

GIUSEPPE GERMANO

Giovanni Pontano di fronte ai posteri: un autoritratto letterario

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIUSEPPE GERMANO

Giovanni Pontano di fronte ai posteri: un autoritratto letterario

Giovanni Pontano, il più grande umanista e poligrafo del Rinascimento meridionale, ha ceduto anche lui al narcisismo ed ha lasciato in eredità ai posteri un proprio ritratto d'autore, che potesse rappresentarlo di fronte alle generazioni future come egli meglio desiderava. Così, egli ci ha lasciato nella sua opera alcune autorappresentazioni che consentono di focalizzare di volta in volta quell'aspetto che egli intendeva tramandare in un ritratto ideale da affidare alla posterità. Diversamente da Petrarca, il Pontano non era incline all'idealizzazione di se stesso ed amava l'autoironia, sicché le sue autorappresentazioni fisiche e morali non mancano di realismo e di una garbata capacità di mettere in luce la propria varia umanità. Nella sua autorappresentazione come letterato, tuttavia, emerge tutto il suo orgoglio e tutta la sua autocoscienza di continuatore ed originale restauratore della grande tradizione classica: nel suo poema didascalico-astrologico 'Urania', infatti, egli definisce di sé ed affida orgogliosamente ai posteri un'autorappresentazione che lo colloca accanto ad Omero ed a Virgilio in un Parnaso restaurato e fatto napoletano.

Giovanni Pontano è stato, secondo il giudizio unanime della critica d'ogni tempo, non solo il più grande umanista e poligrafo dell'Umanesimo meridionale, ma anche uno dei più imponenti della cultura rinascimentale nel suo complesso:¹ come tutti gli uomini veramente grandi nutrì una precisa coscienza del proprio valore personale² e non resistette, dunque, all'istanza narcisistica, sì, ma pienamente legittima, di veicolare attraverso le proprie opere un ritratto di se stesso da lasciare in eredità ai posteri, un ritratto che fosse, per così dire, 'autorizzato' e che potesse rappresentarlo secondo un suo preciso proposito di fronte alle generazioni future. Così, al di là dei numerosi elementi che sembrano emergere spontaneamente e quasi per necessità dalla complessa compagine della sua opera, soprattutto di quella poetica, che risulta connotata da un forte carattere autobiografico,³ egli vi ha voluto incastonare, con piena coscienza letteraria, una certa molteplicità di autorappresentazioni che potessero focalizzare di volta in volta un diverso aspetto di quel ritratto che intendeva delineare di se stesso per affidarlo alla posterità.

¹ Su di lui, almeno E. PERCOPO, *Vita di Giovanni Pontano*, a cura di M. MANFREDI, Napoli, I.T.E.A., 1938 e C. KIDWELL, *Pontano: Poet and Prime Minister*, London, G. Duckworth & Co Ltd, 1991, con l'integrazione di L. MONTI SABIA, *Profilo di Giovanni Pontano*, in EAD., *Un profilo moderno e due Vitae antiche di Giovanni Pontano*, Napoli, Accademia Pontaniana, 1998, 7-27, riedito con ritocchi e aggiornamenti bibliografici in L. MONTI SABIA, *Prolusione*, in A. Garzya (a cura di), *Atti della Giornata di Studi per il V Centenario della morte di Giovanni Pontano*, Napoli, Accademia Pontaniana, 2004, 7-27, e confluito, poi, con ulteriori ritocchi, in L. MONTI SABIA-S. MONTI, *Studi su Giovanni Pontano*, a cura di G. GERMANO, I-II, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2010, I, 1-31.

² Tale coscienza non manca di emergere qua e là in diversi passi delle sue opere in prosa ed in verso, ove più o meno apertamente egli mostra il suo orgoglio non solo di intellettuale, ma anche di uomo politico. A mo' di esempio, fra tutti, cfr. il brano dell'ecloga *Lepidina* (vv. 757-766), in cui egli designa se stesso, senza alcuna professione di modestia, quale continuatore ed emulo di Virgilio: per il suo testo, I. I. PONTANI *Eclogae*, a cura di L. MONTI SABIA, Napoli, Liguori Editore, 1973, 79; per un suo dettagliato commento, C. V. TUFANO, *Lingue tecniche e retorica dei generi letterari nelle Eclogae di G. Pontano*, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative Editoriali, 2015, 291-296.

