancio/aragonesi), potrebbe, infatti, costituire una prova in più del fatto che l'opera fu pensata in epoca precedente agli anni Novanta del secolo XV e con fini celebrativi dei sovrani della dinastia Trastámara. Non a caso, il Sannazaro in un passo nodale dell'*Arcadia*, XII 7, metteva in campo la metafora dell'arancio tagliato fino alle radici da inique Parche, ma non completamente estirpato, per indicare le tragiche vicende che colpirono la dinastia aragonese con la seconda congiura dei Baroni del 1485-86 e con la scomparsa di Ferrante I nel 1494 e di Ferrandino nell'ottobre del 1496⁴⁰. La metafora dell'arancio nel corso dell'*Arcadia*, profondamente segnata da un linguaggio allegorico, peraltro caratteristico del genere bucolico che è il più vicino antecedente a questa creazione del Sannazaro, ha un senso profondo legato a quella prospettiva

storica che fa da sfondo all'opera e denuncia insieme la difficile situazione della Napoli contemporanea e il declino della dinastia dei Trastamara sul trono del suo Regno: tale metafora doveva, proprio per questo, essere perfettamente trasparente, pur sotto il velame dell'allegoria e del simbolo, per quella cerchia di intellettuali ingaggiati e coinvolti dal Sannazaro nell'invenzione stessa dell'Arcadia. E di un utilizzo degli agrumi in funzione identificativa del Regno e della dinastia si trovano prove persino nell'uso che se ne fece in occasioni pubbliche ed ufficiali: così, ad esempio, il banchetto che nel giugno del 1473 il Cardinale Pietro Riario organizzò a Roma in onore di Eleonora d'Aragona che andava in sposa ad Ercole d'Este, iniziò con un antipasto dolce costituito da arance ricoperte d'oro e vino di malvasia⁴¹. Un'accorta regìa guidò la scelta delle portate e l'accompagnamento per ciascuna di esse di pantomime su base allegorica che giocavano allusivamente sulle ascendenze nobili degli sposi e ne tentavano un'ulteriore nobilitazione attraverso la comparazione con personaggi mitologici⁴². L'ovvio riferimento alle fatiche di Ercole reso possibile dal nome dello sposo dovette poi costituire lo spunto della rappresentazione delle fatiche di Ercole che fu il *fil rouge* che unì le varie scene che introdussero la monumentale sfilata dei piatti. La scelta dell'antipasto di arance ricoperte da lamine d'oro, secondo lo sfarzoso costume in auge al tempo⁴³, era una portata preziosa, ma anche con molteplici significati: essa alludeva, a mio avviso, ai *mala aurea*, bottino sottratto dal giardino delle Esperidi dal mitico Ercole, ma indicava anche la stessa principessa aragonese, preziosa sposa dell'Ercole moderno. In una complicata trama di allusioni al mito e ai protagonisti della storia coeva, le arance d'oro imbandite sulla tavola stabilivano connessioni, peraltro ben comprensibili agli ospiti, anche con il luogo di provenienza della principessa, quel Regno di Napoli, che gli umanisti della corte aragonese descrivevano come Regno di una novella età dell'oro, sede di sapienti e di sovrani illuminati, che ben si poteva identificare con un luogo mitico come il 'giardino delle Esperidi'⁴⁴. In questa prospettiva, la dedica a Francesco Gonzaga, relegata nel poema ai versi 46-52 del primo libro; e ai vv. 15-22 e 534-581 del secondo, sarebbe così il risultato di un rimaneggiamento tardivo, maturato negli anni successivi alla calata delle truppe di Carlo VIII nel Regno alla luce delle vicende tragiche che videro la fine dei Trastamara sul trono di Napoli.

Il mito dei mala Hesperidum tra apporti classici e innovazioni pontaniane

Il *De hortis Hesperidum*, dunque, nella forma in cui fu pubblicato dal Manuzio, è il risultato – a mio avviso – di un adattamento di porzioni di un'opera già composta dedicata alla coltivazione di arbusti, all'interno di un poema che si sviluppa intorno ad un mito insieme antico e nuovo, la metamorfosi di Adone, già presente nella mitologia classica, seppure con

varianti significative rispetto alla versione fornita dal Pontano, dal momento che Ovidio, in *Met.* 10, 735-739, trasforma il giovane amante di Venere in anemone, mentre Bione di Smirne (*Epitafio*, v. 66), ne descrive la metamorfosi in rosa purpurea. L'umanista trasforma, invece, Adone in un albero di cedro ed inventa una sequenza di *aitia* per spiegarne l'arrivo in Italia ed, in particolare, sulle coste e nei giardini di Napoli. Sul fulcro del mito classico, da lui opportunamente rinnovato, il poeta costruisce l'opera attraverso una stratificazione di miti tutti di sua invenzione e generalmente a contenuto etiologico. Infatti, nel primo libro del poema, subito prima di dare inizio ad una lunga precettistica sulla coltivazione del cedro, il poeta narra la morte e la metamorfosi di Adone in cedro (1, 68-101); come il frutto sia affidato da Ercole alla ninfa Ormiale (1, 102-124), che rappresenta anch'essa, per invenzione non priva però di agganci culti, una precisa località, Formia, ed in senso lato il territorio ad essa legato⁴⁵; e ancora, in seguito, spiega attraverso un mito anch'esso di sua invenzione come la pianta, scomparsa in Europa, per la vendetta di Giunone causata dal ratto dei pomi dal giardino delle Esperidi posto sotto la sua tutela, fosse da lei e *Medorum divite sylva* recata in Italia ai discendenti di Enea (1, 168-188); e chiude poi il libro in maniera davvero suggestiva ed inattesa, con un incantesimo realizzato dalle Parche (1, 526-607), creando un *aition* favoloso per spiegare perché in generale gli agrumi siano sempreverdi. Si riallaccia così, in una perfetta *Ringkomposition*, ai versi d'esordio che narrano la morte di Adone e l'incantesimo di Venere per trasformarne il corpo in albero.

La stratificazione di *aitia* inventati o rinnovati sul fulcro di antichi miti caratterizza anche lo sviluppo narrativo del secondo libro, con un tipico intreccio di parti a contenuto mitico e parti a contenuto strettamente didascalico⁴⁶. Anche in questo libro, infatti, in una struttura quasi aritmeticamente scandita, le parti a contenuto etiologico si alternano a quelle a contenuto botanico, fornendone un supporto e una legittimazione su una dimensione favolosa e puramente narrativa. Non a caso la digressione a carattere mitologico che narra l'amore di Alcyone per Nettuno e il modo in cui la ninfa, grazie alla malia del profumo delle zagare, riesce a convincere il dio ad uscire dal mare e a raggiungerla (2, 196-217), rientra in una sezione sulla coltivazione del cedro, in cui peraltro il poeta spiega anche la differenza tra *citrius* e *citrus* (2, 180-217). Ed ancora all'interno di una sezione dedicata alla coltivazione dei limoni (2, 218-308) sono inseriti sia una serie di quadri a carattere mitico ed etiologico, come l'apostrofe del piccolo Amore alla madre Venere che si sta bagnando nel *fons Nisaeius*, perché si rechi in volo con lui ad Amalfi (2, 230-239); sia la decisione delle Grazie di porre come dono alle spose novelle i fiori di zagara (2, 240-268). Infine, indubbi legami con la sezione dedicata all'innesto e alle sue modalità (2, 309-406) ha l'elogio (*Laudes Industriae humanae*) del lavoro dell'uomo come impegno per il ri-

scatto e il progresso umano, che si legge in un passaggio poetico subito dopo (2, 407-431).

L'innovazione pontaniana del mito di Adone non rappresenta l'unica novità intorno alla quale si sviluppa il poema, dal momento che uno snodo forse anche più importante è rappresentato dall'equiparazione dei giardini di agrumi agli orti delle Esperidi. Tale equiparazione – tutt'altro che scontata – costituisce senz'altro il punto di partenza del mito che dà vita al poema⁴⁷. Accanto alle fonti antiche greche e latine che parlano di agrumi, il più vicino retroterra ideologico che poté spingere l'umanista al recupero del mito del ratto dei frutti dal giardino favoloso delle Esperidi compiuto da Ercole, un mito suggestivo, ricco di implicazioni simboliche, potrebbe essere stato il *De laboribus Herculis* di Coluccio Salutati, che nel terzo libro dell'opera sul singolo episodio del ratto dei *poma* dal giardino delle Esperidi da parte di Ercole affastella fonti, discute genealogie dei protagonisti, dipana differenze tra versioni note, e collocazioni geografiche, fornendone infine la lettura in chiave allegorica⁴⁸: in quest'opera, tuttavia, non si trova alcuno specifico riferimento all'equiparazione del giardino delle Esperidi ad un giardino di agrumi. Per quel che al momento mi risulta, il Pontano fu il principale promotore di questa identificazione in funzione di un'area geografica, quella propriamente campana, al quale il mito del giardino delle Esperidi e della ricchezza dei suoi frutti si confaceva proprio in relazione alla proverbiale feracità di quel territorio⁴⁹. A supporto di questa equiparazione l'umanista poteva citare anche fonti classiche come, ad esempio, Ateneo, *Deipnosophisti*, III 83, che definiva il cedro $\mu\eta\lambda\omicron\nu$ Ἑσπερικόν, indicandolo come il frutto portato in Grecia da Ercole [$\mu\eta\lambda\omicron\nu$ Ἑσπερικόν, ἀφ' ὧν καὶ Ἡρακλέα κομίσαι εἰς τὴν Ἑλλάδα τὰ χρύσεια διὰ τὴν ἰδέαν λεγόμενα $\mu\eta\lambda\omicron$]; o Marziale, 13, 37 («Aut Corcyraei sunt haec de frondibus horti, / Aut haec Massyli poma draconis erant») che identificava i cedri con i *poma draconis*, alludendo così al drago custode del giardino delle Esperidi⁵⁰. E riceveva ulteriore legittimazione in relazione alla geografia del Regno di Napoli anche dalla letteratura immediatamente antecedente, in cui si ritrovano attestazioni della diffusione del cedro e degli agrumi in quel territorio. Già il Salutati, ad esempio, in un epillio intitolato *Conquestio Phillidis*, citava i *medica poma* come elemento connotante i giardini di Gaeta (località ancora oggi famosa per la coltivazione dei limoni e all'epoca ritenuta una delle chiavi del Regno di Napoli)⁵¹ accanto al mirto sacro a Venere e all'albero della mirra (notoriamente legato ad Adone, secondo il mito narrato in *Ov. Met.* 10, 345-528):

Luxurient Veneris myrtus in litore salso,
Atque comant semper fronde virente comas.
Medica Caiete scopuloso in litore poma
Crescant. Iudeus balsama rara colat.

Dactilus ex nudo procedat robore palme
Ac humilem curvent grandia poma citrum.
Mura, nefas, pulcrum sub pectore servet Adona
Ac electra gemens det quasi parturiat⁵².

Ed ancora il Petrarca nel suo *Itinerarium*, nel descrivere il panorama del golfo di Formia e Gaeta, ne aveva colto come elemento connotante i *saltus lauriferi cedriférique*, cioè i boschetti odorosi di lauri e di cedri, anticipando peraltro un accostamento che ritorna con specifico valore simbolico nel poema pontaniano⁵³:

Progredienti tibi Terracina nunc, olim Anxur, primum aderit, mox Caieta, nutricis Enee nomen servans ubi, quo prosperior navigatio sit, sacrum Erasmi tumulum adire ne pigeat, cuius opem multis iam in maritimo discrimine profuisse opinio constans est. Hic flexus litorum et pelagi sinus ingens saltusque lauriferi cedriférique et odoratum ac sapidum semper lete virentium nemus arbuscularum. In hoc tractu Formie seu Formianum et Litemum sunt⁵⁴.

L'equiparazione degli agrumi ai *mala Hesperidum* permette al Pontano di agganciare tutta la sua invenzione alle fatiche di Ercole, un eroe per il quale egli nutriva, per ragioni personali ed ambientali, una particolare predilezione. Le maioliche di manifattura napoletano-moresca della Cappella in via Tribunali, decorate, appunto, con la figura dell'eroe antico e con quella del Leone Nemeo⁵⁵, ne documentano, infatti, l'utilizzo come emblema araldico da parte dell'umanista. E se una giustificazione a questa predilezione per l'eroe classico può essere trovata nella tradizione stoica ed allegorica del mito delle fatiche, una legittimazione in più potrebbe essere rappresentata dal legame di Ercole col territorio campano ed, in particolare, con Napoli. Una molteplicità di riferimenti legano, infatti, la figura di Ercole a Napoli/Partenope: la sirena eponima della città è, secondo una versione del mito, figlia di Stinfale e madre di Evereto, eroe nato appunto da una sua relazione con Ercole (Apd. I 235); Ercole approda – secondo una serie di fonti (ad esempio, Strab. V 4, 6; Prop. 1, 11) – in Campania portando con sé la preda strappata a Gerione in Spagna; e in Campania, nel tempio di Apollo a Cuma, erano conservate – secondo la tradizione raccolta da Pausania VIII 24, 5 – le zanne del cinghiale vinto da Ercole in Arcadia. Va poi tenuto in conto l'utilizzo ideologico che il legame di Ercole con Napoli aveva avuto in epoca alfonsina. Infatti, il passaggio geografico di Ercole dalla Spagna all'Italia, ed in particolare alla Campania, era stato utilizzato dall'immaginario degli umanisti attivi alla corte aragonese come splendida metafora per legittimare l'impresa di Alfonso il Magnanimo: si trattò di un'operazione che suggeriva l'identificazione di Alfonso con Ercole, del sovrano ce-

lebrato come re sapiente e come re guerriero pronto a sopportare i colpi della fortuna⁵⁶, con l'eroe dallo statuto iniziatico significato dal mito delle sue fatiche⁵⁷. A mio avviso, il legame di Ercole con il territorio della Campania, già codificato in funzione della rappresentazione di Alfonso⁵⁸, fu ricodificato in epoca più avanzata dal Pontano, che non a caso nelle pagine finali del suo *De bello Neapolitano*, in una *Laudatio urbis Neapolis* che è anche un manifesto culturale e spirituale dell'umanista e del legame suo e dell'Accademia con quella città ed il suo territorio, alla figura di Ercole e alle tracce del suo passaggio per Napoli dedicò grandissima attenzione⁵⁹.

La novità dell'argomento del poema è l'umanista stesso a rivendicarla in un passo di notevole interesse contenuto anch'esso nel dialogo *Aegidius*. Nello specifico, nella quarta sezione del dialogo che vede tre ospiti del Pontano, Girolamo Carbone⁶⁰, Tamira Romano⁶¹ e Francesco Pucci⁶² confrontarsi sulla questione propriamente letteraria delle modalità degli esordi poetici, con particolare attenzione per l'esordio delle *Georgiche* virgiliane⁶³, ad un certo punto il Pontano fa osservare a Girolamo Carbone che Virgilio nel primo libro del poema esordì in maniera improvvisa partendo dall'aratura (*Georg.* 1, 43 ss.), senza fornire precetti sulla natura del suolo e della regione. A giudizio del Carbone (che qui fa chiaramente le veci del Pontano) l'esordio virgiliano appare, cioè, poco congeniale ad un'opera didascalica, che dovendo anzitutto erudire, deve iniziare fornendo i principi, anche quelli più remoti, della materia trattata. E proprio di contro alle modalità di tale esordio il Carbone porta ad esempio la scelta del Pontano che nell'accingersi a parlare degli agrumi inizia il *De hortis* dalla natura esotica di questa pianta, dalle sue origini *quanquam fabulose* e del suo arrivo in Italia, ribadendo peraltro la novità dell'argomento, il culto degli agrumi, *a nemine tradito*, appunto:

Itaque dum haec considero, ignorantiae me ipsum et accuso et damno, cum mihi ipsi hac in parte nullo modo satisfaciam ac praesertim videam Iovianum, qui conciliationi huic nostrae praesidet, locuturum de citriorum natura, ut de arbore peregrina, ut de cultu a nemine tradito, coepisse a loco unde in Italiam advecta fuerat ac de arboris ipsius primordiis quanquam fabulose, poetico tamen more tradidisse, ne ante de cultu eius praeciperet quam quae et qualis esset arbor ostendisset⁶⁴.

D'altra parte, l'attenzione al mito di Adone e il suo utilizzo non è un fatto isolato nella poesia del Pontano: all'amore di Venere per il bell'Adone alludono una serie di passi delle elegie del *De amore coniugali* (2, 7, 21-32) e dell'*Eridanus* (1, 36, 1-14; 2, 3; 2, 21), e alla morte di Adone fa riferimento esplicito almeno un passo dell'*Urania* (1, 474-506), opera di lunga genesi redazionale, che ad un certo punto si incrocia con quella del *De hortis Hesperidum*. Ma solo nel sintetico e allusivo passaggio dell'*Urania*, 1, 483 *Balsamate et myrrae, te cedrus flevit, Adoni*⁶⁵, si fa allusione alla morte di Adone, dal

momento che il poeta fa iniziare per il giovane morto un compianto che vede protagoniste piante quali la mirra, il cedro, il lauro, il mirto, tutte legate alla parabola esistenziale del giovane defunto⁶⁶. Questa connessione tra *De hortis Hesperidum* ed *Urania* nello sviluppo originale del mito nel senso della metamorfosi di Adone in cedro, potrebbe essere la prova che ci troviamo dinanzi ad un frutto dell'*inventio* pontaniana da collocare cronologicamente in epoca coeva alla composizione del poema astrologico, ed in particolare del suo primo libro. E non si può passare sotto silenzio il fatto che alle soglie proemiali del *De hortis Hesperidum* alla Musa Urania si rivolga il poeta, ai vv. 32-35, perché l'assisti in questa nuova impresa, dopo averlo guidato nello studio degli astri e nella composizione dell'opera ad essi dedicata. Proprio alla luce di incontestabili relazioni e rimandi intratestuali tra i due poemi⁶⁷, se – come affermava il Soldati – la lunga genesi redazionale dell'*Urania* si può datare a partire dal 1475, allora non è improbabile che anche il *De hortis Hesperidum* potrebbe aver avuto una gestazione altrettanto lunga, profondamente legata al poema astrologico più impegnativo del Maestro.

Intertestualità e memorie classiche nell'esordio e nell'epilogo del primo libro del De hortis Hesperidum

L'esordio del De hortis Hesperidum

Il poema si presenta, a mio avviso, per le sue forti connotazioni metapoe- tiche, come esempio brillante di arte dottissima, nutrita di ricca erudizione, fondata sul riecheggiamento di una pluralità di *auctores*, ma soprattutto imi- tazione diretta e ideologica di Virgilio. Una imitazione che si realizza come ricezione attiva del modello delle *Georgiche*, ricezione che determina da parte del Pontano scelte innovative esercitate anche a livello strutturale. Così, ad esempio, la funzione strutturale accordata all'epillio (Aristeo/Orfeo-Euridice) nel poema virgiliano (*Georg.* 4, 281-558) subisce nel *De hortis Hesperidum* un'amplificazione e una distrazione di collocazione. Nel poema pontaniano, infatti, l'epillio segna già la parte iniziale del poema, in cui ai vv. 53-125 è narrata la morte e la metamorfosi di Adone (*Qualis sit arbor citrius et unde oriunda*), e a questo mito si lega poi tutta una successione di miti che degli agrumi spiegano l'approdo fino alle coste campane (*De ap- portatione citrii in Italiam*) in un *continuum* narrativo, che sembrerebbe essere piuttosto di matrice ovidiana. Non a caso l'ambientazione del canto a Na- poli e per Napoli reinventa e vivifica di nuovo la relazione che con la città aveva intrattenuto il poeta antico Virgilio, in una prospettiva forse ancora più suggestiva e struggente legata alle vicende finali del regno dei Trasta- mara e della vita dell'umanista: è come se il filtro della poesia diventasse nelle mani del Pontano uno strumento di riscatto e di redenzione di un mondo che si andava dissolvendo sotto i suoi occhi. Rispetto a questa ri-

vendicazione di identità virgiliana, molto più che una mera reminiscenza tecnica risulta essere l'attacco stesso del poema: infatti, l'incipit *Vos o quae ...nymphae*, con cui si apre una complessa apostrofe a divinità patrono di luoghi napoletani, richiama apertamente l'esordio delle *Georg.* virgiliane, vv. 5 ss. *uos, o clarissima mundi / Lumina, labentem caelo quae ducitis annum, Liber et alma Ceres, /.../ Et uos, agrestum praesentia numina, Fauni*. La complicata apostrofe (vv. 1-23) si muove dentro le pieghe della tradizione classica e, pur rivolgendosi a *nymphae* note alla pagania, le colloca in un territorio tutto napoletano, apertamente citato sia in riferimento alle sue coordinate storicamente caratterizzanti, i campi fertili dominati dalla mole del Vesuvio e segnati dal fiume Sebeto, sia in riferimento alle più recenti costruzioni dovute alla *magnificentia* dei Trastamara:

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
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,
Quasque fovent 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.
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.
Ergo agite, et virides mecum secedite in umbras,
Naiades, simul et sociae properate, Napaeae,
Quaeque latus tyrio munitis, Oreades, arcu⁶⁸.