³ La componente autobiografica, che affiora già con piena evidenza in raccolte poetiche come il *Parthenopeus* o il *De tumulis*, appare addirittura essenziale nel *De amore coniugali*, il diario della sua vita matrimoniale e familiare, e nell'*Eridanus*, in cui l'umanista canta il suo amore senile per Stella di Argenta. Sul *Parthenopeus*, A. IACONO, *Le fonti del Parthenopeus sive Amorum libri di Giovanni Pontano*, Napoli, Dipartimento di Filologia Classica F. Arnaldi dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, 1999; sulle altre tre raccolte, L. MONTI SABIA, *Tre momenti nella poesia elegiaca di Giovanni Pontano*, in R. CARDINI-D. COPPINI (a cura di), *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2009, 321-397, poi, con alcuni ritocchi, in MONTI SABIA-MONTI, *Studi ...*, I, 653-727 (cui si riferiranno le successive citazioni).

Diversamente dal Petrarca, il Pontano non si sforzava di negare o travestire la propria varia umanità, né era troppo incline all'idealizzazione di se stesso,⁴ ma, da uomo pragmatico e tutt'altro che velleitario qual era, amava il realismo e l'autoironia, sicché le sue autorappresentazioni fisiche e morali non mancano di concretezza, né di una garbata e brillante capacità di mettere in luce le proprie debolezze accanto alle proprie virtù. A riprova di ciò, basti pensare ai ritratti che egli costruì di se stesso nei dialoghi *Antonius* e *Asinus*, che, nella loro componente fisica e morale, manifestano, da un lato, una capacità descrittiva quasi naturalistica e, dall'altro, una straordinaria abilità di guardare a se stesso attraverso il filtro dell'umorismo.⁵ Si consideri, ancora, la brillante e scherzosa, ma non sempre lusinghiera rappresentazione che egli produsse di se stesso e dei suoi amici più intimi nei frizzanti endecasillabi dei *Baiarum libri*, nei quali la mondana cornice dei bagni di Baia, popolati di donne fascinosi e non troppo ritrose, gli offrì il destro per deplorare, non senza garbo e leggerezza, la condizione di una vecchiaia sicuramente vissuta con accettazione.⁶ Perfino nel costruire un proprio profilo di carattere metaletterario sotto le spoglie del pastore Meliseo, il Pontano, che pure si considerava erede e continuatore della grande tradizione poetica classica, simboleggiata soprattutto dalla grandezza di Virgilio,⁷ non seppe rinunciare, tuttavia, a tratti di realismo, quando, per esempio, volle rappresentare nel suo bucolico personaggio, ipostasi della sua stessa ispirazione poetica, gli effetti strazianti del dolore seguito alla precoce ed inaspettata morte dell'amata compagna della sua vita, Adriana Sassone.⁸

Nella sua autorappresentazione come letterato, però, sembra emergere, in particolare, un'orgogliosa autocoscienza della propria grandezza, nella quale assume un ruolo di primo piano il rapporto che egli sentiva di aver stretto proprio con Virgilio, eccelso maestro della poesia latina classica: nel grande autore antico il poliedrico umanista riconobbe non solo, come altri intellettuali

⁴ Lo sforzo da parte del Petrarca di costruire agli occhi dei lettori un'autobiografia fortemente idealizzata attraversa e sostanzia tutta la sua carriera letteraria: basti pensare, per esempio, alla sua famosa *Epistola Posteritati*, per cui cfr. almeno F. PETRARCA, *Lettera ai posteri*, a cura di G. VILLANI, Roma, Salerno Editrice, 1990.