Ciò emerge dalla citazione preziosa, in attacco del verso 3, dei *Delioli horti*, i giardini del Dogliolo, vale a dire i giardini della Villa di Poggioreale voluti dal duca di Calabria, su un sito sul quale erano state già costruite le ville dei re angioini⁶⁹. Concorrono poi ad ancorare questo proemio a Virgilio anche una serie di tessere che a me non sembrano, dunque, mere riprese testuali,

ma segnali di una volontà di adesione o meglio di filiazione al modello classico. Non a caso nel primo verso, già fortemente segnato in senso virgiliano e georgico, anche la clausola *flumina nymphae* si rapporta a Verg. *Ecl.* 5, 21 *et flumina nymphis*, così come il sintagma *liquidus fontes* rievoca Verg. *Georg.* 3, 529; 4, 18. L'intarsio di tessere virgiliane si manifesta in tutta la sua finezza e rielaborazione ancora attraverso riprese di ambientazioni e atmosfere. Ad esempio, sul versante dei recuperi testuali, al v. 7 (*fessae requiescite in umbra*) l'invito alle ninfe a riposare insieme e al fianco del poeta sotto l'ombra dei boschetti napoletani riacconcia Verg. *App. Copa* 31 *fessus requiesce sub umbra*; mentre, sul versante dell'ambientazione, la scena delle Driadi che intrecciano ghirlande di viole e giacinti da offrire sulla tomba di Virgilio fornisce la collocazione del canto stesso del poeta attorniato dalle sue ninfe in un luogo particolare del territorio di Napoli, la tomba di Virgilio, o forse la villa suburbana del Pontano stesso, *Patulcis*, vicina alla tomba del grande vate antico. E non a caso, dunque, questo passaggio così carico di valori simbolici e allusivi è segnato da una trama testuale tutta declinata in senso virgiliano, sicché i vv. 9-10 che con carica ecfraistica ci fanno vedere le ghirlandette di viole e di giacinti che le driadi intendono depositare sul sepolcro di Virgilio, sono appunto il risultato di una citazione virgiliana variata con Virgilio stesso: infatti il v. 10 *e molli viola e ferrugineis hyacinthis* cita e varia Verg. *Aen.* 11, 69 *seu molli viola seu languentis hyacinthi*, e recupera poi l'aggettivo *ferrugineus* per il giacinto da *Georg.* 4, 183. Così come la presentazione del fiume Sebeto coniuga in successione Stazio e Virgilio, due dei poeti antichi che mostrano di conoscere l'esistenza di questo fiume invisibile⁷⁰, sicché il secondo emistichio del v. 17 *ac vitreo Sebethus ab antro* rievoca *Silv.* 3, 2, 16 *surcite de vitreis spumosa Doridos antris*, e il secondo emistichio del v. 18 *muscosaque virentia tecta* riacconcia il ricordo di Verg. *Georg.* 4, 18 *at liquidus fontes et stagna virentia musco*. La porzione finale di questo proemio (vv. 25-45) si impenna con l'invocazione e l'epifania della dea Urania (vv. 24-45), nume tutelare e guida del poeta nella composizione dell'opera omonima:

Non hic pierii cantus, non carmina desint,
 Adventante dea. Summis en collibus offert
 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.
 O facilis felixque veni, dea: Me per apertos
 Aeris immensi campos summoque vagantem
 Aethere, mox toto numerantem sidera coelo
 Duxisti, legesque deum atque arcana docenti,
 Illarum et relegis series et fata recludis,

Atque ipso rerum causas deducis olympto.
 Ocia nunc hortique iuvent, genialiaque arva,
 Quaeque et Amalpheae foecundant litora silvae,
 Citrigenum decus, Hesperidum monumenta sororum,
 Delitiae quoque et ipsa tuae. Peneia Phoebum
 Delectent Tempe fraternaque pectora lauri;
 Te sebethiacaecapiant nemora inclyta citri,
 Et quas nostra suo colit Antiniana recessu.
 Nos canimus: tu, diva fave, atque assiste canenti,
 Dum vatis veteres sacri renovantur honores.
 En manet irriguum te blanda Patulcis ad amnem⁷¹.

Il poeta richiama la sua dea e la coinvolge in un rituale in omaggio a Virgilio, *vates sacer*, che non a caso ha molti punti di contatto con riti simili celebrati per Virgilio nel corso del poema astrologico *Urania*⁷². L'apostrofe alla dea che accorre benevola all'invocazione del suo poeta, munita di cetra e con una corona di fulgide stelle, si trasforma in un omaggio a lei di profumi e balsami. La dea, le cui competenze specifiche in fatto di astronomia sono definite in funzione dell'opera poetico-astronomica del Pontano ai vv. 30-35, viene qui invitata ad essere guida del poeta in una nuova avventura che dal cielo passa ai campi: e non meraviglia questa apostrofe ad una divinità dalle competenze astronomiche, dal momento che problematiche connesse all'agricoltura sono programmaticamente annunciate come materia del poema nei versi d'attacco di *Urania* 1, 1-10 (*praesertim* vv. 6-8: *unde optima tellus/ Educit varios non uno e semine foetus / Et rerum eventus manant seriesque futuri, / Dic, dea*)⁷³. Inoltre, non mi sembra un caso che nei vv. 1011-1016 del I libro dell'*Urania* siano citati, all'interno di un lungo elenco di frutti, proprio gli agrumi:

Ac de textilibus pendentia citria ramis;
 Citria, quae semper (visu mirabile) vernum
 Spirant flore decus, semperque nitentia gratis
 Floribus ac foetu aeternaque virentia fronde,
 Citria Amalphaeis latebra haud incommoda nymphis⁷⁴.

La descrizione degli agrumi pendenti dai rami intrecciati di alberi sempre verdi, i quali recano insieme frutti e fiori profumatissimi e che possono essere agevole rifugio delle ninfe di Amalfi, risulta in piena sintonia col mito narrato anche nel *De hortis Hesperidum*, col quale il Pontano non solo aveva spiegato l'origine esotica degli agrumi, ma ne aveva anche chiarito il motivo della privilegiata localizzazione nel territorio di Amalfi e, più in generale, della costiera sorrentina (2, 233-275). Il passaggio al v. 36 *ocia nunc hortique*

iuvent che inquadra e ambienta la nuova fatica rinnova l'analogia movenza di passaggio di Virgilio *Georg.* 3, 292-294. *Iuvat ire qua nulla priorum / Castaliam molli deuertitur orbita cliuo. / Nunc, ueneranda Pales, magno nunc ore sonandum*, e concorre a ridefinire ambientazione e argomento del canto: le coste della Campania, in particolare quelle di Amalfi che accolgono i boschi di agrumi, e il cedro stesso frutto strappato alle ninfe Esperidi. La movenza successiva ai vv. 39-42 sembra recuperare una struttura tipica di certi canti bucolici amebai:

[...] Peneia Phoebum
Delectent Tempe fraternaue pectora lauri;
Te sebethiacae capiant nemora inclyta citri,
Et quas nostra suo colit Antiniana recessu.
Nos canimus: tu, diva, fave, atque assiste canenti,
Dum vatis veteres sacri renovantur honores;
En manet irriguum te blanda Patulcis ad amnem⁷⁵.

Si tratta di un modulo che contrappone luoghi e divinità loro patrona, come ad esempio in Verg. *Ecl.* 7, 61-64 *Populus Alcidae gratissima, uitis Iaccho, / Formosae myrtus Veneri, sua laurea Phoebus; / Phyllis amat corylos; illas dum Phyllis amabit, / Nec myrtus uincet corylos, nec laurea Phoebi*; ma qui tale modulo concorre non poco a ridefinire dentro il territorio napoletano le coordinate geografiche dell'ambientazione, creando anche una comparazione significativa che ricorre anche altrove nel corso del *De hortis Hesperidum*: ad Apollo spettano il lauro come segno distintivo e il patronato sulla città di Tempe (celebrata come uno dei luoghi preferiti da Apollo, in Tessaglia), ad Urania spettano invece l'onore degli agrumi e la tutela di Napoli. Le coordinate geografiche della scena sono fornite questa volta dalla *iunctura Sebethiacae nemora citri*, laddove l'aggettivo *Sebethiacus* derivato dal nome del fiume Sebeto è un *apax* pontaniano che colloca a Napoli i boschetti di agrumi; dalla citazione della ninfa Antiniana, nume tutelare di un altro luogo pontaniano, la villa posseduta dall'umanista sul colle del Vomero, anch'essa piantata ad agrumi, come apprendiamo da *Meteororum liber*, v. 1608 (*Ac mihi pomiferis vacet Antiniana sub hortis*); nonché dalla citazione della ninfa *Patulcis*, genio della villa suburbana dell'umanista vicina alla tomba di Virgilio, ninfa la quale attende la dea sulle rive del fiume Sebeto⁷⁶. E ancora una volta il poeta fa riferimento al rito propiziatorio sulla tomba di Virgilio, definito *vates sacer*, come amò già definirlo Marziale in 7, 63, 10.

La dedica a Francesco Gonzaga (vv. 46-52) si innesta a questo punto con una movenza tardiva, recuperando la dedica con cui Virgilio, con ben altra evidenza, apriva il suo poema:

At tu, quo Gonsaga domus, quo Mantua gaudet
Principe, dum canimus, post arma gravisque labores,
Itala dum spargis tamarusiaque arva cruore
Gallorum et victor spolia illa pheretria tentas,
Francisce, heroum genus atque Bianore ductum,
Ne desis, neve hortensem contemne laborem,
Herculeae decus et pretium memorabile clavae⁷⁷.

Tuttavia anche qui si può riconoscere una reminiscenza strutturale di matrice virgiliana e georgica, se si confronta la dedica al Gonzaga con quella a Mecenate, che segna invece l'esordio del secondo libro delle *Georgiche* solo a partire dai vv. 39-41 *Tuque ades inceptumque una decurre laborem, / O decus, o famae merito pars maxima nostrae, / Maecenas, pelagoque uolans da uela patenti*. Segnati dalla necessità dell'encomio questi versi si rivestono di erudizione raffinata anche nel senso della creazione lessicale, certo non una novità per il Pontano, che qui è rappresentata dall'aggettivo *Tamarusia* per indicare i campi del Taro dove il Gonzaga aveva sostenuto un duro scontro con le truppe francesi (5-6 luglio 1495)⁷⁸. La celebrazione del dedicatario segue qui, pur sotto il condizionamento della sintesi, i precetti dell'elogio e anzitutto ne definisce l'appartenenza alla stirpe illustre dei Gonzaga, per poi elogiare il ruolo politico di principe di Mantova. E non si sottrae il poeta alla citazione virgiliana, pure se dissimulata e acconciata: infatti la clausola del v. 46 *quo Mantua gaudet / principe*, nasce certamente sull'onda dell'analoga movenza encomiastica dedicata da Virgilio al suo Pollione in *Ecl.* 3, 88 *Qui te, Pollio, amat, ueniat quo te quoque gaudet*. Il riconoscimento da parte del Pontano di Francesco Gonzaga come vincitore dei Francesi nella sanguinosa battaglia sul Taro sembra non tener in alcun conto la reale situazione storica che di quella vittoria mise in dubbio fortemente il valore; in ogni caso la celebrazione assume toni epici (soprattutto per la clausola del v. 47 *post arma gravisque labores*, che sembrerebbe una variazione dell'*arma virumque cano* di Verg. *Aen.* 1, 1) e glorifica così la stirpe del Gonzaga facendone addirittura un discendente di *Bianor* e sfruttando così il suggerimento del commento serviano *Aen.* 9, 198 che identificava in Ocno il mitico fondatore di Mantova.

L'incantesimo di Venere e la metamorfosi di Adone

La metamorfosi di Adone si legge ai vv. 56-101 e si presenta come un epillio compiuto nel corpo di questo complicato esordio, la cui struttura unitaria mette a frutto una intertestualità molteplice. Il passaggio alla metamorfosi di Adone è introdotto da una descrizione della pianta ai vv. 56-66⁷⁹ che reca un'impronta ancora virgiliana ed in particolare riacconcia (vv. 59-60) il ricordo di Verg. *Georg.* 2, 131-134: *Ipsa ingens arbos faciemque simillima lauro; / Et, si non alium late iactaret odorem, / Laurus erat*. I versi di Virgilio

suggeriscono al Pontano il raffronto con il lauro e il principale elemento di differenza tra i due alberi, entrambi sempreverdi, nel profumo che emana durante la fioritura degli agrumi⁸⁰. Si rivela poi particolarmente felice la descrizione della pianta nel trapasso ai vari stadi della sua maturazione, segnata dai tre colori che assumono i frutti dapprima verdi come le foglie, poi rosseggianti ed infine splendenti di un colore fulvo come l'oro. La porzione della metamorfosi (68-96) si apre con il compianto di Venere sul corpo del giovane Adone:

Moerebat puero extincto, lugebat amantem
Scissa comam, et lacrimis humebat terra profusis,
Humbant lauri, quarum frondente sub umbra
Et positum ante pedes lamentabatur Adonim
Et, se oblita deam, tundeat pectora palmis.
Ut vero sese dolor et gravis ira repressit,
Ac veterum admonuit Daphne Peneia amorum:
"Et nostros, inquit, testabitur arbor amores
Nostrorum et maneant monumenta aeterna dolorum".
Ambrosio mox rore comam diffundit et unda
Idalia corpus lavit incompertaque verba
Murmurat ore super supremaque et oscula iungit.
Ambrosium sensit rorem coma, sensit et undam
Idaliam corpus divinaque verba loquentis;
Haeserunt terrae crines rigitque capillus
Protenta in radice et recto in stipite corpus,
Lanugo in teneras abiit mollissima frondes,
In florem candor, in ramos brachia et ille,
Ille decor tota diffusus in arbore risit;
Vulnificos spinae referunt in cortice dentes,
Crescit et in patulas aphrodisia citius umbras.
Colligit hinc sparsos crines dea, mandat et altae
Telluri infodiens, tum sic affata: "Meis heu
Consita de lacrimis, nunquam viduabere fronde,
Semper flore novo semperque ornabere pomis,
Hortorum decus et nemorum illecebraeque domorum";
Osculaque illacrimans ligno dedit, eque capillis
Summa sub tellure agitans fibramina ducit,
Hauriat ut sitiens undam atque alimenta ministret⁸¹.

L'attacco *moerebat* del v. 68 riecheggia, a mio avviso, l'esordio dell'*Epitafio* di Bione di Smirne⁸², e persino nell'utilizzo di *refrains* variati (*moerebat, lugebat, humebat*) riacconcia la reminiscenza del testo greco. Non si può passare sotto

silenzio, però, il fatto che il testo greco esordisce con un αἰ αἰ τὸν Ἀδωνιν⁸³ in maniera inusitata, per cui si deve immaginare un anonimo io-parlante che annuncia la morte di Adone e che guida poi Afrodite nelle varie tappe del pianto rituale, al quale partecipano anzitutto gli Eroti e poi via via i cani del giovane, le ninfe montane, i monti, le querce, i fiumi, le fonti, i fiori⁸⁴. L'apertura improvvisa che focalizza l'occhio del lettore su Venere e sul suo dolore, mi pare costituisca un elemento di forte affinità tra il testo pontaniano e quello greco, anche se la coralità del compianto, che emerge nel testo pontaniano dalla partecipazione della terra e degli alberi di lauro, trova facilmente testi di raffronto nella letteratura antica, ad esempio nel compianto per Dafni in Verg. *Ecl.* 5, 20 ss., nel compianto per Marsia in Ov. *Met.* 6, 394 ss., o in quello di Orfeo in Ov. *Met.* 11, 46-47. Dal testo greco potrebbe derivare anche il gesto della dea di baciare il corpo del giovane: intendo, in particolare, il v. 79 *supremaque et oscula iungit*, dal momento che più volte nel corso dell'*Epitafio* la dea è colta in un analogo gesto disperato e sensuale⁸⁵. L'intarsio di fonti si orienta a questo punto verso Ovidio, il cui modello si aggiunge e si sovrappone a quello offerto a vari livelli da Virgilio: l'affinità già citata tra il cedro e il lauro (suggerita da Verg. *Georg.* 2, 131-135)⁸⁶ permette al poeta di adottare per la metamorfosi di Adone il modello esperito da Ovidio per la metamorfosi di Dafne (Ov. *Met.* 10, 725 ss.). Così il Pontano rappresenta Venere che indica nell'albero sviluppatosi dal corpo dell'amato, esattamente come il lauro per Apollo, il *monumentum* di questo suo amore⁸⁷. Il modello ovidiano, *Met.* 10, vv. 725 ss., si inserisce in questo gioco musivo, fornendo i termini della rivendicazione della dea che è anche un riscatto di eternità per il giovane amante morto: i vv. 76-77 del Pontano *Et nostros, inquit, testabitur arbor amores / Nostrorum et maneant monumenta aeterna dolorum* riprendono da vicino i termini della promessa della Venere ovidiana, che parla anch'essa di *luctus monumenta mei* (v. 725-6) e di un concreto segno sulla terra del giovane, un fiore nato dal sangue di Adone (v. 728 *cruor in florem mutabitur*). La reminiscenza ovidiana condiziona il testo pontaniano anche a livello strutturale, perché solo dopo il disperato dolore di Venere e le sue parole, si assiste alla metamorfosi vera e propria di Adone in un albero. Quest'ultimo passaggio rinnova, però, per tipologia la metamorfosi di Dafne, peraltro espressamente evocata come impulso iniziale del progetto di Venere al v. 74 (*Ac veterum admonuit Daphne peneia amorum*): in particolare i tre versi di Ov. *Met.* 1, 550-552 (*In frondem crines, in ramos brachia crescunt; / Pes modo tam uelox pigris radicibus haeret, / Ora cacumen habet: remanet nitor unus in illa*) in cui si legge la trasformazione di *crines* in foglie, di *brachia* in rami, nonché il riferimento del *nitor* che dal corpo di Dafne si trasfonde nell'albero, rappresentano certamente l'ipotesto seguito dal Pontano per i suoi vv. 82-85. In questo gioco di riprese annunciate il poeta pone una sorta di vera e propria *sphraghis* al v. 94 *Oscula illacrimans ligno dedit*, rinnovando nell'ultimo bacio che Venere imprime sul

tronco dell'albero il gesto che Apollo compie nell'opera ovidiana, ai vv. 555-56, abbracciando i rami del lauro come fossero membra di un corpo *Complexusque suis ramos, ut membra, lacertis / Oscula dat ligno*. Infine le parole della dea che decretano la sorte del cedro come albero sempre verde, che mai sarà privo di fronde e sempre avrà l'ornamento di fiori novelli e di frutti, rinnovano, seppure con differenze e adattamenti, quelle che Apollo rivolge al suo lauro, con particolare attenzione al v. 565 del poema ovidiano *Tu quoque perpetuos semper gere frondis honores*; e persino l'omaggio che il cedro porge alla sua signora, ai vv. 96-100, scuotendo la chioma e inondandole il grembo di fiori bianchi e profumati, rievoca l'atto di omaggio con cui il lauro saluta Apollo e ne accoglie la volontà nel poema ovidiano ai vv. 566-67 *factis modo laurea ramis / Adnuit utque caput uisa est agitasse cacumen*. Il ruolo attivo di Venere nella metamorfosi di Adone può essere stato suggerito dal ricordo della metamorfosi del giovane così come viene narrata da Ovidio: non si possono però passare sotto silenzio anche differenze sostanziali⁸⁸. In Ovidio la dea si limita a versare nettare odoroso sul sangue di Adone che si gonfia in bolle trasparenti le quali nel giro di un'ora assumono un colore rosso come quello del melograno; nel *De hortis Hesperidum* la dea compie una serie di gesti rituali: lava il corpo del giovane amante, come quello di un eroe morto in battaglia, cospargendolo – esattamente come invece consiglia il *lamentator* nell'*Epitafio* di Bione (vv. 77-78) – di gocce di ambrosia e di profumi⁸⁹, poi gli sussurra parole sconosciute e gli dà l'ultimo bacio. È quasi un incantesimo, affidato ad una formula ignota, che dà inizio alla metamorfosi, a cui la dea però aggiunge anche altri gesti. Quando il corpo del giovane si è parte a parte trasformato (la capigliatura in radici, il corpo in tronco, la barba in tenere foglie, le braccia in rami e persino la zanna del cinghiale ancora conficcata nella coscia del giovane nelle spine che qua e là cospargono il fusto del cedro) e il candore del corpo di Adone si è trasfuso insieme con la sua bellezza nell'albero, la dea ne raccoglie le radici e scava per loro perché possano trovare nutrimento e acqua nella terra⁹⁰.

La trasformazione di Adone in cedro così come è narrata dal Pontano può essere letta a vari livelli: come *aition*, frutto di una fantasia fortemente condizionata dalla lezione dei classici ed in particolare da memorie ovidiane; ancora come trasposizione poetica dal contenuto fortemente simbolico ed esoterico di una tradizione sapienziale che aveva identificato nel cedro l'albero della conoscenza⁹¹; ed infine come adattamento di una tradizione biblica e culturale ebraica (certamente nota all'umanista) alla quale è indubbiamente legata la coltura del cedro in ambito mediterraneo⁹². Il cedro assume qui un rilevante valore simbolico, carico di intenti metapoetici. Non nuovo all'utilizzo di un linguaggio simbolico e metaletterario⁹³, il Pontano fa dell'albero di cedro, che la tradizione ebraica leggeva come simbolo dell'alleanza tra Dio e l'uomo e come simbolo di *sapientia*, il *monumentum* eterno dell'amore di Ve-

nere per Adone; ma lo affianca al lauro, pianta cara ad Apollo, dio patrono della poesia, e simbolo anche della gloria degli eroi e dei poeti vincitori, definendolo apertamente simile al lauro, e persino più bello del lauro per il profumo ammaliante dei suoi fiori e per lo splendore dei suoi frutti, stabilendo peraltro un nesso diretto nel processo di metamorfosi di Adone con la trasformazione procurata in Dafne dall'amore di Apollo⁹⁴.

L'epilogo del primo libro e il canto delle Parche

L'incantesimo con cui Venere ha reso immortale il suo amato è completato nell'epilogo del primo libro del *De hortis Hesperidum* da un canto rituale delle Parche, in base ad una simmetrica scansione della struttura del libro. La struttura del canto risulta essere compatta e coerente, con un'introduzione complessa che legittima e giustifica il ruolo delle Parche nella metamorfosi di Adone in cedro, a cui fanno seguito due sezioni narrative: infatti, all'affermazione del poeta che la vivacità del cedro e il suo vigore sono il risultato dell'amore di Venere e della benevolenza delle Parche che alla volontà di Venere si sono piegate (vv. 526-533)⁹⁵, segue la descrizione dell'azione magica delle dee che rovesciano i fusi nel tentativo di richiamare in vita Adone ai dolci amori di Venere (vv. 534-538)⁹⁶; e che, come esecutrici della volontà eternatrice di Venere, fanno in modo che il nuovo corpo di Adone fatto di foglie e di frutta abbia eterno onore (vv. 539-541)⁹⁷. I versi che ho appena parafrasato sono un passaggio lento e difficile, ma necessario ad introdurre l'incantesimo. Le Parche filano e filando costruiscono il nuovo corpo di Adone, in piena simmetria con l'incantesimo di Venere che in apertura del libro aveva come riplasmato il corpo di Adone, piantandolo nella terra e trasformandolo parte a parte in albero. Le dee a loro volta traggono dai canestri velli di vari colori che filati tra le loro mani si trasformano in tronco e rami, in foglie e frutti dell'albero di cedro, *nova arbos* (vv. 544-49):

Discolor at positis variatur lana canistris,
Coerulaque viridisque alboque insignis et aureo.
Coerula dum digitis intorquent fila virensque
Subtegmen neitur, stipes se subiicit, alti
In latum pandunt rami et nova provenit arbos,
Ac sensim patulis adolescit frondibus umbra⁹⁸.

La prima parte dell'incantesimo è soprattutto concentrata sull'atto del filare delle Parche. Anche qui la dimensione tipicamente intertestuale della poesia umanistica emerge con particolare forza e mette a frutto un sistema di autori che coinvolge a vari livelli il Catullo del carme 64, anzi ne esibisce l'imitazione persino attraverso citazioni testuali, affiancandogli memorie macrotestuali tratte dalle *Metamorfosi* ovidiane e memorie propriamente

strutturali dipendenti dal modello greco costituito da Bione di Smirne. In particolare, è significativo che il canto delle Parche anche in Catullo abbia funzione di epilogo e chiuda l'epillio delle nozze di Teti e di Peleo, preannunciando la nascita di Achille e cantandone le gesta. La selezione del modello, dunque, sembra essere determinata qui anzitutto dall'analogia di funzione di epilogo e forse anche dal contenuto celebrativo, che nei versi del Pontano si focalizza su Adone/cedro e in Catullo su Achille. Sono molteplici le analogie tra il testo poetico neolatino e il testo classico: in Pontano, come in Catullo, le Parche filano e cantano; in Pontano, come in Catullo, grande spazio è concesso alla descrizione dei gesti compiuti dalle Parche nel filare. Entrambi i poeti ritraggono le dee mentre passano i fili per bocca e levigano il filato: dice il Pontano *purgabant morsa labellis* (1, 543), riscrivendo appunto Catullo (64, 316) *haerebant morsa labellis*; e in entrambi accanto alle dee sono collocati i canestri che ne custodiscono la lana (Pontano, *De hortis Hesperidum* 1, 544 *Discolor at positis variatur lana canistris*; Catullo 64, 319-320 *Ante pedes autem candentis mollia lanae / Vellera virgati custodibant calathisci*). La scena in entrambi i poeti si snoda in due parti: la prima che ritrae le dee nell'atto del filare, la seconda che si focalizza sia sui gesti compiuti dalle dee che sul canto, un canto che in Catullo ha un contenuto profetico, e in Pontano un contenuto che io definirei profetico-prescrittivo sull'uso degli agrumi, sulle loro funzioni e qualità. Alle evidenti analogie strutturali e contenutistiche si affiancano nei versi pontaniani riprese lessicali, vere e proprie citazioni del testo catulliano che misurano l'attenzione del poeta umanistico nei confronti del modello classico⁹⁹. L'adozione poi di una poetica 'neoterica' espressa da un soggetto nuovo o inusitato come la *arbos nova* del cedro, concorre non poco ad additare nei *carmina docta* di Catullo un modello da contemplare, un modello perfettamente in linea con la poetica multi-epillica che sostiene tutta la composizione del *De hortis Hesperidum*. Catullo è senza dubbio il modello prescelto della scena introduttiva che presenta le Parche intente a filare, ma scompare nelle battute successive che introducono l'incantesimo vero e proprio sul corpo di Adone o meglio l'incantesimo che dà un nuovo corpo ad Adone. Il modello per questo va cercato altrove e identificato anche qui nell'epitafio di Adone di Bione di Smirne. Infatti, in Bione, su specifiche indicazioni di un maestro di cerimonie, Afrodite compie il suo pianto rituale sul corpo di Adone, accompagnata da un coro di Eroti e dalla partecipazione della natura tutta; e nei versi finali altre divinità, le *Moirai*, intervengono non per accompagnarsi al *planctus*, ma per eseguire un incantesimo e richiamare Adone dal regno dei morti, compiendo una vera e propria *ἐπιφωδή*. Nel testo di Bione l'incantesimo risulta inefficace in quanto Cora non consente il ritorno di Adone dal regno dei morti: le Moire invocano Adone, gli fanno incantesimo, ma lui non le ascolta, perché Cora lo tiene prigioniero. Il Pontano leggeva esat-

tamente questo nei versi di Bione e poteva certo comprenderne la fitta serie di allusioni ai risvolti del mito alla luce di fonti mitografiche accreditate come Macrobio *Sat.* 1, 21, 1-6 e la *Bibliotheca* di Apollodoro (III 14), che chiariscono bene alcuni snodi del mito di Adone. Sullo sfondo dell'incantesimo delle Parche mi pare, però, di intravedere l'apporto di una serie di fonti secondarie utilizzate dall'autore attraverso un processo di contaminazione che fu una delle più utilizzate strategie dell'imitazione umanistica¹⁰⁰. Nel caso specifico, cercando esempi di incantesimo realizzato dalle Moire si incappa in testi non apparentemente prevedibili nel sistema di referenti adottato dall'umanista, ma che, a mio avviso, non possono essere scartati: così, ad esempio, nel poema di Nonno di Panopoli (*Dion.* 10, 175-12, 291) le Moire intervengono, con esito positivo, per la resurrezione di Ampelo che amato da Dioniso era stato ucciso da un toro (*Dion.* 12, 215-216). Pur ammettendo che le *Dionisiache* dovevano essere lettura rara, non mi pare impossibile che potessero essere note anche al Pontano, dal momento che esse erano già presenti nella biblioteca del Filelfo e note ed utilizzate a partire dal 1481-82 dal Poliziano¹⁰¹. In ogni caso la metamorfosi di Adone è un nodo cruciale che costituisce l'*inventio* di fondo del *De hortis*, nel cui tessuto testuale riceve infinite declinazioni e si realizza su un doppio piano, quello del mito, con l'assunzione di Adone tra le divinità immortali, e quello della scienza botanica, con la acquisizione di una vitalità invincibile da parte dell'albero nuovo in cui il giovane è stato trasformato.

Il canto delle Parche ha una struttura simmetricamente scandita, in cui al canto delle dee si alterna il poeta con brevi inserti per lo più a contenuto esplicativo ed efrastico. Una prima 'ballata' ai vv. 550-553 racchiude un'apostrofe delle dee rivolta all'albero stesso che definisce il destino dell'albero:

Inde canunt: "Cresce aeternum victura, perenne
Servatura decus foliorum et divitis umbrae
Ornatura domos procerum atque palatia regum
Materiamque datura sacris post vatibus, arbor¹⁰².

Il cedro è destinato a vivere in eterno, a conservare per sempre la bellezza delle foglie e per questo ad ornare *domos procerum atque palatia regum*, ad essere cioè presente con la sua bellezza sempreverde nelle case dei nobili e nei palazzi dei re, oltre che ad essere materia di canto per i sacri poeti. Questa prima sezione ha carattere prescrittivo: il cedro (e in generale degli alberi di agrumi) viene presentato per il suo aspetto lussureggiante e rigoglioso come albero destinato ad ornare i giardini di palazzi aristocratici e di regge, in piena adesione con quanto l'umanista prescrive nel capitolo ottavo del *De splendore*¹⁰³. È evidente che la prescrizione poetica perfettamente in linea con il passaggio del trattatello appena citato accoglie un gusto, se si vuole

una moda, già di fatto acquisita, dal momento che nei giardini della villa di Poggio Reale inaugurata da Alfonso duca di Calabria nel settembre del 1488, erano stati piantati – come emerge da descrizioni purtroppo tardive come quella di Agostino Landulfo¹⁰⁴ e da trasfigurazione poetiche spostate nel primo trentennio del XVI secolo come quella del Fuscano nelle *Stanze sopra la bellezza di Napoli*¹⁰⁵– alberi d’arancio con bordure di mirto e le spalliere di aranci si intrecciavano a more, gelsomini, rose rosse e bianche. I sei versi successivi, 554-559, riprendono l’immagine delle Parche intente a filare: le dee passano tra le labbra il filato che per magia grazie all’umore profumato stillante dalla loro bocca si trasforma nei bianchi e profumati fiori che ornano l’albero e che con il loro candore, pur se intrecciati ai verdi frutti, fanno risplendere i boschetti e li profumano d’una essenza che gareggia per fragranza e pregio con i profumi orientali:

Atque hinc candentis deducunt vellera lanae
Divinumque labris stillant fragrantibus himbrem,
Stamina quo intincta et fusi simul omne volumen
In flores vertuntur, opacaque silva nitescit
Candore et viridi miscent se eborā indica gemmae
Aemulaque assyrios spirant pomaria odores¹⁰⁶.

Accanto alla carica efrastica di questi versi ne va sottolineato il contenuto etiologico che spiega l’origine e la natura del profumo delle zagare attraverso il profumo secreto dalle labbra delle dee, un profumo che risulta efficace anche ai fini della metamorfosi degli stami nei fiori e nei frutti che ornano l’albero. L’*aition* che emerge tra le pieghe di un passaggio narrativo carico di indicazioni e di simbolismo costituisce qui un segnale che riprende una singolare tecnica stilistica di intarsio che accumula miti, scaturigini di una storia, quella del cedro, che è così riscattata nei momenti epillici del poema alla scienza botanica e riscritta, appunto, nella chiave del mito. Poetica dell’*aition* e dell’*ecfrasis* supportano, dunque, questi versi con la forza di una *ars* ancorata alla lezione dei classici, alla tecnica espressiva della descrizione, della *enàrgeia/evidentia* che riesce a ‘far vedere’ al lettore gli oggetti descritti, secondo le indicazioni fornite in un passaggio famoso della *Institutio* quintiliana (8, 3, 61-71)¹⁰⁷.

Ai vv. 560-564 ritorniamo a sentire la voce delle Parche che rivolgendosi ancora una volta direttamente ai boschetti di cedro sempre rigogliosi di fiori e di frutti li invitano ad effondere i loro profumi e a donare le loro verdeggianti ombre come monumento eterno di Venere e insegna dei suoi amori:

Ipsae autem tenerum solantur voce laborem:
“Fundite odoratos flores, nemora inclyta luxu

Perpetuo et ramis semper florentibus hortis,
Semper odore novo semperque virentibus umbris,
Aeternum Veneris monumentum insigne et amorum¹⁰⁸.

L'espressione (1, 564) *Aeternum Veneris monumentum insigne et amorum* varia un verso del *planctus* di Venere sul corpo di Adone (1, 67) *Perpetuum Veneris monumentum at triste dolorum*, a conferma del dialogo intratestuale che il poeta persegue consapevolmente tra l'incantesimo delle parche nei versi di chiusura del primo libro e il *planctus* e l'incantesimo di Venere che segnano invece l'esordio dello stesso libro. In una struttura scandita su precise corrispondenze, nel canto delle Parche alla nascita magica dei fiori profumati segue ai vv. 565-569¹⁰⁹ il confezionamento dei frutti: le parche depongono ora i loro piccoli canestri e riprendono a tessere i fili che avvolgendosi sul naspo questa volta danno vita ai cedri che gonfi dei loro succhi risplendono dai rami pendenti e tra le foglie scure appaiono sfolgoranti d'un colore acceso tra il rosso e il dorato. Il canto prescrittivo, che fa seguito al modellamento dei frutti, vv. 570-579, riepiloga ed amplia l'elenco degli usi e delle qualità del cedro e dei suoi fiori:

Tum Parcae auspicio cecinerunt omnia laeto:
"Et fructu felix et flore et fronde recenti
Vive, arbor, supera et seclis labentia secla,
Hortorumque honor et nemorum ac geniale domorum
Delicium, tua vel reges umbracula captent,
Ipsaque continuis iuvenum celebrere choreis;
Te convivia, te thalami nuptaeque frequentent;
Semper ament quicumque tua versantur in umbra.
Assiduum referant frondes ver, aemulus aurum
Foetus et argento niteat flos concolor albo¹¹⁰.

Simbolo di *magnificentia* per lo splendore dorato dei suoi frutti il cedro sarà abbellimento delle case aristocratiche e delle regge; sarà tra le mani dei giovani intenti alle danze; sarà legno dei letti degli sposi e fiore distintivo delle spose novelle. Ancora i suoi frutti saranno presenti ai banchetti, in piena adesione alla prescrizione fornita dal Pontano nel *De splendore* (§VIII) *ut mensa eius argento et auro sic splendescere epulis debet*. Certo l'aspetto stesso degli agrumi si addiceva al sontuoso apparato dei banchetti rinascimentali, ma forse qui il poeta allude anche all'utilizzo degli agrumi sotto forma di canditi che erano considerati un cibo pregiato: e non a caso nel secondo libro del *De hortis Hesperidum* 2, 516-526 il poeta ne fornisce la ricetta e l'accurata descrizione delle modalità di preparazione¹¹¹. Infine, le Parche predicono che il cedro, monumento ed insegna di Venere, dea dell'amore, abbia

la capacità di far innamorare quanti si soffermino sotto la sua ombra e sia caro alle spose: la spiegazione di quest'ultima destinazione del cedro ai letti e alle spose può essere ricondotta in un significativo intreccio di tradizioni mitografiche sia alla origine elaborata dal Pontano come *monumentum Veneris amorum*, sia alla più remota provenienza del frutto dal giardino delle Esperidi posto sotto la tutela di Giunone, in quanto dono di nozze offerto alla dea in occasione delle sue nozze con Zeus, secondo una tradizione variamente attestata¹¹². Nel gioco di rimandi continui e di anticipazioni che qui adotta il poeta non può essere passato sotto silenzio il mito che fornisce la prova delle virtù erotopoietiche dei fiori di cedro, narrato dal poeta nel secondo libro del poema: si tratta di un mito nuovo, ma supportato anch'esso dalla mitografia classica, secondo cui la ninfa Alcyone, grazie alla malia del profumo delle zagare, riesce a convincere il dio Nettuno ad uscire dal mare e a raggiungerla (2, 196-217). L'anticipazione precettistica contenuta nel canto delle Parche si proietta nell'*inventio* contenuta nel secondo libro del poema per la quale le fonti classiche (Diod. Sicul. 3, 60; Paus. 3, 18, 10; Hes., fr. 169; Ov. *Fast.* 4, 175-176; *Apd. Bibl.* 1, 7) si limitavano a fornire l'indicazione di una relazione tra Alcione, figlia di Atlante (figura quest'ultima che resta come sullo sfondo del nostro poema proprio per il nesso con Ercole e con il ratto dei pomi) e, dunque, una delle Esperidi, e il dio del mare, relazione da cui sarebbero nati Irieto e Antas¹¹³.

Anche qui un variegato canone di fonti, tutte di particolare valore, è utilizzato come punto di partenza per costruire nuove storie. La problematicità dell'operazione compiuta dal Pontano in quest'opera sta proprio nella selezione e nello sviluppo enfatico di segmenti talora oscuri del mito. Non può sfuggirne il valore ideologico sul versante della poetica: se la tecnica del mosaico, dell'intarsio di tessere e di citazioni guidava ancora la mano dell'umanista nella composizione dei versi del suo poema, è vero che qui nella costituzione stessa del mito, o dei miti da narrare, l'utilizzazione di spunti e di suggestioni della tradizione classica è tesa a costruire immagini e situazioni in qualche misura inedite, anche se saldamente ancorate ai dati, alla lingua e alla tecnica metrica dei modelli, sicché l'umanista pare muoversi quasi all'interno o nelle pieghe del mito, per elaborarne originali varianti e nuovi sviluppi¹¹⁴. Il fulcro di questa poesia, dunque, sta nella ricchezza erudita dei passaggi etiologici ed efrastici che nell'esordio e nell'epilogo del primo libro del *De hortis Hesperidum* forniscono due prove della potenza retorica e descrittiva della poesia pontaniana.