⁵ Particolarmente gustosa nell'*Antonius* una scena in cui l'umanista, dopo aver tratteggiato per bocca di Pietro Golino, detto il Compare, una sua realistica descrizione fisica, rappresenta suo figlio Lucio, ancora piccolino, riferire con infantile ingenuità davanti ad un ospite siciliano ed allo stesso Compare del comportamento del suo papà di fronte alla gelosia nutrita nei suoi confronti dalla mamma e di fronte alle sue scenate domestiche (cfr., per il testo, la non ancora superata edizione critica G. PONTANO, *I Dialoghi*, a cura di C. PREVITERA, Firenze, Sansoni, 1943, 95-96). Nell'*Asinus*, ancora, il Pontano rappresenta se stesso come completamente impazzito d'amore per un asino ed intento a circondarlo di ogni cura fino ad un inaspettato rinsavimento determinato da un calcio ricevuto da parte dell'ingrato animale (cfr. *ivi*, 295-308). Sull'*Antonius*, G. DEL NOCE, *L'art du poète et la folie des grammairiens: la défense de Virgile dans le dialogue Antonius de Giovanni Pontano*, in M. DERAMAIX-G. GERMANO (a cura di), *L'Exemplum virgilien et l'Académie napolitaine à la Renaissance. Itinera Parthenopea, I*, Paris, Garnier, 2018, 21-38. Sull'*Asinus*, S. MONTI, *L'Asinus nei fogli autografi del codice Vaticano Latino 2840*, in MONTI SABIA-MONTI, *Studi ...*, II, 835-889; E. HAYWOOD, *Iter asinarium: per una nuova interpretazione dell'Asinus pontaniano*, in M. DE NICHILO-G. DISTASO-A. JURILLI (a cura di), *Confini dell'Umanesimo letterario. Studi in onore di F. Tateo*, I-III, Roma, Roma nel Rinascimento, 2003, II, 733-746.

⁶ Cfr., per il testo della raccolta, la non ancora superata edizione critica IOANNIS IOVIANI PONTANI *Hendecasyllaborum libri*, a cura di L. MONTI SABIA, Napoli, Associazione di Studi Tardoantichi, 1978; per un'interpretazione critica, D. COPPINI, *Baiarum Veneres colunt recessum: bagni, amore, mito, senilità e spettacolo negli Hendecasyllabi del Pontano*, in P. ANDRIOLI NEMOLA-O. S. CASALE-P. VITI (a cura di), *Gli umanisti e le terme*. Atti del Convegno internazionale di studio, Lecce-Santa Cesarea Terme, 23-25 maggio 2002, Lecce, Conte, 2004, 243-262, nonché A. IACONO, *Dedica, cronologia e struttura degli Hendecasyllaborum libri di Giovanni Pontano*, in «Studi Rinascimentali», IX (2011), 11-36.

⁷ Cfr. *supra*, n. 2.

⁸ Mi riferisco, in particolare, alla sua seconda ecloga dal titolo *Meliseus a quo uxoris mors deploratur*, per il cui testo: PONTANI *Eclogae*, 84-97. Un capillare commento di tale ecloga in TUFANO, *Lingue tecniche ...*, 311-396.

del suo tempo, un indiscusso modello poetico da seguire e, anzi, da emulare, ma, alla luce dei tratti di un comune destino e non senza una buona dose d'orgoglio letterario, anche una sorta di *alter ego*.⁹

Nel tentativo di recuperare il ritratto che il grande umanista volle lasciare di se stesso ai posteri come letterato, per l'appunto, e soprattutto nel suo rapporto con la tradizione classica e con la figura del sommo poeta della tradizione latina, mi sembra che non si possa prescindere dal prendere in considerazione l'opera a cui l'umanista intese affidare la sua più grande e duratura fama letteraria, l'*Urania*, il raffinatissimo poema di argomento astrologico in cinque libri che il Pontano dedicò al figlio Lucio Francesco¹⁰ e che rappresenta non solo il distillato in metro eroico di tutte le sue più profonde e sottili conoscenze astrologiche,¹¹ ma anche l'immaginario collettore di alcune delle più belle e suggestive creazioni della sua fantasia mitopoietica.¹²

⁹ L. MONTI SABIA, *Trasfigurazione di Virgilio nella poesia del Pontano*, in G. BASADONNA (a cura di), *Atti del Convegno Virgiliano di Brindisi nel Bimillenario della morte: Brindisi 15-18 ottobre 1981*, Perugia, Istituto di Filologia Latina dell'Università di Perugia - Napoli, Liguori, 1983, 47-63; riedito poi con piccoli ritocchi in MONTI SABIA-MONTI, *Studi ...*, II, 1115-1133 (cui si riferiranno le successive citazioni).