Bibliografia

Testi

Andrelinus, *Eclogae: The Eclogues of Faustus Andrelinus and Ioannes Arnolletus*, a c. di W. P. Mustard, Baltimore, J. Hopkins Press, 1918

Corrispondenza di Giovanni Pontano: Corrispondenza di Giovanni Pontano segretario dei dinasti aragonesi (2 novembre 1474-20 gennaio 1495), a c. di B. Figliuolo, Battipaglia, Laveglia e Carlone, 2012

Dispacci Sforzeschi: Dispacci Sforzeschi (1444-2 luglio 1458), a c. di F. Senatore, Napoli, Carlone editore, 1997

Fuscano, *Stanze sovra la bellezza di Napoli: Ioan Berardino Fuscano, Stanze sovra la bellezza di Napoli*, a c. di C. A. Adesso, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 2007

Marineo, *Aragoniae veterum primordia regum: Marineo, L., Aragoniae veterum primordia regum*, Impressum in Cesaraugusta, industria Georgii Coci Alemani. Pridie Calendas Maias, 1509

Molza, *Elegiae: Molza, F. M., Elegiae et alia*, a c. di M. Scorsone, R. Sodano, R., Torino, RES, 1999

Panormita, *Poesie: Poesie inedite di Antonio Beccadelli detto il Panormita*, a c. di A. Cinquini, R. Valentini, Aosta, Tip. Giuseppe Allasia, 1907

Perotti *Cornu Copiae: Nicolai Perotti Cornu copiae*, ediderunt M. Pade, J. Ramming, Sassoferato, Istituto Internazionale di Studi Piceni, 1995, I 1989-VIII 2001

Petrarca, *Itinerarium ad sepulcrum domini nostri Ihesu Christi: Petrarca, F., Itinerarium ad sepulcrum domini nostri Ihesu Christi*, in Lumbroso, G., *Memorie Italiane del buon tempo antico*, Torino, Loescher, 1889, pp. 25-49

Poliziano, *Silvae: Poliziano, A., Silvae*, a c. di F. Bausi, Firenze, Leo S. Olshki editore, 1996

Pontani *Carmina* 1948: Pontani, Iohannis Ioviani, *Carmina*, testo fondato sulle stampe originali e riveduto sugli autografi, introduzione bibliografica e appendice di poesie inedite a c. di B. Soldati, I-II, Firenze, G. Barbera, 1902

Pontani *De amore coniugali*: Pontani *De amore coniugali*, in Pontani *Carmina*, II, pp. 115-168

Pontani *De hortis Hesperidum*: Pontani *De hortis Hesperidum*, in Pontani *Carmina*, I, pp. 229-261

Pontani *Eridanus*: Pontani *Eridanus*, in Pontani *Carmina* 1948, II, pp. 341-397

Pontani *Meteororum liber*: Pontani *Meteororum liber*, in Pontani *Carmina* 1948, I, pp. 181-226

Pontani *Urania*: Pontani *Urania*, in Pontani *Carmina* 1948, I, pp. 3-177

Pontano, *Lettere*: Percopo, E., *Lettere di G. Pontano a principi e amici*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana di Napoli», XXXVII (1907), pp. 1-86

Pontano, *Dialoghi*: Pontano, G., *I Dialoghi*, a c. di C. Previtera, Firenze, Sansoni, 1943

Pontani *De sermone*: Pontani, Iohannis Ioviani *De sermone*, ediderunt S. Lupi, A. Risicato, Lucani, in *aedibus Thesauri Mundi*, 1954

Pontani *Eclogae*: Pontani, Iohannis Ioviani *Eclogae*, a c. di L. Monti Sabia, L., Napoli, Liguori, 1973

Pontano, *Poesie*: Pontano, G., *Poesie Latine*, a c. di L. Monti Sabia, Torino, Einaudi, 1977, I-I

Pontano, *I libri delle virtù sociali*: Pontano, G., *I libri delle virtù sociali*, a c. di F. Tateo, Roma, Bulzoni editore, 1999

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

Rinaldi 2004: Rinaldi, M., *Il De luna di Giovanni Pontano edito con traduzione e commento secondo il testo dell'editio princeps napoletana del 1512*, in *Atti della Giornata di studi per il 5. centenario della morte di Giovanni Pontano*, a

c. di A. Garzya, Napoli, Accademia Pontaniana, 2004, pp. 73-119

Salutati *De laboribus Herculis*: Salutati, Colucii *De laboribus Herculis*, edidit B.L. Ullmann, Turici, in *Aedibus Thesauri Mundi*, 1951

Salutati, *Conquestio Phillidis*: Salutati, Coluccio, *Conquestio Phillidis* in R. C. Jensen, *Conquestio Phyllidis*, in «*Studies in Philology*», LXV (1968), pp. 116-123

Sannazaro, *Arcadia 1888*: *Arcadia di Jacobo Sannazaro secondo i manoscritti e le prime stampe*, con note e introduzione di M. Scherillo, Torino, E. Loescher, 1888

Sannazaro, *Arcadia 2013*: Sannazaro, Jacopo, *Arcadia*, introduzione e commento di C. Vecce, Roma, Carocci, 2013

Spagnoli, *Adolescentia*: Spagnoli, B., *Adolescentia*, studio, edizione e traduzione a c. di A. Severi, Bologna, BUP, 2010

Opere collettive, dizionari, enciclopedie

DBI: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1-2, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-, in continuazione

Saggi

Abbamonte 2008: Abbamonte, G., *Intuizioni esegetiche nel suo commento alle Georgiche e all'Eneide di Virgilio*, in Santini, C., Stok, F. (a c. di), *Esegesi dimenticate di autori classici*, Pisa, Edizioni ETS, 2008, pp. 135-210

Abbamonte 2012: Abbamonte, G., *Diligentissimi vocabulorum perscrutatores. Lessicografia ed esegesi dei testi classici nell'Umanesimo romano di XVI secolo*, Pisa, Edizioni ETS, 2012

Albanese 1986: Albanese, G., *Le raccolte poetiche latine del Filelfo*, in Francesco Filelfo nel quinto centenario della morte. *Atti del XVII convegno di Studi maceratesi (Tolentino, 27-30 maggio 1981)*, Padova, editrice Antenore, 1986, pp. 389-458

Altamura 1940: Altamura, A., *Per una biografia di Pietro Tamira accademico pontaniano*, in «*Archivio della R. Deputazione romana di Storia patria*», 63

(1940), pp. 173-180

Baier 2003: Baier, T. (a c. di), *Pontano und Catull*, Tübingen, Narr, 2002

Benporat 2001: Benporat, C., *Feste e banchetti. Convivialità italiana fra Tre e Quattrocento*, Firenze, L. Olschki, 2001

Bianca 1999: Bianca, C., *Gaza, Teodoro*, in *DBI*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, LII, 1999, p. 737-746

Campbell 2004: Campbell, S. J., *The cabinet of Eros: Renaissance Mythological Painting and the studiolo of Isabella D'Este*, New Haven-London, University Press, 2004

Cappelli 1997: Cappelli, G. M., *Briciole umanistiche. Sette poesie inedite del ascolo XV*, «Faventia», 29/ 1 (1997), pp. 89-108

Caruso 2013: Caruso, C., *Adonis. The Myth of the Dying God in the Italian Renaissance*, London-New York, 2013

Casanova Robin 2011^a: Casanova-Robin, H., *Des métamorphoses végétales dans les poèmes de Pontano: mirabilia et lieux de mémoire*, in Leroux 2011, pp. 247-268

Casanova Robin 2011^b: Casanova Robin, H., *Étude introductive a G. Pontano, Églogues*, pp. XIV-CCXCVI

Casanova Robin 2014: Casanova-Robin, H., *Couleur de neige: un topos antique revisité par les poètes néolatins du Quattrocento*, in Bonnier, X. (a c. di), *Le Parcours du comparant. Pour une histoire littéraire des métaphores*, Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 439-447

Cesarini Martinelli 1996: Cesarini Martinelli, L., *Poliziano Professore allo Studio fiorentino*, in *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico. Politica, economia, cultura, arte. Convegno di Studi promosso dall'Università di Firenze, 5-8 novembre 1992*, Pisa, Pacini editore, 1996, II, p. 463-481

Coppini 1989: Coppini, D., *Gli umanisti e i classici: imitazione coatta e rifiuto dell'imitazione*, in *Seminario su Guido Martellotti.*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 5-6 dicembre 1986, in «Annali della Scuola Superiore Normale di Pisa. Lettere e Filosofia», s. III, 19 (1989), pp. 269-285

Coppini 1997: Coppini, D., *Poesia umanistica e codice classico: adesione, de-*

viazione, infrazione, in Ecker, U., Zintzen, C. (a c. di), *Saeculum tamquam aureum. Internationales Symposion zur Italienischen Renaissance des 14.-16 Jahrhunderts*, Mainz, 17-18 September 1996, Hildesheim, G. Olms, 1997, pp. 1-29

Coppini 2011: Coppini, D., *Pontano e il mito domestico*, in Leroux 2011, pp. 271-292

Coppini 2014: Coppini, D., *Ambiguità di un mito. Aspetti dell'età dell'oro in età umanistica*, in Bertolini, L., Coppini, D., Marsico, C. (a c. di), *Nel cantiere degli umanisti. Per Mariangela Regoliosi*, Firenze, Polistampa, 2014, I, pp. 447-474

Corfiati 2009: Corfiati, C., *Un corrispondente fiorentino da Napoli: Francesco Pucci*, in Corfiati, C., de Nichilo, M. (a c. di), *Angelo Poliziano e dintorni. Percorsi di ricerca*, Bari, Carocci Editore, 2009, pp. 65-102

Corvisieri 1887: C. Corvisieri, *Il trionfo romano di Eleonora d'Aragona nel giugno del 1473*, in «Archivio della Società romana di storia patria», 10 (1887), 629-687 [ma anche 1 (1878), pp. 475-491]

Danzi 2005: Danzi, M., *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*, Genève, Droz, 2005

De Divitiis 2012: De Divitiis, B., *Pontanus Fecit. Inscriptions and Artistic Authorship in the Pontano Chapel*, in «California Italian Studies», 3, 1 (2012), pp. 1-36

de Marini 1947: de Marinis, T., *La Biblioteca Napoletana dei Re d'Aragona*, Milano, Ulrico Hoepli editore, 1947

de Nichilo, Distaso, Iurilli, 2003: de Nichilo, M., Distaso, G., Iurilli, A. (a c. di), *Confini dell'Umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, Roma, Roma nel Rinascimento, 2003

Delle Donne 2015: Delle Donne, F., *Alfonso il Magnanimo e l'invenzione dell'Umanesimo monarchico. Ideologia e strategie di legittimazione alla corte aragonese di Napoli*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2015

Deramaix 2014: Deramaix, M., *Campaniae delitiae. Sirenum vox. Napoli ed il concetto di Rinascimento nel pensiero di Egidio*, in Chiabò, M., Ronzani, R., Vitale, A. M. (a c. di), *Egidio da Viterbo cardinale agostiniano tra Roma e l'Europa del Rinascimento. Atti del Convegno. Viterbo, 22-23 settembre 2012-Roma, 26-28 settembre 2012*, Roma, Centro culturale agostiniano-Roma nel Rinascimento, 2014, pp. 363-380

Deramaix 2013: Deramaix, M., *“Phoenix et ciconia”. Il De partu Virginis di Sannazaro e l’Historia viginti saeculorum di Egidio da Viterbo*, in de Nichilo, M., Distaso, G., Iurilli, A. 2003, II, pp. 524-556

Deramaix 2011: Deramaix, M., *«“Tamquam in acie”. Lexique de la bataille et critique euphonique de la rencontre vocalique chez Virgile dans l’Actius de Pontano*, 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. 169-187

Di Meo 2014: Di Meo, A., *Un poco noto componimento di Porcelio de’ Pandoni e la celebrazione del Cardinale Pietro Riario nel contesto letterario della Roma quattrocentesca*, in «Studi Rinascimentali», 12 (2014), pp. 25-43

Dionisotti 1941: Dionisotti, C., recensione a Altamura 1940, in «Giornale Storico della Letteratura italiana», 118 (1941), pp. 56-63

Falletti 1988: Falletti, C., *Le feste per Eleonora d’Aragona a Ferrara (1443)*, in Guarino, R. (a c. di), *Teatro e culture della rappresentazione. Lo spettacolo in Italia nel Quattrocento*, Guarino, R., Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 121-140

Figliuolo 2009: Figliuolo, B., *Nuovi documenti sulla datazione del “De hortis Hesperidum” di Giovanni Pontano*, in «Studi Rinascimentali», 7 (2009), p. 11-15.

Furia 2015: Furia, D., *Percorsi mediterranei degli agrumi nel mondo antico tra testimonianze letterarie e mito*, in *Per la valorizzazione del Patrimonio culturale della Campania. Il contributo degli Studi Medio- e Neolatini*, a c. di Germano, G., Napoli, Iniziative editoriali Paolo Loffredo, 2015 (in c.d.s.)

Germano 2005: G. Germano, *Il De aspiratione di Giovanni Pontano e la cultura del suo tempo: con un’antologia di brani scelti dal De aspiratione in edizione critica corredata di introduzione, traduzione e commento*, Napoli, Loffredo, 2005

Germano 2014: 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, 970-1013*, in Bouscharain A., et Raoul, D.J. (a c. di), *Rhétorique, poétique et stylistique (Moyen Age-Renaissance)*, Pessac-Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2014, pp. 57-67.

Germano 2015^a: Germano, G. (a c. di), *Per la valorizzazione del Patrimonio culturale della Campania. Il contributo degli Studi Medio- e Neolatini*, Napoli,

Iniziative editoriali Paolo Loffredo, 2015 (in c.d.s.)

Germano 2015^b: Germano, G., *Giovanni Pontano e la costituzione di una nuova Grecia nella rappresentazione letteraria del Regno Aragonese di Napoli*, in «Spolia», 1 (2015), pp. 1-48

Gionta 2004: Gionta, D., *Il codice di dedica del Teofrasto latino di Teodoro Gaza*, in «Studi Medievali e Umanistici», 2 (2004), pp. 167-214

Godman 1993: Godman, P., *Politiano's Poetics and Literary History*, in «Interpres», 13 (1993), pp. 110-209

Gualdo Rosa–Osmond: Lucia Gualdo Rosa, Patricia Osmond, *Piero Tamira, RepertoriumPomponianum*
(URL: www.repertoriumpomponianum.it/pomponiani/tamira_piero.htm)

Kidwell 1991: Kidwell, C., *Pontano, Poet and Prime Minister*, London, Duckworth, 1991

Iacono 1999: Iacono, A., *Le fonti classiche del Parthenopeus sive Amorum libri II di Giovanni Gioviano Pontano*, Napoli, Officine Grafiche Napoletane F. Giannini, 1999

Iacono 2004: Iacono, A., *Il codice Burney 343 nella tradizione manoscritta del Parthenopeus di G. Pontano*, in Santoro, M. (a c. di), *Le carte aragonesi. Atti del Convegno. Ravello, 3-4 ottobre 2002*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali Poligrafici Internazionali, 2004, p. 283-296

Iacono 2011^a: Iacono, A., *Dedica, cronologia e struttura degli "Hendecasyllaborum Libri" di Giovanni Pontano*, in «Studi Rinascimentali», 9 (2011), pp. 11-35

Iacono 2011^b: Iacono, A., *Doni di limoni. Gli agrumi e il territorio campano nella letteratura umanistica*, in Valenti R. (a c. di), *Intorno ai Campi Flegrei. Memorie dell'Acqua e della Terra*, Napoli, Grimaldi ed., 2011, pp. 161-72

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. 160-214

Iacono 2015: Iacono, A., *La nascita di un mito: Napoli nella letteratura umanistica*, in Germano 2015^a

Kohl 2010: Kohl, J., *Ercole a Bergamo. La costruzione della genealogia di un condottiero rinascimentale*, in Rossi 2010, pp. 127-150

Laszlo 2066: Laszlo, P., *La storia degli agrumi: usi, culture e valori dei frutti più amati del mondo*, Roma, Donzelli editore, 2006

Leroux 2011: 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

Ludwig 1989: Ludwig, W., *Neulateinische Lehrgedichte und Vergils Georgica*, in Braun, L. (a c. di), *Litterae Neolatinae. Schriften zur neulateinischen Literatur*, München, Fink, 1989, pp. 100-127

Luzio-Renier 1902: Luzio, A., Renier, R., *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, in «Giornale storico della Letteratura Italiana», 40 (1902), pp. 289-334

Malta 2004: Malta, C., *Letteratura Antisistina. Nuovi epigrammi di Flavio Pantagato*, in «Studi Medievali e Umanistici», 2 (2004), pp. 97-150

Manfredi 2005: Manfredi, R., *“La più amena e dilettevole parte che abbia il mondo”*. Napoli nei 'ritratti' di città del Cinquecento, in «Studi Rinascimentali», 3 (2005), pp. 153-169

Miletti 2015: Miletti, L., *Peto, Francesco*, in DBI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, LXXXII, 2015, pp. 665-667

Modesti 2014: Modesti, M., *Le delizie ritrovate. Poggioreale e la villa del Rinascimento nella Napoli aragonese*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2014

Montera 1935: de Montera, P., *L'humaniste Napolitain Girolamo Carbone et ses poésies inédites*, Napoli, R. Ricciardi, 1935

Monti 1962-63^a: Monti, S., *Ricerche sulla cronologia dei Dialoghi*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Napoli», 10 (1962-1962), pp. 247-311

Monti 1962-63^b: Monti, S., *Una copia manoscritta dell'Actius a Venezia nel 1502*, appendice a *Ricerche sulla cronologia dei Dialoghi*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Napoli Federico II»,

10 (1962-1963), pp. 306-311

Monti Sabia 1969: Monti Sabia, L., *Una schermaglia editoriale tra Napoli e Venezia agli albori del secolo XVI*, in «Vichiana», 6 (1969), pp. 319-336

Monti Sabia 1969-1970: Monti Sabia, L., *Esegesi, critica e storia del testo nei Carmina (a proposito di Parth. I 3 e II 27)*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Napoli Federico II», 12 (1969-1970), pp. 219-251

Monti Sabia 1983: Monti Sabia, L., *Trasfigurazione di Virgilio nella poesia pontaniana*, in *Atti del Convegno Virgiliano di Brindisi nel Bimillenario della morte, 15-18 ottobre 1981*, Perugia-Napoli 1983, pp. 47-62

Monti Sabia 1989: Monti Sabia, L., *Per l'edizione critica del De laudibus divinis di Giovanni Pontano*, in «Invigilata lucernis», 11 (1989), pp. 361-409

Monti Sabia 1993: Monti Sabia, L., *Echi di scoperte geografiche in opere pontaniane*, in *Columbeis*, V, Genova 1993, pp. 283-303

Monti Sabia 1995: Monti Sabia, L., *Il Pontano e la storia: Dal De bello Neapolitano all'Actius*, Roma, Bulzoni, 1995

Monti Sabia 1999: Monti Sabia, L., *Un canzoniere per una moglie: realtà e poesia nel De amore coniugali*, in Catanzaro, G., Santucci, F. (a c. di), *Poesia Umanistica in distici elegiaci. Atti del Convegno Internazionale, Assisi, 15-17 maggio 1998*, Assisi, Accademia Properziana del Subasio, 1999, pp. 23-65