¹⁰ L'*editio princeps* dell'opera fu curata postuma da Aldo Manuzio a Venezia nel 1505: IOANNIS IOVIANI PONTANI *Urania sive de stellis*, Venetiis apud Ald. Mense maio. M.D.V. La più moderna edizione completa dell'*Urania* è ormai piuttosto datata: IOANNIS IOVIANI PONTANI *Carmina. Testo fondato sulle stampe originali e riveduto sugli autografi. Introduzione bibliografica ed appendice di poesie inedite*, ed. B. SOLDATI, I-II, Firenze, G. Barbèra Editore, 1902, I, 3-177. Per un'ampia bibliografia ragionata sul poema pontaniano, rinvio senz'altro a I. NUOVO, *La corografia astronomica nel quinto libro dell'Urania di Giovanni Pontano*, in M. DE NICHILO-G. DISTASO-A. JURILLI (a cura di), *Confini dell'Umanesimo letterario ...*, II, 989-1012: 989, n. 1, cui vorrei aggiungere almeno M. RINALDI, *Un sodalizio poetico-astrologico nella Napoli del Quattrocento: Lorenzo Bonincontri e Giovanni Pontano*, in «MHNH. Revista Internacional sobre Magia y Astrología antiguas», IV (2004), 131-153; W. HÜBNER, *De Pontani Uraniae prooemio*, in A. E. RADKE (a cura di), *Alaudae ephemeridis nova series. Fasciculus primus*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms Verlag, 2005, 15-36; G. GERMANO, *Nuove funzioni dell'erudizione classica e comunicazione letteraria nel mondo poetico di Giovanni Pontano: gli esempi di Hendec. II 24 e Urania I 970-1023*, in R. GRISOLIA-G. MATINO (a cura di), *Arte della parola e parole della scienza. Tecniche della comunicazione letteraria nel mondo antico*, Napoli, M. D'Auria Editore, 2014, 75-93; nonché, con la sua sintesi delle principali posizioni critiche, M. Soranzo, *Poetry and Identity in Quattrocento Naples*, Dorchester, Ashgate, 2014, 89-98. Il solo I libro dell'*Urania* è di recente apparso in una pregiata edizione critica con ampia ed informata introduzione: D. WEH, *Giovanni Pontanos Urania Buch 1. Einleitung, Edition, Übersetzung und Kommentar*, Wiesbaden, Harrassowitz Auflage, 2017.

¹¹ Il Pontano aveva trattato la complessa tematica astrologica anche in prosa, sia nella monumentale opera *De rebus coelestibus* in quattordici libri, sia nelle eruditissime *Commentationes in centum sententiis Ptolemaei*, in due libri, sia nel probabilmente incompiuto *De luna liber*. IOANNIS IOVIANI PONTANI *De rebus coelestibus, Commentationes in centum sententiis Ptolemaei, De luna liber*, Neapoli, per Sigismundum Mayr, 1512. Alla produzione astrologica del Pontano sono dedicati diversi studi di Michele Rinaldi, dei quali vale la pena qui ricordare almeno i seguenti: M. RINALDI, *Pontano, Trapezunzio e il Graecus interprete del Centiloquio pseudo-Tolemaico*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», n.s. XLVIII (1999), 125-171; ID., *'Sic itur ad astra'. G. Pontano e la sua opera astrologica nel quadro della tradizione manoscritta della Mathesis di Giulio Firmico Materno*, Napoli, Loffredo Editore, 2002; ID., *Il De luna liber di Giovanni Pontano, edito, con traduzione e commento, secondo il testo dell'editio princeps napoletana del 1512*, in A. GARZYA (a cura di), *Atti della Giornata di Studi per il V Centenario della morte di Giovanni Pontano*, Napoli, Accademia Pontaniana, 2004, 73-120.

¹² Basti qui ricordare il suo recupero della favola popolare di Cola Pesce (PONTANI *Urania*, IV, *De Cola Pisce*, vv. 467-581), per cui W. HÜBNER, *Perseus, Eridanus und Cola Piscis unter den Sternbildern in Pontanos Urania*, in «Humanistica Lovaniensia», XXVIII (1979), 139-166, e, ancora, N. THURN, *Cola Fisch, Ovid der Hexer und der Schwarze Mann: Die Rolle der regionalen Legenden für die Neulateinische Poesie am Beispiel von Giovanni Pontano*, in H. J. WENDEL-W. BERNARD-S. MÜLLER (a cura di), *Brücke zwischen den Kulturen. "Übersetzung" als Mittel und Ausdruck kulturellen Austauschs*, Rostock, Universität Rostock, 2002, 257-302; oppure la fresca invenzione della trasformazione di Proteo in granchio e del suo catasterismo dopo aver osato insidiare la verginità di Diana (PONTANI *Urania*, II, *De cancro*, vv. 526-722), la cui porzione più significativa (vv. 589-686) ha ricevuto una bella ed elegante traduzione in lingua italiana ed un commento essenziale per le cure di Liliana Monti Sabia: G. PONTANO, *Poesie latine*, I-II, Torino, Einaudi, 1977, II, 454-461, già in F. ARNALDI-L. GUALDO ROSA-L. MONTI SABIA (a cura di), *Poeti Latini del Quattrocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964. Fra i molti studi che si sono occupati della straordinaria capacità mitopoietica del Pontano, potremmo ricordare almeno: F. TATEO, *Ovidio nell'Urania di Pontano*, in I. GALLO-L. NICASTRI (a cura di), *'Aetates ovidianae'. Lettori di Ovidio dall'Antichità*

Tale poema è tutto intriso di reminiscenze ed allusioni virgiliane e Virgilio stesso appare evocato nella sua compagine compositiva come ispiratore e nume tutelare della sua poesia dal carattere sapienziale e ben connotata dalle tradizioni culturali del Golfo. Ebbene, io credo che tale presenza, oltre ad essere un dovuto tributo d'onore a un venerato modello, abbia avuto nell'intenzione dell'umanista anche la seconda, ma non meno rilevante finalità di costruire davanti agli occhi dei posteri una ben precisa identità letteraria personale.¹³

Ma vediamo, innanzi tutto, quali siano i più significativi termini dell'evocazione di Virgilio all'interno del poema. Il suo esordio e la sua conclusione¹⁴ risultano plasmati, dal punto di vista strutturale, su quelli corrispondenti delle *Georgiche*;¹⁵ negli esordi del primo e del secondo libro è presente il motivo dell'onore tributato al tumulo di Virgilio;¹⁶ nel corpo del secondo libro è narrato un mito sulla nascita di Virgilio e sulla sua adozione napoletana per opera della Sirena divenuta sua maestra ed amante;¹⁷ nel corpo del terzo libro un'invocazione non liminare in senso stretto, ma senz'altro centrale per la sua posizione rispetto all'intera struttura in cinque libri dell'*Urania*, contiene ancora il motivo dell'onore al tumulo di Virgilio, ma arricchito, questa volta, da quello dell'epifania del suo spirito;¹⁸ questi due medesimi motivi appaiono sviluppati di nuovo nell'esordio del quarto libro;¹⁹ in singoli passi del primo e del quinto libro, infine, è rilevabile una piuttosto vistosa allusione dottrina e/o stilistica a passi delle *Georgiche* o dell'*Eneide*.²⁰