Monti Sabia 2009: Monti Sabia, L., *Tre momenti nella poesia elegiaca del Pontano*, in Cardini, F., Coppini, D. (a c. di), *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, Firenze, Bulzoni, 2009, I, pp. 653-727

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

Müller 2003: Müller, G. M., *Ein Lehrgedicht nach neoterischer Poetik. Pontanos De hortis Hesperidum sive de cultu citrionum und seine Beziehung zu Catull*, in Baier 2003, pp. 265-288

Nuovo 2003^a: Nuovo, I., *La corografia astronomica nel quinto libro dell'Urania di Giovanni Pontano*, in de Nichilo, Distaso, Iurilli, 2003, II, pp. 989-1012

Nuovo 2003^b: Nuovo, I., *Esperienze di viaggio e memoria geografica tra Quattro*

- e Cinquecento, Università di Bari, Editori Laterza, University Press online, 2003
- Nuovo 1998: Nuovo, I., *Mito e natura nel De hortis Hesperidum di Giovanni Pontano*, in Alcina, J. F., Dillon J., Ludwig, W. (a c. di), *Acta Conventus Neolatinici Bariensis. Proceedings of the ninth International Congress of neo-Latin studies, Bari 29 August to 3 September 1994*, Tempe, Arizona, 1998, pp. 453-460
- Nuzzo 2010: Nuzzo, A., *Osservazioni sulla figura di Ercole nel sigillo del Comune di Firenze*, in Rossi 2010, pp. 343-352
- Palumbo Stracca 2007: Palumbo Stracca, B.M., *Note esegetiche e testuali all'Adonis di Bion*, in «Rivista di cultura classica e medioevale», 2 (2007), pp. 249-266
- Papanghelis 1987: Papanghelis, T., *Propertius: a Hellenistic Poet on Love and Death*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987
- Percopo 1899: Percopo, E., *Una lettera pontaniana inedita di Pietro Summonte ad Angelo Colocci*, in «Studi di Letteratura Italiana», 50 (1899), pp. 388-395
- Percopo 1938: Percopo, E., *Vita di Giovanni Pontano*, a c. di Manfredi, M., Napoli, I.T.E.A., 1938
- Rebecchini 2004: Rebecchini, G., *Private collectors in Mantua (1500-1630)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002
- Rinaldi, 2006: Rinaldi, M., Recensione a Germano 2005, «Studi Medievali e Umanistici», 4 (2006), pp. 407-429
- Rinaldi 2007-2008: Rinaldi, M., *Per un nuovo inventario della Biblioteca di Giovanni Pontano*, in «Studi Medievali e Umanistici», 5-6 (2007-2008), pp. 163-201
- Rossi 2010: Rossi, L. C. (a c. di), *Le strade di Ercole. Itinerari umanistici e altri percorsi. Seminario Internazionale per i centenari di Coluccio Salutati e Lorenzo Valla (Bergamo, 25-25 ottobre 2007)*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2010
- Rossi 2010: Rossi, L. C., *La Vita di Ercole del Petrarca*, in Rossi, 2010, pp. 169-187
- Santoro 1948: Santoro, M., *Uno scolaro del Poliziano a Napoli*, Napoli, Libreria scientifica editrice, 1948

Scherillo 1888: Scherillo, M., *Introduzione a Arcadia di Jacobo Sannazaro secondo i manoscritti e le prime stampe*, con note e introduzione di Scherillo, M., Torino, E. Loescher, 1888

Severi 2010: Severi, A., *Introduzione a Spagnoli, Adolescentia*

Soldati 1906: Soldati, B., *La poesia astrologica nel Quattrocento. Ricerche e Studi*, Firenze, Sansoni, 1906

Tateo 1960: Tateo, F., *Astrologia e moralità in Giovanni Pontano*, Bari, Adriatica, 1960, pp. 103-118

Tateo 1994: Tateo, F., *I miti partenopei nella letteratura umanistica*, in *Da Mablebolge alla Senna. Studi letterari in onore di G. Santangelo*, Palermo, Palumbo, 1994, pp. 785-796

Tateo 1995: Tateo, F., *Ovidio nell'Urania di Pontano*, in Gallo, I., Nicastri, L. (a c. di), *"Aetates Ovidianae". Lettori di Ovidio dall'antichità al Rinascimento. Atti del Convegno, Salerno-Fisciano, 25-27 giugno 1993*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1995, pp. 279-291

Tissoni 1998: Tissoni, F., *Angelo Poliziano e la riscoperta di Nonno in età moderna*, in *Nonno di Panopoli. I canti di Penteo (Dionisiache 44-46). Commento*, a c. di Tissoni, F., Firenze, La Nuova Italia, 1998, pp. 44-47

Toscano 2008: Toscano, G., *Da lui cominciò ad rinovarsi la antichità": per la fortuna di Andrea Mantegna a Napoli*, in Pestilli, L., Rowland, I. R., Schütze, S. (a c. di), *"Napoli è tutto il mondo". Neapolitan Art and European Culture from Humanism to Enlightenment*, Roma-Pisa, F. Serra, 2008, pp. 79-98

Tramoyeres 1917: Tramoyeres, L., *Los artesonados de la antigua casa municipal de Valencia. Notas para la historia de la escultura decorativa en España*, «Archivo de Arte Valenciano», 3, 1 (1917), pp. 31-71

Tufano 2010: Tufano, C.V., *Polifemo nel Pontano. Riscritture teocritee nella Lyra e nell'Antonius*, in «Bollettino di Studi Latini», 40/1 (2010), pp. 22-45

Tufano 2011: Tufano, C.V., *La Lepidina di Giovanni Pontano e il suo rapporto con il sistema dei generi letterari tra tradizioni antiche e innovazioni umanistiche*, in «Studi Rinascimentali», 9 (2011), pp. 37-51

Tufano 2014: Tufano, C.V., *Alcuni aspetti del lessico agro-alimentare nelle Eclogae del Pontano*, in Grisolia, R., Martino, G. (a c. di), *Arte della parola e parole della scienza*, M. D'Auria editore, 2014, pp. 221-254

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

Vecce 2007: Vecce, C., *Un codice di Teocrito posseduto da Sannazaro*, in Manfredi, A., Monti, C.M. (a c. di), *L'antiche e le moderne carte. Studi in memoria di Giuseppe Billanovich*, Roma-Padova, Antenore, 2007, pp. 597-616

Vecce 2015: Vecce, C., *Introduzione a Sannazaro, I., Arcadia*, introduzione e commento di C. Vecce, Roma, Carocci, 2015

¹ Questo saggio deriva, in buona sostanza, da un approfondimento e dalla rielaborazione della relazione dal titolo *Etiological and erudite Poetry in De hortis Hesperidum* presentata il 28 marzo 2015 nell'ambito dell'*Annual Meeting* della *Renaissance Society of America* (Berlino, 26-28 marzo 2015), Sessione *Mythology and Erudition in Pontano's Poetry*. In esso confluiscono anche i risultati di altre mie indagini sul *De hortis Hesperidum*, che sono state pure oggetto di relazioni come *Pontano's De hortis Hesperidum: The Use of Myth between Topics and Political Propaganda*, presentata il 24 marzo 2011 all'*Annual Meeting* della *Renaissance Society of America* (Montreal, 24-27 marzo 2011); *L'esordio del De hortis Hesperidum di Giovanni Pontano tra riflessioni teoriche e prassi della ricezione dei modelli*, presentata al *Colloque international "Le modèle et les originaux. L'exemplum virgilien à Naples entre dynastie aragonaise et vice-royaume espagnol"*, Rouen 3-5 juin 2013, *Maison de l'Université (salle divisible sud)*, ora in corso di stampa; e infine, *Il canto delle Parche nell'epilogo del primo libro del De hortis Hesperidum di Giovanni Pontano*, relazione presentata al Convegno «*Dulcis alebat Parthenope*»: *Memorie dell'antico, mito e territorio nella cultura dell'Accademia Pontaniana*, *Colloquio internazionale Napoli*, 9-11 Ottobre 2014, ora in corso di stampa.

² Il titolo del poema definisce la doppia dimensione del canto, che è insieme, appunto, mitologico in quanto legato al classico mito del giardino delle Esperidi, e botanico, in quanto focalizzato *de cultu citriorum*, espressione che va intesa in senso generale come "coltivazione degli agrumi": il Pontano, infatti, nel corso del poema parla non solo specificamente del cedro, ma anche di altre varietà di agrumi. Sulla complessità semantica del termine in questione rimando a *ThLL III* (Lipsiae, Teubner, 1906-1912), s.v. *citrium/citrus/cedrus*. Per una storia della diffusione degli agrumi nel Mediterraneo, con particolare attenzione per la Campania rimando a Furia 2015.

³ Fornisco qui di seguito le coordinate della letteratura critica di maggior rilievo sull'opera: Tateo 1960, pp. 103-118; Ludwig 1989, pp. 100-127; Tateo 1994, pp. 785-796; Nuovo 1998, pp. 453-460; Müller 2003, pp. 265-288.

⁴ Questo aspetto risulta in piena sintonia con la dimensione mitopoietica della poesia pontaniana, per cui Coppini 2011, pp. 271-292.

⁵ Di questa statua il Pontano avrebbe dovuto comporre l'epigrafe in latino, sia in versi che in prosa, ma di fatto, come appare dalla corrispondenza tra l'umanista e la marchesa Isabella d'Este, moglie del Gonzaga, egli finì per esserne il vero e proprio ispiratore: Luzio-Renier 1902, pp. 299-300. La statua era stata commissionata ad Andrea Mantegna, che fu attivo presso la corte di Mantova dal 1460 fino alle prime battute del XVI secolo con incarichi di grande prestigio: Rebecchini 2004, p. 25-49; Campbell 2004, pp. 117-144. La scelta del Mantegna come esecutore del progetto potrebbe essere stata legittimata anche dalla fama di cui l'artista godeva a Napoli (Toscano 2008, pp. 79-98), fama che trova peraltro un documento prezioso nella citazione dell'artista come «artefice sovra tutti gli altri accorto e ingegnosissimo» in Sannazaro, *Arcadia*, XI 35-38, pp. 271-272.

⁶ Questo culto di Virgilio fu celebrato dal Pontano a vari livelli: l'umanista, ad esempio, cercò i manoscritti più antichi che ne documentassero l'opera, e fu uno dei possessori, prima di Pietro Bembo, di un codice vetusto di Virgilio, il Vat. Lat. 3225: Danzi 2005, pp. 216-217; Rinaldi 2007-2008, pp. 163-19; ebbe un vero e proprio culto dei luoghi virgiliani di Napoli e acquistò una masseria nella zona detta *Paturcium* (mitizzato dall'umanista nella ninfa *Patulcis*), dove si credeva fosse il sepolcro del poeta antico e dove avrebbe voluto egli stesso essere sepolto: Percopo 1938, p. 42; inventò una biografia napoletanizzata di Virgilio: Monti Sabia 1983, pp. 47-63, ora in Monti Sabia-Monti 2010, II, pp. 1115-1133; dedicò all'opera virgiliana un tenace studio filologico e tecnico, di cui ci rendono conto alcune delle pagine più intense dei *Dialoghi*, come *Actius*, *Antonius* ed *Aegidius*: Deramaix 2011, pp. 169-187; e nelle pagine finali del *De bello Neapolitano* celebrò Virgilio tra i *viri* che avevano dato lustro alla città di Napoli e, a testimonianza della vitalità della leggenda di Virgilio, documentò l'ammirazione e l'affetto dei Napoletani verso il poeta antico: Iacono 2012, p. 213.

⁷ Percopo 1938, pp. 98-100; Figliuolo, 2009, pp. 11-15.

⁸ Personaggio di primo piano dell'*entourage* di Francesco Gonzaga, conte di Pianella, segretario marchionale e capo della cancelleria del Gonzaga: *Corrispondenza di Giovanni Pontano*, p. 454.

⁹ Sulla sua figura: Severi 2010, pp. 39-53, e relativa bibliografia p. 477.

¹⁰ «Per dar lustro al tuo principe, posso prometterti la mia buona volontà; ma cosa potrebbe promettere chi non ha nulla da parte da offrire? Non mancherò tuttavia nei confronti delle virtù del tuo valorosissimo e magnanimo signore» (traduzione a cura di chi scrive): Pontano, *Lettere*, p. 58.

¹¹ Pontano, *Lettere*, p. 59.

¹² Pontano, *Lettere*, p. 60.

¹³ Originario di Bergamo, fu discepolo del Pontano e dovette avere intimità col maestro e con gli altri accademici, giacché Pietro Summonte, curatore dell'edizione postuma degli *inedita* pontaniani, nella sua *praefatoria* all'edizione dei dialoghi pontaniani del 1507 nel citare il Suardo lo definisce *Pontani nostri familiarissimus*: Pontano, *I dialoghi*, p. 123. E lo stesso Pontano in *De sermone* VI 2, 8 (Pontano *De sermone*, p. 181), a proposito del Suardo dice: «et morum suavitate et studiis his nostris abunde notus est praestantissimis quibusque viris Suardinus Bergomas». Sul ruolo del Suardo nell'allestimento dell'edizione aldina di alcune opere poetiche del Pontano: Monti Sabia 1969, pp. 319-336, ora in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 195-214.

¹⁴ Percopo 1938, p. 102, identificava il dialogo nell'*Aegidius*; Monti 1962-63^b, pp. 305-311, ora in Monti Sabia-Monti 2010, II, pp. 829-834, ha dimostrato che il dialogo in questione doveva essere l'*Actius*.

¹⁵ La lettera è riprodotta in Pontano, *Lettere*, p. 78.

¹⁶ Monti Sabia 1969, pp. 319-320, ora in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 195-198.

¹⁷ Va anche tenuto in debito conto il fatto che negli anni estremi della sua vita, libero dai pubblici impegni, il Pontano poté concentrarsi interamente sui suoi studi e dedicarsi alla revisione delle sue opere ancora inedite.

¹⁸ La composizione del dialogo, che ha stretti rapporti col primo libro del *De hortis Hesperidum*, presuppone, come ha dimostrato Salvatore Monti, l'intero anno 1501 come suo immediato sfondo cronologico e la sua stesura va collocata certamente nel 1502: Monti 1962-1963^a, pp. 289-295, ora in Monti Sabia-Monti 2010, II, pp. 807-815.

¹⁹ E non è particolare di poco conto, che il Maestro coinvolga in questa scena proprio il discepolo che aveva incaricato di rappresentarlo presso il Manuzio in vista delle complesse cure di un'edizione prima di alcune sue opere.

²⁰ Di Francesco Peto si hanno scarse notizie biografiche. Nativo di Fondi, fu discepolo di Agostino Nifo e fu stimato poeta: nel *De sermone* (VI 2, 9, p. 180) il Pontano lo cita come *Poetus Fundanus*, e afferma che Francesco Peto *Musarum in hortulis adolescere*. Su questo umanista rimando a Miletto 2015.

²¹ Pontano, *Dialoghi*, p. 246. «Che voi siate giunti sani e salvi ringrazio gli dei e questa vostra compagnia mi riesce assai gradita e oltremodo gioconda. Su, ragazzi, prendete la secchia e attingete acqua fredda dal pozzo. Voi, buoni ospiti e, per quanto mi risulta, a me molto affezionati, rinfrescate le mani con questa acqua limpidissima e freschissima, lavate volto e occhi. E voi portate qui quelle noci dal mallo tenero, o le pesche o anche le pere di Taranto. Prendete, amabilissimi uomini, questi che sono il frutto dei nostri innesti e placate la sete e il caldo col liquore delle nostre viti, che insieme con noi sono invecchiate: infatti le abbiamo piantate che eravamo quasi adolescenti e non una sola volta le abbiamo rinnovate e piantate di nuovo, e nondimeno per l'età ora lamentano la loro vecchiaia. Su, dunque, sorbitene a piccoli sorsi, cari giovanotti miei: non si tratta del vino retico di Virgilio o del cecubo di Orazio, ma di vini nostrani, dei Sorbigni o dei Montonici. Credetemi, dopo questa rinfrescata loderete le mie fatiche giovanili dedite alla coltivazione e l'impegno speso nell'insegnamento dell'agricoltura e nei precetti della coltivazione degli arbusti. Su, ottimi uomini, bevete di nuovo un goccio e riposarete dopo la sudata del viaggio presso un ospite benevolo e avvezzo alle fatiche del viaggio» (traduzione a cura di chi scrive).

²² Identifico le 'pere di Taranto' nella *iunctura: poma Terentina*, che rimanda ad una ben precisa letteratura latina specialistica: cfr. *Cat. de agricultura* 7, 3; *Cels. de medicina* 2, 24; 4, 26.

²³ Si tratta di un vino tipico, citato anche in Pontano, *Lepidina, pompa* V, v. 64, insieme al verdicchio.

²⁴ La struttura dell'intero primo libro è quasi tutta focalizzata sulla precettistica della coltivazione degli agrumi. In particolare, dopo l'esordio complesso, segnato dalla metamorfosi di Adone e dal racconto che spiega l'arrivo in Italia del cedro tramite Ercole, che lo consegna alla ninfa Ormiale (I 102-124), il poeta inizia una minuta trattazione precettistica affrontando i seguenti argomenti: i luoghi adatti alla coltivazione degli agrumi (125-146); i luoghi inadatti (147-167); la stagione adatta a piantare i cedri (189-199); le regioni inadatte perché fredde (200-231); la profondità delle buche da scavare (232-240); il terreno in cui piantare gli agrumi (241-253); la potatura dell'eccessivo rigoglio della pianta (254-259); come procurare la semente (260-280); le modalità della semina (281-310); agrumi dolci e quelli amari (336-373); come ottenere frutti molto grandi (374-379); come mantenere i frutti sull'albero per tutto l'anno (380-386); come curare il giardino di agrumi (387-451); dopo le stagioni fredde la pianta non va potata (452-464); disposizione degli alberi in giardino (465-494); come progettare un giardino (495-525). Questa sequenza di precetti è interrotta dalla

Fabula de citriorum reparatione novaque apportatione in Italiam de Media regione (168-188); e dalla inserzione di una *evagatio poetica* (311-335); infine, il libro si chiude con l'incantesimo delle Parche che spiega perché il cedro sia pianta eterna (526-607).

²⁵ Va tenuto in debito conto che Columella, riscoperto da Poggio Bracciolini, doveva essere considerato autore prezioso, degno di particolari attenzioni sia sul versante esegetico che su quello propriamente letterario ed imitativo. Tra i primi commenti al X libro *de cultu hortorum* va segnalato quello di Pomponio Leto, che fu pubblicato una prima volta nel 1472 in forma anonima (=H 5497; IGI 3067): Abbamonte 2008, pp. 154-157. La diffusione a Napoli di Columella è peraltro documentata dalla presenza nella biblioteca aragonese di un codice miniato, l'attuale: Valencia, Biblioteca Universitaria, ms. 740: de Marinis 1947, II, p. 51, rintraccia una serie di documenti, datati al 1488, e relativi all'allestimento di questo codice. Inoltre, il Pontano stesso cita l'autore nel dialogo *Aegidius* (Pontano, *Dialoghi*, p. 262) proprio come *imitator* di Virgilio.

²⁶ Ad esempio, nell'ecloga-epicedio, *Melisaesus*, il poeta piange la moglie morta ricordandola intenta nell'alacre cura dell'orto e del giardino; nel corso della *Lepidina* ricorda prodotti tipici del territorio campano e della sua cucina; nella *Coryle* e nell'*Acon* inventa due *aitia* con rispettive metamorfosi vegetali per spiegare l'origine del nocciolo e del cavolo. In proposito Tufano 2014, pp. 221-254.

²⁷ Pontano, *Asinus*, in Pontano, *Dialoghi*, pp. 300-302.

²⁸ Soldati 1906, pp. 254-260.

²⁹ Con questa ipotesi, da me già espressa nella relazione *Pontano's De hortis Hesperidum: The Use of Myth between Topics and Political Propaganda*, presentata il 24 marzo all'*Annual Meeting 2011* della *Renaissance Society of America* (Montreal, 24-27 marzo 2011) concorda Caruso 2013, pp. 13-14.