Ebbene, al di là delle molteplici allusioni stilistiche, la presenza più significativa di Virgilio si può evidenziare non a caso, a mio avviso, proprio in quelle sezioni del poema che si possono definire liminari, quelle nelle quali il poeta volle esprimere con una piena coscienza programmatica quei valori e quegli intenti che egli considerava veramente importanti e degni di nota. E così, proprio sulla base di quanto emerge dalla valutazione di tali aree liminari, mi sembra di poter affermare che

al Rinascimento, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995, 279-291; D. COPPINI, *Le metamorfosi del Pontano*, in G. M. ANSELMINI-M. GUERRA (a cura di), *Le Metamorfosi di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Gedit Edizioni, 2006, 75-108; D. COPPINI, *Metamorfosi, metafora, arte allusive nella poesia di Giovanni Pontano*, in A. BRUNI-C. MOLINARI (a cura di), *Per Giovanni Parenti, una giornata di studio: 24 marzo 2006. Testimonianze e studi in memoria, con un'appendice di recensioni di Giovanni Parenti*, Roma, Bulzoni, 2009, 93-109; H. CASANOVA-ROBIN, *Dendrophories d'Ovide à Pontano: la nécessité de l'hypotypose*, in EAD. (a cura di), *Ovide, Figures de l'hybride. Illustrations littéraires et figurées de l'esthétique ovidienne à travers les âges*, Paris, Honoré Champion, 2009, 103-124; MONTI SABIA, *Tre momenti ...*, 673-674; H. CASANOVA-ROBIN, *Des métamorphoses végétales dans les poèmes de Pontano: Mirabilia et lieux de mémoire*, in V. LEROUX (a cura di), *La Mythologie Classique dans la Littérature Néo-Latine. En hommage à Geneviève et Guy Demerson*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2011, 247-269.

¹³ Cfr. G. GERMANO, *Allusioni virgiliane nell'Urania di Giovanni Pontano*, in DERAMAIX-GERMANO (a cura di), *L'Exemplum virgilien ...*, 217-241, *passim*.

¹⁴ PONTANI *Urania*, I, vv. 1-10; V, vv. 625-982.

¹⁵ Cfr. B. SOLDATI, *La poesia astrologica nel Quattrocento. Ricerche e studi*, Firenze, Sansoni Editore, 1906, 262-302; ma anche HÜBNER, *De Pontani Uraniae prooemio ...*, 18-20.

¹⁶ PONTANI *Urania* I, vv. 11-16; II, vv. 5-8. Cfr. MONTI SABIA, *Trasfigurazione di Virgilio ...*, 1120, n. 1.

¹⁷ PONTANI *Urania* II, vv. 1286-1309. Cfr. MONTI SABIA, *Trasfigurazione di Virgilio ...*, 1124-1126. Una seconda versione di questo mito, più complessa e particolareggiata, fu elaborata dal Pontano nel carme XIV del I libro dell'*Eridanus*: essa è stata analizzata ivi, 1126-1130, ma, ora, anche da H. CASANOVA-ROBIN, *Laus uirgiliana et invention mythologique: l'épique Eridanus I, 14 de Giovanni Pontano ou la célébration d'un poète fortunatus*, in DERAMAIX-GERMANO (a cura di), *L'Exemplum virgilien ...*, 165-182.

¹⁸ PONTANI *Urania* III, vv. 508-528. Cfr. MONTI SABIA, *Trasfigurazione di Virgilio ...*, 1121-1122 e n. 1, in cui la studiosa mette giustamente in luce anche le espressioni e le moventi virgiliane di cui si sostanzia la struttura stilistico-lessicale del brano.

¹⁹ PONTANI *Urania* IV, vv. 1-36. Cfr. MONTI SABIA, *Trasfigurazione di Virgilio ...*, 1122-1123 e nn., anche per l'evidenziazione di alcuni rapporti intertestuali col modello virgiliano.

²⁰ Cfr., per la menzione di alcuni esempi, SOLDATI, *La poesia astrologica ...*, 263 e n. 5; 266 e n. 2; 300-301, n. 2; ma anche NUOVO, *La corografia astronomica ...*, 998-999 e n. 23; 994, n. 15.