³⁰ Iacono 2004, pp. 283-296.

³¹ Casanova-Robin 2011^a, p. XLIII, data l'ecloga al 1492-1493.

³² Pontano, *Melisaesus*, vv. 189-193: «Nuper et ad veteres citrios, dum tondet anethum / Uxor, et ipse simul mentam atque sisimbria purgo, / Suspirantem illum et querula cum voce ferentem / Intenti accipimus: "Longum o defleta, quid umbra / Nec mihi nocte venis, nec amica occurris imago?"». Traduzione L. Monti Sabia da Pontano, *Eclogae*, II, p. 46: «E poco fa, presso quei vecchi cedri, mentre mia moglie tagliava l'aneto, ed io con lei ripulivo la menta e il sisimbrio, assorti nel nostro lavoro, lo sentimmo sospirare e lamentarsi con voce di pianto: "O tu a lungo pianta, perché, ora che sei morta, non vieni a me durante la notte né, ombra amica, mi appari?"».

³³ Kidwell 1991, p. 104. Della cura del giardino condivisa con la moglie il poeta parla, ad esempio, in *De amore coniugali* 2, 4 (*Laetatur in villa et hortis suis constitutus*), vv. 11-18; e in *De hortis Hesperidum* 1, 318-335.

³⁴ Pontano, *Melisaesus*, vv. 201-204: «An potius, qua lotos et alticomae cyparissi / Triste gemunt scriptoque dolent in cortice cedri: / "Parcite, apes; nisi triste nihil de rore legetis; / Infecere mei rores et pabula questus."». Traduzione L. Monti Sabia da Pontano, *Eclogae*, II, p. 47: «O piuttosto là dove il loto e i cipressi dalle chiome sveltanti gemono tristemente ed i cedri piangono il lamento inciso nella loro corteccia: "Risparmiatevi, o api; null'altro che tristezza raccoglierete da questa rugiada, hanno avvelenato rugiada e pascoli i miei lamenti"».

³⁵ Il poeta stesso nel corso del *De hortis Hesperidum* si presenta intento nella cura dell'orto affiancato dalla moglie, ad esempio, in 1, 195-198; e 2, 40-49. Ancora in *De hortis Hesperidum* 1, 318-335 esprime il suo cordoglio per la perdita della moglie, sull'onda dei ricordi delle cure prestate insieme agli alberi di agrumi del proprio giardino, come a 1, 318-335, ma riporto qui di seguito solo i vv. 318-328, 333-335: «Et (memini) astabat coniux floresque legentem / Idalium in rorem et Veneris mollissima dona / amplexata virum, molli desedit in haerba / et mecum dulces egit per carmina ludos; / quae nunc Elysios, o fortunata, recessus / laeta colis sine me, sine me per opaca vagaris / culta roseta legens et sarta recentia nectis: / immemor ah nimiumque tu studiosa quietos / umbrarum saltus et grata silentia captas. / Sparge, puer, violas, manes salvete beati: / uxor adest Ariadna meis honeranda lacertis [...] / Sed solamen ades, coniux, amplectere, neu me / lude diu, amplexare virum ac solare querentem / et mecum solitos citriorum collige flores». Traduzione L. Monti Sabia da Pontano, *Poesie*, p. 471: «Anche a me, ricordo, era accanto mia moglie e, mentre coglievo i fiori per estrarne l'essenza idalia e i frutti, dolcissimo dono di Venere, mi abbracciò, poi si sedette sull'erba soffice e insieme con me, cantando, si abbandonò a dolci trastulli. Ora, o fortunata, senza di me tu vivi felice nei recessi dell'Eliso, senza di me ti aggiri per luoghi ombrosi, cogliendo magnifiche rose e intrecci fresche ghirlande: immemore, ahimè, e troppo preoccupata di te stessa, ti godi le quiete balze e i dolci silenzi del regno dei morti. (...) Ma tu vieni, a consolarmi, o sposa; abbracciami, non illudermi ancora, abbraccia tuo marito, consola il suo dolore, e, come facevi un tempo,

vieni a cogliere ancora, con me, i fiori dei cedri» ». Quest'ultimo passaggio è seguito da versi che contengono un esplicito riferimento all'invasione da parte dei Francesi del Regno di Napoli, e permettono, perciò di datare il brano agli anni 1495-96.

³⁶ Pontani *Eridanus*, II 1, in Pontani *Carmina*, II, p. 374. «E allora lascerai, avendo pena della mia debole vecchiaia, che io mi diverta nei campi in fiore del Po, che io mi diverta nei quieti giardini del Sebeto e canti: "Presso i cedri, splendida ninfa, vieni"» (traduzione a cura di chi scrive).

³⁷ Il fiume Sebeto ebbe per il Pontano un valore simbolico e identificativo del territorio di Napoli. Il fiume fu oggetto di un vero e proprio processo di mitizzazione da parte dei poeti napoletani, come Gabriele Altilio e Jacopo Sannazaro. Nella produzione del Pontano il Sebeto compare con un ruolo di rilievo già nel giovanile *Parthenopeus* II 14 (*Ad Musam, de conversione Sebethi in fluvium*) come protagonista di una metamorfosi di matrice ovidiana; e poi nella *Lepidina*, al fianco della ninfa Parthenope e proprio in occasione della celebrazione delle loro nozze. È inoltre citato innumerevoli volte nell'*Urania* (1, 507; 3, 981; 4, 21; 5, 107 e 973), nella *Lyra* (6, 7; 3, 7; 8, 11 e 47), nell'*Eridanus* (1, 14, 36 e 51; 2, 23, 1; 2, 31, 44), nel *De tumulis* (1, 20, 10), nel *Meteororum liber* (23, 31, 56, 1606), sempre in passaggi di particolare rilievo.

³⁸ Un esempio di opera composta pubblicata e rivista in funzione di nuovi destinatari è già il giovanile *De laudibus divinis*, che destinato dapprima a Giovanni di Navarra, di cui il Pontano fu precettore tra il 1456 ed il 1458, fu poi rivisitato e riattato alla nuova situazione che si viveva alla corte di Ferrante in anni successivi al 1458 e reindirizzato al Panormita, per poi essere di nuovo oggetto di ripensamenti e aggiustamenti negli anni estremi della vita dell'umanista, tra il 1500 ed il 1501: Monti Sabia, 1989, pp. 371, 380-384, ora in Monti Sabia- Monti 2010, I, pp. 351, 360-364. Documentata è poi la lunga genesi redazionale di opere del Pontano come l'*Urania* e il *De bello Neapolitano*. Per l'*Urania* il Soldati ipotizza una prima stesura tra il 1476 ed il 1479, e ne individua poi varie fasi compositive che ne protraggono la genesi fino agli anni estremi della vita dell'umanista (1500): Soldati 1906, pp. 257-260. Per il *De bello Neapolitano* la Monti Sabia ipotizza una prima stesura negli anni immediatamente successivi alla conclusione del conflitto narrato nell'opera (la guerra sostenuta da Ferrante contro i baroni del Regno e contro Giovanni d'Angiò tra il 1459 ed il 1465) e una lunga rivisitazione e riscrittura che giunge fino alle soglie della morte dell'umanista (1503): Monti Sabia 1995, pp. 59-69.

³⁹ Significativo risulta il reindirizzamento di opere a nuovi destinatari che comporta spesso aggiustamenti e modifiche interne alla trama dell'opera. Mi limito qui a fornire alcuni esempi. Il Filelfo dedicò le sue *Satyrae* ad Alfonso il Magnanimo in forma definitiva nel 1453, salvo poi alla morte del sovrano e con l'elezione al pontificato di Enea Silvio Piccolomini, indirizzarle intorno al 1459 a Pio II, con l'aggiunta di un carme come *praefatio* al pontefice: Albanese 1986, pp. 395-399. Ed ancora Porcelio de' Pandoni dedicò il poema giovanile intitolato *Bellum Thebanorum cum Telebois* dapprima a Leonello D'Este intorno al 1450, poi a Francesco Sforza, infine ad Alfonso d'Aragona intorno al 1456: Cappelli 1997, pp. 89-108.

⁴⁰ Sannazaro, *Arcadia*, XII 7: «Ultimamente un albero bellissimo di arancio e da me molto coltivato, mi pareva trovato tronco da le radici, con le fronde e i fiori e i frutti sparsi per terra. E dimandando io chi ciò avesse, da alcune ninfe che quivi piangevano mi era risposto le inique Parche con le violente secure averlo tagliato». In proposito vd. Scherillo, *Introduzione* a Sannazaro, *Arcadia* 1888, p. LXXIII; e Vecce, *Introduzione* a Sannazaro, *Arcadia* 2013, pp. 290-291.

⁴¹ Nella lettera-memorale scritta da Eleonora si legge: «Adrivati in tavola stectemo un peczo in piedi colle spalle nostre volte alla tavola et venne una collatione in deice confectere con certe aquile imperiali de zuccaro, et fo colatione de zuccaro et melarange inzucarate et indurate et tasse da bere con malvasia». La lettera si legge in Corvisieri 1887, p. 648.

⁴² Il banchetto offerto dal Riario ha attirato l'attenzione della letteratura specialistica: Nuovo² 2003, pp. 3-83; Benporat 2001, pp. 241-245; Falletti 1988, pp. 121-140. Più di recente Di Meo 2014, pp. 25-43, ha ricostruito l'evento attraverso la testimonianza di un umanista, Porcelio de' Pandoni, che fu presente all'evento e ne celebrò la *magnificentia* insieme ed in concorrenza ad altri poeti, Emilio Boccabella e Domizio Calderini.

⁴³ Benporat 2001, pp. 103-4.

⁴⁴ Sul mito dell'età dell'oro: Coppini 2014; per la costruzione del mito di Napoli in epoca aragonese: Iacono 2015; Germano 2015^b.

⁴⁵ Infatti la denominazione della ninfa Ormiale trae spunto da Strabone 5, 3, 6, che di *Formiae* ricorda l'antico nome *Hormiai* derivato dall'essere tale città un eccellente approdo.

⁴⁶ Nel secondo libro dopo un lungo e complesso esordio (2, 1-51) che rinnova gli appelli del poeta

alle ninfe campane e la dedica al Gonzaga, il Pontano dipana una serie di precetti su agrumi e loro coltivazione (vv. 52-179); spiega la differenza tra *citrius* (cetriolo) e *citrus* (cedro) (vv. 180-217); focalizza l'attenzione sulla coltivazione dei limoni (vv. 218-308); spiega le modalità dell'innesto (vv. 309-384); distingue gli agrumi dal sapore aspro da quelli dolci (vv. 432-499); parla infine dell'utilizzo di questi frutti (vv. 500-523), per poi avviare il lungo congedo (vv. 524-581). All'interno della sezione dedicata ai limoni si identificano altre porzioni, in cui il poeta precisa la natura di tre tipi di limoni (vv. 246-252); fornisce una ricetta per una pomata ricavata dal succo del limone acre, che ridona splendore alla pelle delle donne (vv. 253-256); e nel presentare Mergillina come luogo adatto al culto degli agrumi piange l'esilio di Sannazaro in Francia (289-308).

⁴⁷ Qui la genesi del poema si intreccia con la storia della botanica e con la storia delle scoperte geografiche all'epoca del Pontano. Gli agrumi erano già noti all'antichità, come attesta la descrizione di Teofrasto, *De causis Plantarum* IV 4, 2-4, opera botanica peraltro rilanciata all'attenzione degli umanisti dalla traduzione in latino di Teodoro Gaza, stampata poi a Treviso nel 1483, e, dunque, con ogni probabilità nota allo stesso Pontano: Bianca 1999, pp. 737-746, *praesertim* p. 739-740; Gionta 2004, pp. 167-214. Tra l'altro un "Theophrasto, in greco, ad stampa" compare citato nell'inventario dei libri della biblioteca del Pontano che la figlia Eugenia donò alla Biblioteca di San Domenico Maggiore in Napoli: Rinaldi 2007-2008, p. 182. Sul versante delle scoperte geografiche e di nuove acquisizioni relative agli agrumi, dai versi del poema emergono dati interessanti relativi alle competenze dell'umanista e anche all'incidenza che le scoperte geografiche coeve ebbero anche nel campo della botanica. Così, ad esempio, nel primo libro del *De hortis Hesperidum* (vv. 346-361), il poeta fa riferimento all'esistenza di cedri dolci collocandoli sulle rive del Gange in India e rievoca, poeticamente trasfigurandola, la circumnavigazione dell'Africa compiuta da Vasco de Gama e l'approdo della spedizione portoghese fino al Gange, dove colloca le odorose selve di cedri dolci. Cfr. Monti Sabia 1993, pp. 283-303, ora in Monti Sabia-Monti 2010, II, pp. 1135-1157.

⁴⁸ Salutati *De laboribus Herculis*, III 25, vol. I, pp. 308-315. La diffusione e l'utilizzo a fini politici e propagandistici del mito di Ercole in Italia sono d'altra parte ben documentabili. Va infatti ricordato che la figura di Ercole e il mito delle sue fatiche avevano attirato già l'attenzione del Petrarca che all'eroe volle dedicare una delle biografie del *De viris illustribus*: Kohl 2010, pp. 169-187; inoltre, un antico sigillo recante un Ercole con la clava fu adottato sin dagli ultimi anni del secolo XIII da Firenze: Nuzzo 2010, pp. 343-352. Ancora nel corso del Quattrocento il mito di Ercole fu adottato a scopi celebrativi e nobilitanti, ad esempio, da uno dei grandi condottieri del Quattrocento, Bartolomeo Colleoni, che volle presentarsi quale discendente dell'Ercole vincitore del Leone Nemeo, come documenta la biografia scritta nel 1474 da Antonio Cornazzano: Rossi 2010, pp. 127-150.

⁴⁹ A tale proposito, Caruso 2013, pp. 6-20 concorda con quanto da me sostenuto già nella relazione *L'esordio del De hortis Hesperidum di Giovanni Pontano tra riflessioni teoriche e prassi della ricezione dei modelli*, presentata al *Colloque international "Le modèle et les originaux. L'exemplum virgilien à Naples entre dynastie aragonaise et vice-royaume espagnol"*, Rouen 3-5 juin 2013, *Maison de l'Université (salle divisible sud)*. Va sottolineato il fatto che il Pontano inseriva questa innovativa equiparazione agrumi/pomi delle Esperidi in una vera e propria codificazione dell'utilizzo del giardino come luogo di svago e scenario di feste teorizzata nel *De splendore*, uno dei trattati sulle cosiddette virtù sociali. Dal materiale documentario rintracciato da Paola Modesti risulta significativa la presenza di agrumi nel giardino della villa di Poggioreale che fu 'invenzione corale' condivisa dal principe Alfonso e dagli intellettuali della corte napoletana, nonché espressione viva di quelle virtù sociali richiesta all'uomo di rango e codificate dal Pontano nei suoi *Trattati delle virtù sociali*: Modesti 2014, pp. 29-61, e p. 46, tabella 1.

⁵⁰ Un'altra tessera a tale identificazione si ritrova in *Anth. Lat.* 169 R *De citro*: «Septa micant spinis felix munera mali / Colluit etcitri aureus ora tumor. / Hippomenes tali vicit certamina malo; / Talia poma nemus protulit Hesperidum».

⁵¹ Nella *Descrizione della città di Napoli e statistica del Regno del 1444* Gaeta è detta "quarta chiave del Regno": *Dispacci Sforzeschi*, pp. 12-13.

⁵² Salutati, *Conquestio Phillidis*, p. 120. «Crescano in lussureggiante rigoglio i mirti di Venere sulla costa del mare e si rivestano di chime di fronde sempre verdi. Crescano i pomi della Media sullo scoglioso lido di Gaeta. Il giudeo coltivi pure essenze rare. Il dattero scaturisca dal nudo tronco della palma e grandi pomi facciano piegare i rami del cedro. Mirra, ah delitto, nel petto custodisca il bell'Adone e gemendo come d'un parto produca la sua resina» (traduzione a cura di chi scrive). Questa fonte letteraria di grande valore documentario è citata anche da Caruso 2013, p. 16.

⁵³ Sull'accostamento cedro/lauro vd. *infra*. Gaeta e Formia (accanto a Terracina, Fondi e Amalfi) ri-

corrono come località del Regno interessate dalla coltura degli agrumi in *De hortis Hesperidum* I 110-124; 581-607; e II 567-581.

⁵⁴ Petrarca, *Itinerarium ad sepulcrum domini nostrilhesu Christi*, in Lumbroso 1889, 33.267-34.277: «A te che avanzi nel cammino ti si farà incontro dapprima Terracina, l'antica *Anxur*, poi Gaeta, che conserva il nome della nutrice di Enea, a questo punto non ti risulti molesto, perché la navigazione ti sia più favorevole, recarti alla tomba di S. Erasmo, il cui aiuto, per opinione diffusa, ha tratto molti dai pericoli del mare. Qui la costa si fa sinuosa e si apre un golfo ampio di mare con boschetti di lauri e di cedri e selve odorose e profumate di piccoli arbusti sempre verdi. In questo tratto di costa si trovano sia Formia ovvero Formiano che Linternò».

⁵⁵ Sul tempietto pontaniano e sul suo valore ideologico: De Divitiis, 2012. Nel tempietto il Pontano trasferì un'epigrafe recante una dedica *Herculi Saxano* che in omaggio alla moglie, Adriana Sassone, egli aveva falsificato in *Herculi Saxono*: Germano 2005, p. 219.

⁵⁶ Il sovrano stesso volle enfatizzare la sua parabola esistenziale, sottoposta spesso a terribili colpi da parte del destino, attraverso la scelta del motto: *tantum fortunam ferendo superari posse*. E nel corso del trionfo celebrato per le strade di Napoli nel febbraio del 1443 l'effigie della Fortuna sfilò recando omaggio ad Alfonso insieme alle tre virtù teologali e alle quattro virtù cardinali: Delle Donne 2015, p. 124

⁵⁷ Per l'utilizzo del mito di Ercole nelle raffigurazioni del sovrano rimando a Barreto 2013, pp. 85-87; per ricostruire la complessa operazione ideologica che mirava a costruire un'immagine del sovrano capace di competere con gli eroi dell'antichità come Cesare, Alessandro, Socrate o Ercole rimando a Delle Donne 2015, p. 69.

⁵⁸ Il legame profondo stabilito tra la figura del sovrano e dell'eroe si riflette in generale anche nella ricostruzione storico-celebrativa della dinastia aragonese in ambito umanistico. In particolare, un'operazione di nobilitazione delle origini della dinastia nel solco di questo filone encomiastico e mitografico si può ravvisare anche nel *De Aragoniae regibus* dell'umanista Lucio Marineo Siculo (1444 ca.-1530), umanista allievo di Pomponio Leto, che a partire dal 1484 visse in Spagna. Il Marineo nella sua opera propone una singolare etimologia del nome Aragona, facendolo derivare dai giochi *Agonales* istituiti da Ercole in occasione della conquista della penisola iberica e indica peraltro nel suo maestro, Pomponio Leto, la fonte stessa di questa singolare proposta: Marineo, *Aragoniae veterum primordia regum*, c. 4r. Ringrazio qui Paola Caruso per avermi indicato questa fonte letteraria di grande valore documentario.

⁵⁹ Iacono 2012, pp. 188-190, 209-210.

⁶⁰ Poeta e accademico, fu attivo alla corte di Ferrante, per il quale fu ambasciatore presso la corte di Ferrara, procuratore per il quartiere di Capuana nel 1507, e due volte governatore dell'Annunziata nel 1497 e nel 1527. Per motivi non chiari subì il carcere sotto Ferrante, ma riuscì ad ottenere la libertà e a stringere rapporti di cordialità col principe ereditario, Alfonso. Fu amato e stimato dal Pontano, che lo citò più volte nel corso della sua opera (*De tumulis* 2, 32; *Hendecasyllabi* 2, 34; *Eridanus* 1, 43; 1, 40; 2, 18), definendolo *vir suavissimi ingenii* nel *De sermone* IV 9, e volle dedicargli il *De immanitate*. Su di lui cfr. de Montera 1935.

⁶¹ Nobile Romano, appartenente alla famiglia Tomarozzi, e poeta, fu legato al circolo romano di Pomponio Leto, di cui fu anche allievo, come si apprende proprio dall'invito che il Pontano, per bocca di Girolamo Carone, gli rivolge nell'*Aegidius* ad intervenire. Su di lui Gualdo Rosa et alii, *Piero Tamira, Repertorium Pomponianum* (URL: www.repertoriumpomponianum.it/pomponiani/tamira_piero.htm); Altamura 1940, pp. 173-180, e relativa recensione di Dionisotti 1941, pp. 56-63; per nuove acquisizioni Malta 2004, pp. 104, 121, 127.

⁶² Allievo del Poliziano, si trasferì a Napoli, dove tra il 1483 ed il 1504 insegnò eloquenza presso lo Studio e fu anche *livrero mayor*, cioè direttore, della Biblioteca aragonese. Abile oratore compose anche *carmina*. Dopo la caduta della dinastia aragonese fu segretario del cardinale Ludovico d'Aragona e maestro di umanisti come Aulo Giano Parrasio e Antonio Seripando. Fece parte della cerchia del Pontano, che lo citò più volte nelle sue opere (*Hendecasyllabi* 2, 9; 2, 25, 5 e 14; *De sermone* IV 3, 38; V 2, 60). Su di lui Santoro 1948; Corfiati 2009, pp. 65-102.

⁶³ Sul valore ideologico di questo passaggio del dialogo, soprattutto sul versante della scelta tipologica dell'esordio del poema *Urania*: Tateo 1995, p. 288.

⁶⁴ Pontano, *Dialoghi*, p. 261. «Pertanto mentre vado considerando queste cose, accuso e condanno la mia ignoranza, giacché non mi ritengo in alcun modo soddisfatto su tale argomento e soprattutto vedo che Gioviano, presidente di questo nostro consesso, per parlare della natura dei cedri come d'un albero forestiero, di una coltura da nessuno tramandata, ha cominciato dal luogo da

cui essa fu portata in Italia e dalle origini dell'albero stesso e, seppure in termini favolosi, tuttavia l'ha trattato secondo il costume poetico, per non fornire precetti sulla sua coltivazione senza aver prima mostrato come e quale sia l'albero» (traduzione a cura di chi scrive). Per bocca del Carbone l'umanista allude qui agli argomenti e alle modalità narrative dei versi d'esordio del *De hortis Hesperidum*, ed in particolare alle sezioni 1, 53-67 *Qualis sit arbor citrius et unde oriunda*; 68-101 *De conversione Adonidis in citrium*, 102-124 *De apportatione citrii in Italiam*; 125-146 *Quae loca sint apta serendis citriis*. In proposito Monti 1962-63, pp. 290-291, ora in Monti Sabia-Monti 2010, II, pp. 807-808.

⁶⁵ Pontani *Urania*, 1, 483-487, in Pontani *Carmina*, I, p. 17: «Balsama te et myrrae, te cedrus flevit, Adoni, / Te lauri strata per humum luxere corona: / Ter myrtus conata sequi miserabile funus, / Ter radice retenta sua est, ter brachia flexit, / Ter frustra lentos conata est flectere ramos». «Ti hanno pianto la mirra profumata e il cedro, Adone; ti ha pianto in lutto la corona d'alloro a terra poggiata: per tre volte il mirto tentò di seguire il tuo funerale degno di pietà, per tre volte trattenuto dalle radici, per tre volte stese le sue braccia, per tre volte tentò di distendere i suoi insensibili rami» (traduzione a cura di chi scrive).

⁶⁶ La mirra è il risultato della metamorfosi di Mirra, figlia di Cirra e madre di Adone (Ov. *Met.* 10, 310, 312 *passim*); il mirto è pianta che rappresenta Venere (Verg. *Ecl.* 7, 62), il lauro e il suo *aition* sono espressamente citati come modelli della metamorfosi di Adone dal Pontano; il cedro rappresenta poi, nella prospettiva dell'invenzione pontaniana, l'ultimo esito della parabola esistenziale del defunto. Il passo dell'*Urania* nella sua problematica relazione col *De hortis Hesperidum* è oggetto di commento da parte di Nuovo 2003, pp. 989-1012.

⁶⁷ Ancora in *Urania* 1, 1011-1015 il Pontano nel presentare gli agrumi come rifugio delle ninfe di Amalfi allude chiaramente al mito che fa dei limoni un dono delle Cariti alla ninfa nereide Amalfi da lui narrato in *De hortis Hesperidum* 2, 260-268.

⁶⁸ Pontani *De hortis Hesperidum*, 1, 1-23, in Pontani *Carmina*, I, p. 229. «Voi, che limpide fonti e fiumi, ninfe Naiadi, abitate, voi che campi in fiore, Napee, abitate e i giardini del Dogliolo e i lidi noti alle Muse, e avete cura dei colli rigogliosi di viti e delle terre biondegianti di messi e dei campi del sommo Vesuvio, per rifugiarvi dal sole e dalla vampa dell'inafausta stella, sotto quest'ombra serena di graditi boschetti dalla stanchezza insieme con me venite a prender riposo, mentre le Driadi intrecciano nuove ghirlande di dolci viole e di turchini giacinti e di teneri mirti nutriti dalle correnti del Sebeto come dono annuale per il grande vate Virgilio: voi invitano i gelidi fonti e il soffio fecondo del Favonio e le Nereidi che sul lido al suono della lira conducono varie danze ai piedi nudi e coi capelli sciolti sul collo. Ecco dal suo stesso fonte e col capo cinto di canne e di frondosi ontani il Sebeto mostrando dal suo antro splendente le acque stillanti e le volte verdegianti di muschio suscita dal suo capo aure rasserenanti, con cui mette in fuga il sole e difende i salici dalla vampa. Dunque, su, insieme con me ritiratevi sotto le verdi ombre, Naiadi, ed insieme affrettatevi, compagne Napee, e voi, Oreadi, che munite il fianco dell'arco tiro» (traduzione a cura di chi scrive).

⁶⁹ Manfredi 2005, pp. 164-165; e Modesti 2014, pp. 29-61.

⁷⁰ Originato dal monte Somma, il fiume Sebeto doveva essere già da secoli invisibile nel paesaggio napoletano, dal momento che già il Boccaccio (*De mont.* 5, 768) lo definiva un rigagnolo paludoso *innominatus*. Ai tempi del Pontano esso era stato deviato nell'acquedotto cittadino.

⁷¹ Pontani *De hortis Hesperidum*, 1, 24-45, in Pontani *Carmina*, I, p. 230. «Non manchino a questo punto canti di Muse e versi, all'arrivo della dea. Ecco dai sommi colli Uranie lieta si offre alla vista: suvvia, leviamoci in piedi al suo arrivo e accompagnamo la nostra signora e allorché si asside sull'ombrosa rupe rendiamo onore di unguenti idali e di profumi siri a lei che è insigne nell'arte della musica e reca alle tempie un serto di stelle. Oh benevola e felice vieni, dea: mi hai guidato nel mio viaggio per gli aperti campi dell'immenso cielo e nel sommo etere, a contare poi le stelle dell'intero cielo, e mentre insegno le leggi degli dei e i loro arcani ripercorri le loro orbite e sveli i fati e dal cielo stesso trai le cause del mondo. Ora ci aggradino gli ozi e i giardini e i campi ameni e le selve di Amalfi che rendono fecondi i lidi, vanto nato dal cedro, monumenti delle sorelle esperidi, delizie anche tue proprie. Tempe sacra a Dafne e i cuori fraterni del lauro diletto Apollo, te accolgano invece i boschi famosi del cedro sacro al Sebeto e di quelli che coltiva la nostra Antiniana nel suo ritiro. Noi cantiamo: tu, dea, sii favorevole e assistici nel canto, mentre si rinnovano gli antichi onori per il sacro vate. Ecco la soave Patulcis ti attende presso le correnti del fiume» (traduzione a cura di chi scrive).

⁷² In particolare questo avviene alle soglie del I libro dell'*Urania*, o nel corso del III libro ai vv. 508-528, forse sull'onda del ricordo del culto che al grande poeta antico dedicavano già suoi antichi

imitatori, come Silio Italico che ne comprò la tomba e ne celebrava la nascita, stando a quello che ne documenta Plin. il Giovane *ep.* 3, 7, 8.

⁷³ Pontani *Urania*, 1, 1-10, in Pontani *Carmina*, I, p. 3.

⁷⁴ Pontani *Urania*, 1, 1011-1016, in Pontani *Carmina*, I, p. 35. «I cedri che sempre (mirabile visione) profumano la bellezza d'una primavera di fiori e sempre splendenti di gradevoli fiori e di fronde sempre verdi, i cedri rifugio non sgradito per le ninfe di Amalfi» (traduzione a cura di chi scrive).

⁷⁵ Pontani *De hortis Hesperidum*, 1, 39-45, in Pontani *Carmina*, I, p. 230. Per la traduzione vd. nota 71.

⁷⁶ Nelle *Adnotationes* che Pietro Summonte pose in calce all'edizione napoletana dei *Carmina* pontaniani (Mayr 1505) a proposito delle due ville si legge: «Neapoli mons ab occidente imminet salubritate et villarum frequentia nobilis, in quo locus est Antinianum nomine, ubi Pontanus villam habuit. Hoc etiam in monte Patulcium est ad secundum fere ab urbe lapidem, in via, cuius adhuc vestigia extant, Puteolana, clarum sepulcro Maronis, quod saepe Pontanus sub Patulcis nimphae nomine celebrans ad Virgilium ipsum alludit». «A Napoli ad occidente si leva un monte nobile per la salubrità dell'aria e per il gran numero di ville, in cui v'è un luogo denominato Antiniano, dove il Pontano ebbe una villa. Su questo monte v'è anche a quasi due miglia Patulcio, sulla via Puteolana, di cui restano ancora tracce, che è reso illustre dalla tomba di Virgilio, e il Pontano nel celebrarlo spesso sotto il nome della ninfa Patulcis allude allo stesso Virgilio» (traduzione a cura di chi scrive).

⁷⁷ Pontani *De hortis Hesperidum*, 1, 46-52, in Pontani *Carmina*, I, p. 230-231. «Ma tu, Principe, di cui va fiera la stirpe dei Gonzaga, di cui va fiera Mantova, mentre vado componendo questo poema, dopo i gravi travagli della guerra, mentre cospargi del sangue dei Francesi i campi dell'Italia e del Taro, e vincitore cerchi spoglie degne di Giove, Francesco, stirpe di eroi discesa da Bianor, non trascurare e non disprezzare la fatica degli orti, onore e ricompensa per la clava di Ercole». (traduzione a cura di chi scrive).

⁷⁸ Si tratta di un aggettivo coniato da *Tharus* (il Taro) che aveva già dato da pensare ad Angelo Colloci (il quale lo credeva un errore e suggeriva di correggerlo) e a Pietro Summonte, curatore dell'edizione postuma degli *inedita* pontaniani, che progettava di ripubblicare in una nuova veste il poemetto. In proposito rimando alle argomentazioni di Pietro Summonte in risposta ad una lettera del Colloci: Percopo 1899, pp. 388-395.

⁷⁹ Pontani *De hortis Hesperidum*, 1, 53-66, in Pontani *Carmina*, I, p. 231: «Orbe etenim Hesperio Niasique ad littora quondam / Oceani auriferis primum sese extulit hortis / citrius arboreae referens praeconia palmae: / Illi perpetuus frondis decor, inter opacum / Albescunt nitidi flores nemus, atque ita late / Spirat odoratus Zephyris felicibus aer; / Ipsa quidem lauro foliisque et cortice et ipso / Stipite tum similis, tum frondescente iuventa, / At cono inferior ramisque valentibus impar: / Nam florum longe candore et odoribus anteit. / Quin gravida e ramis, triplici distincta colore, / Mala nitent virides primum referentia frondes; / Hinc rutilant fulvoque micant matura metallo, / Flore novo semper, semper quoque foetibus aucta, / Perpetuum Veneris monumentum, at triste dolorum». «Infatti nelle terre d'Esperia e presso le coste di Niaso un tempo per la prima volta nei giardini che producono frutti d'oro si sviluppò il cedro, mostrando il pregio dei rami d'albero: ha esso un perpetuo ornamento di foglie, nell'ombra del boschetto biancheggiano splendidi fiori e così largamente spira una brezza che odora di felici zeffiri; simile al lauro e per foglie e per corteccia e per tronco e per una giovinezza che fiorisce verdeggianti, ma risulta inferiore per chioma e impari per il vigore dei rami: infatti di gran lunga lo supera per il candore dei fiori e per il profumo, che anzi gravandone i rami, distinti dal triplice colore, i frutti risplendono imitando dapprima le verdi foglie; poi brillano come oro e maturi sfavillano del colore del fulvo metallo, sempre accresciuti di fiore novello, sempre anche di frutti, monumento perpetuo di Venere, ma anche triste ricordo del suo dolore» (traduzione a cura di chi scrive).

⁸⁰ Si possono però trovare tracce di una già avvenuta codificazione in area bucolica dell'accoppiamento lauro/cedro, in epoca precedente al Pontano e sulla scorta appunto dei versi virgiliani, come mostra, ad esempio, Boccaccio, *ecl.* 11, 161 *et letas pariter lauros cedrosque perennes*. Ancora si rintraccia tale accostamento in un *Epitaphium* del Panormita (Panormita, *Poesie*, pp. 12-13): «Non deuit templo conditam putre cadaver, / Propterea hic extra lucida claustra colo: / Hic ubi perpetuos inspirat laurus odores, / Candidulos flores citreaque arbor habet». «Non sarebbe stato conveniente che io cadavere ormai imputridito fossi sepolta in chiesa, e proprio per questo dimoro qui fuori i suoi splendidi cancelli, qui dove i suoi eterni profumi un lauro emana, e suoi piccoli candidi fiori esibisce un albero di cedri» (traduzione a cura di chi scrive). In epoca successiva si legge un'intera

ecloga (IV) dedicata al confronto poetico tra lauro e cedro nella produzione bucolica di Fausto Andrelini (Forlì 1462-Parigi 1519), un umanista legato per formazione all'Accademia di Pomponio Leto: Andrelinus, *Eclogae*, pp. 33-37.

⁸¹ Pontani *De hortis Hesperidum*, 1, 68-96, in Pontani *Carmina*, I, p. 231-232. «Piangeva sul giovane morto, piangeva l'amante strappandosi i capelli e la terra era bagnata dalle lacrime da lei versate, erano bagnati i lauri, sotto la cui ombra verdeggianti ella innalzava il suo lamento per Adone posto dinanzi i suoi piedi e, dimentica d'esser una dea, batteva il suo petto con le mani. Come invero il dolore e l'ira profonda si lenirono ecco che Dafne Peneia le ricordò il suo antico amore: "Anche il mio amore, disse, sarà testimoniato da un albero e rimarranno del mio dolore monumenti eterni". D'ambrosia idalia poi spalmò i capelli e con acqua idalia ne lavò il corpo e sconosciute parole va mormorando con la bocca e sovra imprime i suoi ultimi baci. Avvertì la rugiada d'ambrosia la chioma, avvertì l'acqua idalia il corpo e le parole divine di lei che parlava; si abbarbicarono a terra i peli e si irrigidirono i capelli della chioma il corpo si trasforma in radici che si protendono e in un tronco diritto, la morbidissima lanugine dei suoi peli si trasforma in tenere foglie, in fiori il candore del suo corpo, in rami le braccia e la sua bellezza diffusasi nell'albero si sprigionò; le spine infisse nella corteccia imitano i denti che hanno inferto le ferite. Cresce il cedro di Venere sviluppando ampie ombre. Raccoglie da qui i capelli sparsi la dea e scavando le affida alla terra profonda, così allora parlò: "Ahimè, cresciuto dalle mie lacrime mai sarai privo di foglie, sempre di fiori novelli e sempre di frutti sarai ornato, onore dei giardini e attrattiva dei boschi e dei palazzi". E baci piangendo impresse sul legno e del pari dai capelli traendone fibre le ripone in profondità sotto terra, perché avendo sete possa berne l'acqua e trarne alimento» (traduzione a cura di chi scrive).

⁸² Negli anni in cui il Pontano si dedicava alla composizione del poema Aldo Manuzio pubblicava, nel febbraio del 1496, il *corpus* teocriteo, in cui si legge anche il cosiddetto *Epitafio di Adone* pervenutoci sotto il nome di Bione di Smirne. Inoltre, l'interesse dell'ambiente accademico napoletano per questi testi trova un documento nel manoscritto della Biblioteca Nazionale di Napoli, XXII. 87, che accanto alla trascrizione del *corpus* teocriteo, fedelmente derivata dall'edizione aldina, reca una serie cospicua di interventi interlineari e di postille marginali, con una traduzione in latino collocabile con buona probabilità a Napoli negli ultimi anni del XV secolo: Vecce 2007, pp. 597-616. Per il riutilizzo pontaniano di Teocrito, soprattutto sul versante delle *Eclogae*: Tufano 2010, p. 22-45; Tufano 2011, pp. 37-51.

⁸³ Nel codice teocriteo (Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. XXII 87) identificato da Vecce come appartenuto al Sannazaro la traduzione in latino dell'attacco recita *lamentator Adonem, periit pulcher Adonem*: Vecce 2007, p. 602.

⁸⁴ Per i problemi testuali di questo *incipit* cfr. Palumbo Stracca 2007, pp. 250-252.

⁸⁵ A questo punto non si può non ricordare che Properzio, autore caro al Pontano e da lui a vario livello imitato (Iacono 1999, pp. 65-82, 163-170; Monti Sabia 1999, 57-59, ora in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 558-560; Monti Sabia 2009, pp. 335-336, 382-383, ora in Monti Sabia-Monti 2010, I, pp. 670-672, 723-725) ci pone dinanzi ad una scena simile nell'elegia 2, 13, dove il poeta antico, prefigurando il suo proprio funerale, si compiace di raffigurare Cinzia in lutto che invoca il nome dell'amante morto, depone gli ultimi baci sulle sue fredde labbra e si lacera il petto. La convergenza significativa tra il poeta antico e il Pontano può essere spiegata attraverso la comune imitazione del testo greco, imitazione che Properzio rivela, citando esplicitamente proprio Venere affranta per la morte di Adone come *testis* del fatto che sia giusto continuare ad amare innamorati morti: Prop. 2, 13, 51-56: *Tu tamen amisso non numquam flebis amico: / Fas est praeteritos semper amare uiros. / Testis cui niueum quondam percussit Adonem / Venantem Idalio uertice durus aper; / Illis formosus iacuisse paludibus, illuc / Diceris effusa tu, Venus, isse coma*. In proposito si veda Papanghelis 1987, pp. 65-67. È altresì possibile che il Pontano abbia costruito il compianto di Venere avendo a modello la scena properziana (non senza il ricordo dell'ovidiana trasformazione di Daphne in lauro: su cui vd. *infra*), ma in tal caso non si spiegherebbero anche le altre convergenze tra il testo pontaniano e l'*Epitafio* di Bione, con particolare attenzione per l'incantesimo delle Parche con cui si conclude il primo libro del poema (526-607) che a me sembra sviluppare il suggerimento dei versi conclusivi (87-96) del testo greco. Sull'apporto di Bione concorda con me Casanova-Robin 2014, p. 440.

⁸⁶ Un passo peraltro non privo di problematiche esegetiche, come risulta dai commenti umanistici: Abbamonte 2008, pp. 165-171, e Abbamonte 2012, pp. 191-199.

⁸⁷ In margine a queste sovrapposizioni botaniche mi pare importante anche segnalare i risvolti autobiografici di questo dottissimo *lusus*: cedri e lauri, infatti, sono esplicitamente citati dal Pontano come alberi del proprio giardino-orto nella villa di Antignano. In particolare, nel *Melisaeus* vv. 94-

96 il Pontano reca ghirlande da appendere come omaggio alla consorte defunta ad un lauro che cresce sulla tomba di Adriana abbracciandone con le radici le ceneri; in *De tumulis* 2, 61 il poeta celebra la moglie morta salutando il lauro che ella stessa ha piantato (*Pontanus uxorem salutatur et laurum in hortis ab illa olim satam*: «Cum lauru tibi crescit honos, tua nomina laurus / Servat; nam dextra crevit et illa tua. / Officium officio pensat gratissima laurus, / Quique fuit nymphae, nunc quoque sensus adest. / Cum lauru mihi salve iterum, coniux mea, salve / Coniuge cum, laurus, fronde et honore pares; / Ite pares, nomenque una servate per aevum, / Et mihi frondenti sarta parate coma». Traduzione a c. di Monti Sabia in Pontano, *Poesie*, p. 271: *Pontano saluta la moglie e il lauro da lei un tempo piantato nel loro orto*. «Col lauro cresce il tuo vanto, il lauro conserva il tuo nome; infatti anch'esso grazie all'opera crebbe della tua mano. Ora, gratissimo, il lauro ripaga il favor con favore, esso che serba ancora i sensi della ninfa. Salva, ancora una volta, insieme col lauro, o mia sposa, e tu lauro con lei, pari per fronde e gloria. Andate insieme ed insieme serbate nei secoli il nome e serti preparatemi con la frondosa chioma»). Presso cedri annosi il Pontano si rappresenta nel *Melisaeus* mentre piange la moglie morta (vv. 189-198); e proprio in *De hortis Hesperidum* 1, 333-335, in Pontani *Carmina*, I, p. 238, vagheggia che la moglie possa raccogliere con lui i fiori profumati del cedro, simbolo insieme di morte e di eterno amore: «Sed solamen ades, coniux; amplectere, neu me / Lude diu, amplexare virum ac solare querentem / Et mecum solitos citriorum collige flores». Per traduzione vd. *supra*, nota 35.

⁸⁸ Casanova-Robin 2011, pp. 247-266, *praesertim* pp. 256-259.

⁸⁹ Nuovo 1998, p. 455, cita come possibile antecedente al fatto che Venere cosparga il corpo di Adone di ambrosia il ricordo dell'apoteosi di Enea in *Ov. Met.* 14, 600-608. Questo stesso elemento il poeta ripete con enfasi in due passaggi dell'*Urania* 1, 77 *ambrosio mox rore comam diffundit*; e 80 *ambrosium sensit rorem coma, sensit et undam / Idaliam*.

⁹⁰ Sulla metamorfosi di Adone nelle sue riprese e differenze rispetto alla scena ovidiana di *Met.* 10, 725 ss. cfr. Tateo 1995, pp. 288-291.

⁹¹ *Pomarius Adae* lo dice, ad esempio, Alberto Magno nei suoi *Parva naturalia* (6, 30).

⁹² Secondo Laszlo 2006, p. 24, il cedro si diffuse nel mediterraneo ad opera del popolo ebraico e la sua coltura attecchì a Salerno in maniera straordinaria, tanto che la località finì per costituire un serbatoio di rifornimento del frutto per le comunità ebraiche dell'Europa occidentale e centrale.

⁹³ Rimando qui in particolare al commento di Casanova-Robin a Pontano, *Églogues, passim*; e a Tufano 2015, *passim*.

⁹⁴ L'umanista eleva il cedro a simbolo di una poesia sublime che egli sentiva propria della sua ispirazione e della sua scuola in linea con un ideale di *sapientia* che in tutta la sua produzione aveva esaltato come vocazione autentica di Napoli e della Campania: Iacono 2012, pp. 160-214; Rinaldi 2004, p. 73-119. Non a caso il Sannazaro, considerato dal Pontano stesso come il suo più diretto erede, conclude in maniera allusiva il suo poema *De partu Virginis* (3, 506-512), si congeda dall'opera con dei versi che fanno riferimento a luoghi napoletani rappresentativi della vita sua e dell'Accademia pontaniana e cita proprio nelle battute estreme Mergellina come luogo in cui i cedri si rivestono di fiori novelli di cui è intrecciata anche la ghirlanda (*non solita ... de fronde*) che la ninfa personificazione del luogo offre al poeta. L'immagine complessa nell'intarsio di allusioni cela ancora l'omaggio del discepolo al maestro: Mergellina è il luogo dove il Sannazaro aveva una villa con giardino che il Pontano stesso ricorda piantata a cedri nel *De hortis* (2, 289-308), e i cedri di Mergellina rappresentano qui la poesia stessa del Sannazaro, che consapevolmente aveva rinnovato nell'ispirazione sublime del suo poema quella del Maestro, sicché l'utilizzo della metafora del cedro coi suoi fiori novelli sta, appunto, a significare la continuità di una tradizione raccolta dal Pontano e da lui trasmessa a Napoli al suo discepolo prediletto, il Sannazaro, e a tutta la sua scuola. Sull'importanza della villa di Mergellina nell'elaborazione della poetica sannazariana e sulle suggestive implicazioni metaletterarie di questo passo del *De partu Virginis* cfr. Deramaix 2013, pp. 524-556; Deramaix 2014, pp. 363-380.

⁹⁵ Pontani *De hortis Hesperidum*, 1, 526-533, in Pontani *Carmina*, I, p. 243: «Nec vero spatium vitae breve, seu breve tempus / Est citrio, aeternum genus, immortalis origo, / Et species aeterna quidem. Stirps citria longum / Ipsa manet secla exsuperans, et iungere seclis / Secla parans trunco extincto mox surgit et alter, / Inde alter victrixque diu sua robora servat. / Sic placitum Veneri et Parcae statuere faventes, / Quae rerum seriem et fatorum arcana ministrant». «Nè invero il cedro ha breve lasso di vita o breve tempo, stirpe eterna, immortale d'origine e specie eterna certo. La stirpe dei cedri a lungo rimane superando i secoli e preparandosi ad aggiungere secoli ai secoli dal tronco pur estinto risorge di nuovo un altro ed un altro ancora e vittorioso a lungo conserva il proprio

vigore» (traduzione a cura di chi scrive).

⁹⁶Pontani *De hortis Hesperidum*, 1, 534-538, in Pontani *Carmina*, I, p. 243: «Nanque ferunt rursusque colos et stamina retro / Coepisse et versos rursus in contraria fusos / Volvere fatorum dominas, quo lucis in auras / Extinctum revocent vitaeque ad munera Adonim, / Et Veneris dulces iterum instaurentur amores». «Infatti si racconta che le signore del fato riavvolsero di nuovo la conocchia e indietro ripresero gli stami e volsero al contrario i fusi, per richiamare alle aure della luce e ai doni della vita il morto Adone e per rinnovare di nuovo i dolci amori di Venere» (traduzione a cura di chi scrive).

⁹⁷Pontani *De hortis Hesperidum*, 1, 539-541, in Pontani *Carmina*, I, p. 243: «Non passa est dea, dum versum in nova corpora monstrat, / Dum foliis simul et pomis longum optat honorem. / Illae igitur properare manu atque evolvere pensa». «Non soffrì la dea, mentre mostrava quello che s'era tramutato in nuovo corpo, mentre insieme per le foglie e per i frutti desidera un duraturo onore. Quelle allora affrettarono l'opera delle mani e fecero girare le conocchie» (traduzione a cura di chi scrive)..

⁹⁸Pontani *De hortis Hesperidum*, 1, 544-549, in Pontani *Carmina*, I, p. 244. «Nei riposti canestri la lana screziata e in colori singoli ora azzurra, ora verde è intessuta sia col bianco che con l'oro. Mentre sono torti con le dita i fili azzurrini e la verde trama si intreccia, gli alti rami si spandono intorno e prende corpo un nuovo albero e a poco a poco l'ombra s'accresce di un'ampia chioma» (traduzione a cura di chi scrive).

⁹⁹ Questa imitazione di Catullo non è un episodio isolato nella produzione del Pontano, che già nella produzione giovanile aveva adottato formule e moduli catulliani: Iacono 1999, pp. 25-64, 157-162. Inoltre, nel decennio 1490-1500 l'umanista componeva gli *Hendecasyllabi*, in cui Catullo ha ruolo di modello propositivo di un certo tipo di epigramma programmaticamente utilizzato anche per significare un drastico rifiuto della linea epigrammatica del primo Quattrocento ispirata a Marziale e rilanciata dalla musa trasgressiva e oscena del Panormita: Iacono 2011^a.

¹⁰⁰ Coppini 1989, pp. 269-285; Coppini 1997, pp. 1-29.

¹⁰¹ Il Filelfo comprò a Costantinopoli il codice Firenze, Biblioteca Nazionale, Laurent. 32, 16 e lo portò a Firenze nel 1423. Il codice alla morte del Filelfo, avvenuta nel 1481, passò nella biblioteca di Lorenzo il Magnifico, dove il Poliziano poté consultarlo e trarne degli *excerpta*: Tissoni 1998, pp. 44-47.

¹⁰² Pontani *De hortis Hesperidum*, 1, 550-554, in Pontani *Carmina*, I, p. 244. «Ed ecco poi che cantano: "Cresci per vincere l'eternità, tu che sei destinato a conservare perenne la bellezza delle tue foglie e la ricchezza dell'ombra, ad esser ornamento di palazzi nobili e di regge e ad offrire poi materia di canto ai sacri poeti, albero"» (traduzione a cura di chi scrive).

¹⁰³ Il trattato fu pubblicato a Napoli nel 1498 insieme ad altre operette, *De liberalitate*, *De beneficentia*, *De magnificentia*, *De conviventia*, concepite come capitoli di una raccolta unitaria dedicata alle virtù tipiche del principe e dell'uomo di rango. Pontano, *De splendore*, VIII *De hortis ac villis*, in Pontano, *I libri delle virtù sociali*, pp. 241-244: «Erunt autem horti hi ex peregrinis et egregiis arbusculis artificiose decenterque dispositi. In quibus et myrto, buxo, citrio, rore marino topiarum opus potissimum commendatur». Traduzione a c. di Tateo, in Pontano, *I libri delle virtù sociali*, p. 241: «Questi giardini poi avranno piante esotiche e rare, disposte con arte e con la debita cura. In essi riesce particolarmente gradita la disposizione accurata di piante di mirto, di bosso, di agrumi e di rosmarino».

¹⁰⁴ Modesti 2014.

¹⁰⁵ Fuscano, *Stanze sopra la bellezza di Napoli*, 1, 28, p. 286: «Mai non fu vista che piacesse tanto / al riguardare come 'l palagio / adorno, / dov' i giardini et loggie d'ogni canto / mi spinser che 'l mirassi a torno a torno. / «Non puote 'l drago», io dissi, «dars' il vanto / di guardar loco di più bel soggiorno», / e i mirti e i cedri, che ascondean le lymphe, / son degni di chiamarsi ombre di nymphe».

¹⁰⁶ Pontani *De hortis Hesperidum*, 1, 555-560, in Pontani *Carmina*, I, p. 244. «E da qui traggono i bioccoli di splendente lana e stillano un divino unguento dalle labbra fragranti, in cui intinti gli stami e i fusi trasformano tutta la matassa in fiori e risplende una selva ombrosa e con bianco e verde si mescola l'avorio persiano delle gemme e i giardini emuli spirano profumi assiri» (traduzione a cura di chi scrive).

¹⁰⁷ L'interesse dell'umanista per Quintiliano è documentato dalle postille autografe contenute nel codice Lat. 30 della Biblioteca Nazionale di Vienna, un manoscritto del XV secolo già da tempo attribuito alla biblioteca dell'umanista, ma non presente nel catalogo di Eugenia: Rinaldi 2006, p. 409.

¹⁰⁸ Pontani *De hortis Hesperidum*, 1, 560-564, in Pontani *Carmina*, I, p. 244. «Le Parche alleviano con

il canto la dolce fatica: “Spargete fiori odorosi, boschi resi illustri dal decoro eterno e dai rami sempre fiorenti nei giardini, sempre per il profumo novello e sempre per le ombre verdeggianti, eterno monumento insigne dell’amore di Venere» (traduzione a cura di chi scrive).

¹⁰⁹Pontani *De hortis Hesperidum*, 1, 565-569, in Pontani *Carmina*, I, p. 244: «Mox et sepositis educunt fila quasillis, / Aurea fila cavumque rotant implexa sub orbem. / Illicet hesperis illa intumescere volem / Pomaque pensilibus micuerunt aurea ramis, / Insolitum radiat folia inter opaca orichalcum». «Poi dai riposti canestrelli traggono fili, fili d’oro e intorno al cavo naspo attorti li fanno roteare. Subito si gonfiarono in cedri esperii e i pomi dai rami pensili risplendettero d’oro, tra l’ombra delle foglie risplende un mai visto colore di fulvo oro» (traduzione a cura di chi scrive).

¹¹⁰Pontani *De hortis Hesperidum*, 1, 570-579, in Pontani *Carmina*, I, p. 244. «Allora le Parche preannunciarono col canto con lieto augurio ogni cosa: “E felice dei frutti e dei fiori e delle foglie sempre nuove, vivi, albero, supera nei secoli i secoli che passano, e come onore dei giardini e dei boschi e delizia festosa delle case; addirittura i re cercheranno le tue piccole ombre e sarai celebrato dalle continue danze dei giovani; a te si ricorrerà di frequente per banchetti e nozze e spose; sempre ameranno quanti soggiornano sotto la tua ombra. Ininterrotta primavera imitino le tue foglie, sia emulo dell’oro il tuo frutto e risplenda il tuo fiore di ugual colore del bianco argento» (traduzione a cura di chi scrive).

¹¹¹ Iacono 2011^b, pp. 170-172. L’utilizzo di limoni e di fiori d’arancio nei banchetti principeschi era aristocratica prassi già di area iberica. Infatti, in occasione della visita di Alfonso il Magnanimo nella città di Valencia nell’aprile del 1428 fu offerta al principe una ‘colazione’ con confetti, pasta sfoglia profumata con succo di limoni, frutta candita, vin greco e malvasia; e il seggio offerto al re fu ornato di arazzi e decorato di fiori d’arancio e di rose: Tramoyeres 1917, p. 52. Ringrazio il prof. Joan Domenge Mesquida che mi ha fornito questa indicazione e la relativa bibliografia. Va sottolineato il fatto che la definizione contenuta in questi versi del Pontano del cedro come albero simbolo di *magnificentia* ebbe successo, fino a divenire una insegna istituzionale di rango principesco e regale: così, ad esempio, nell’elegia *Ad Octavium Farnesium iuventutis principem* di Francesco Maria Molza, databile al 1538-40 e fortemente segnata dall’imitazione dell’ipotesto pontaniano, è presentata Venere che dopo aver rinnovato sul corpo del suo giovane innamorato morto l’incantesimo per avviarne la metamorfosi in cedro, predice che verrà un giorno in cui il cedro ornerà il capo dei re e il lauro dovrà cedere dinanzi alla bellezza della pianta di cedro: «Tempus erit regum exornes cum tempora victrix, / Et cedat foliis laurus odora tuis». «E verrà un tempo in cui tu vittoriosa ornerai le teste dei re e il lauro cederà dinanzi al profumo delle tue foglie» (traduzione a cura di chi scrive). Cfr. Molza, *Elegiae*, 3, 2, 41-42, pp. 63-66.

¹¹² Cfr., ad esempio, in Apd. *Bibl.* 2, 5, 11 e Serv. *ad Verg. Aen.* 4, 484. La conoscenza e l’utilizzo delle fonti mitografiche classiche a proposito del giardino delle Esperidi come giardino di Era trova, peraltro, conferma in Perotti, *Cornu Copiae*, IV, *ad Mart.* 1, 6, 142.

¹¹³ Un ulteriore rievocazione del fiore di zagara come dono per le spose si ritrova in un altro passaggio del *De hortis Hesperidum* (2, 218-230), in cui l’umanista dichiara che i limoni sono recati in dono dalle *Charites* alla ninfa nereide *Amalphis* in un contesto esplicitamente legato ad una festa nuziale che potrebbe essere per le nozze della stessa ninfa, che non a caso è definita dal Pontano in *Lepidina* II 78 (=184) come *innuba*, cioè come non sposata (Pontano, *Eclogae*, p. 36). In particolare in *De hortis Hesperidum* 2, 236-245 (Pontani *Carmina*, I, p. 252) il piccolo Amore si rivolge alla madre sollecitandola a recarsi in Italia dove l’attendono *Hymeneus* e *Amalphis*: « Te sireneis felix Hymeneus in oris / Expectat, thalamosque parat magnetis Amalphis; / I, propera italicos illic molire triumphos, / Mater; ament et saxa.” Atque haec effatus hiulco / Ore, simul genitricis et ora et labra momordit. / Surrisit dea et allectis Tritonibus altum / Ire parat. Dum colla Venus, dum pingit et ora / Ad thalamos ventura, et Amor dum territat arcu / Semideos maris et ponto minitatur et undis, / Interea Charites limonia dona pararunt, / Quae ferrent nuptae (...)». «Sulle spiagge delle sirene felice Imeneo ti attende e la seducente Amalfi ti prepara il letto; va, affrettati a sperimentare italici trionfi, madre; siano presi d’amore persino i sassi”. E detto questo schiusa la bocca egli morse insieme la bocca e le labbra della madre. Sorrisse la dea e legati i Tritoni si appresta ad andare per l’alto mare. Mentre Venere trucca il collo e il volto per le nozze e mentre Amore atterrisce con il suo arco i semidei del mare e minaccia mare e onde, nel frattempo le Cariti prepararono i doni di limoni da recare in dono alla sposa. (...)» (Traduzione a cura di chi scrive). E più avanti in *De hortis Hesperidum* 2, 259-268 (Pontani *Carmina*, I, p. 253) l’umanista presenta la ninfa *Amalphis* che orna gli altari con il fiore profumatissimo di zagara e le stanze nuziali: « Ergo ubi concinuit festis Hymeneus, et ipsa / Fessa est assiduis ludens Cytherea choreis, / Munere felici Charites Nereida

Amalphin / Donarunt, fuit et teneris sua gratia verbis. / Hinc rarum accessit decus hortis et nova silvis / Gloria, gemmiferis fontes nituere sub umbris, / Candidaque auratis fulxerunt litora ramis. / Hinc et stirpis honos, hinc et chariteis Amalphis / Munere limonum et nemorum redolentibus auris / Ornavit thalamos, felixque Hymenaeos et aras / Pinxit flore novo sparsitque Atlantide fronde, / Et passim stratis laetata est alga metallis». «Quando poi nelle feste risuonò il canto d'Imeneo e la stessa Citerea fu stanca di giocare in continue danze, le Cariti offrirono i limoni in dono felice alla nereide Amalfi, e le loro tenere parole ebbero una propria grazia. Da questo momento un raro ornamento ebbero i giardini e nuova gloria le selve, risplendettero sotto l'ombra piena di gemme i fonti e i candidi lidi rifulsero dei loro rami dorati. Da qui derivò l'onore della stirpe e fu così che Amalfi cara alle Cariti del dono di limoni e delle aure olezzanti dei loro boschi ornò le stanze nuziali e felice gli altari per le nozze colorò con quel fiore novello e cosparsè delle fronde di Atlante e l'alga marina si rallegrò del colore dell'oro qua e là disseminato» (Traduzione a cura di chi scrive). Anche questo passaggio ha un valore etiologico e spiega la diffusione della coltura dei limoni lungo la costa di Amalfi, città peraltro ricordata da Pietro Summonte in una nota a *Urania* I 1015 per la salubrità delle acque e del clima, come sepolcro di S. Andrea, e, appunto, anche per l'abbondanza di agrumi: «Amalphis urbs maritima in Picentinis, citriorum copia, fontibus atque aeris salubritate nobilis, clara e Andreae Apostolis sepulcro».

¹¹⁴ Tipica operazione effettuata dal Pontano su cui rimando a Germano 2014.