il Pontano intendesse, innanzi tutto, ricondursi a quello che egli doveva per certo ritenere come il più grande modello classico della poesia didascalica, le *Georgiche*, quasi per inserire il suo proprio poema in un solco di continuità con la più grande tradizione di quel genere. Ma io credo che l'umanista volesse evidenziare con la poesia di Virgilio anche un rapporto molto più stretto di quello esistente entro la semplice cornice di un genere letterario. E la natura di questo rapporto mi sembra pienamente manifestata attraverso la reiterata rappresentazione, nella compagine dell'*Urania*, dell'immagine del tumulo virgiliano. Presso tale tomba, carica di complessi significati simbolici e metaletterari di volta in volta sottesi alle descrizioni d'ambiente – tutt'altro che oziose e stucchevoli ricostruzioni di un mondo pagano²¹ –, l'umanista si soffermava ad evocare lo spirito dell'antico vate per ottenere la sua ispirazione poetica e per potersi assicurare il vanto di perpetuare con originalità la poesia dei classici, sia nel solco di una continuità che attingesse linfe dal loro glorioso passato per proiettarla rinnovata nel futuro. Quella tomba diventava, così, testimonianza di vita, nel senso che dalla morte dell'antico vate poteva svilupparsi un nuovo inizio:²² Virgilio era morto, come la poesia antica, ma il culto di Virgilio, cioè della poesia classica, poteva ben determinarne la rinascita nella coscienza letteraria del Pontano.

Ma mi sembra che l'insistente riferimento alla tomba di Virgilio possa assumere la pienezza del suo significato programmatico ed evocativo nel contesto poetico e metaletterario dell'*Urania* solo se considerato alla luce di quel mito di cui il Pontano aveva reso protagonista lo stesso Virgilio all'interno del secondo libro di quel poema. Infatti, il mito della nascita e dell'acquisita napoletanità di Virgilio, che fu trattato con non trascurabili varianti, non sappiamo bene se in un momento cronologicamente precedente o successivo, ma certo alla luce di diverse istanze culturali e ideologiche, anche nel carme I, 14 dell'*Eridanus*, dal titolo *Ad Antimachum Mantuanum, de amoribus Mincii ac de Virgilio*,²³ sembra volere istituire, col rilevante particolare della Sirena innamorata che insegna al fanciullo divino l'arte del canto, un forte legame fra la poesia di Virgilio e l'ambiente sapienziale napoletano.²⁴ Proprio per questo il Pontano, anch'egli alunno della medesima Sirena, si sentiva legittimato ad accoglierne l'eredità ed in nome di tale mito egli intendeva anche spiegare perché Virgilio, che aveva appreso dalla Sirena Partenope l'arte del canto, restasse, poi, legato alla sua città eponima come *genius loci*: qui era collocato il suo tumulo, infatti, non lontano dalla tomba di quella Sirena stessa di cui era stato alunno ed amante.

Si tratta di una storia particolarmente felice, con la quale il Pontano intendeva trasfigurare il legame della propria vena poetica con lo spirito dell'antico poeta latino nella comune culla sapienziale del Golfo di Napoli, anch'esso miticamente trasfigurato, ma tale storia sembra assumere nell'*Urania* una connotazione specifica nello stabilire un rapporto molto stretto fra il culto dedicato dall'umanista al venerando tumulo di Virgilio ed il suo orgoglio personale di poeta moderno sulle

²¹ Fra i molteplici simboli utilizzati dal poeta nella ricostruzione e nella caratterizzazione dell'ambiente in cui è collocata la tomba virgiliana nel paesaggio napoletano spiccano, per esempio, quelli dell'edera, del mirto e del lauro, piante strettamente collegate nella tradizione letteraria all'attività poetica ed alla sua qualità eternatrice.

²² Un concetto simile, anche se in senso generale, è affermato dal Pontano stesso in uno dei suoi epigrammi sepolcrali, *De tumulis* I, 14, *Tumulus Francisci Puderici ex nobilitate Neapolitana*, vv. 9-10: «Sunt testes vitae tumuli finemque fatentur / esse quidem alterius, principium alterius». Cfr., per il testo, IOANNIS IOVIANI PONTANI *De tumulis*, ed. L. MONTI SABIA, Napoli, Liguori Editore, 1974, 85.

²³ Cfr. *supra*, n. 17.

²⁴ Sotto quest'aspetto si presentano di grande interesse le notazioni di H. CASANOVA-ROBIN, *Parthénopé et autres Sirènes dans l'œuvre de Giovanni Pontano (1429-1503): figures du savoir et idéal d'harmonie dans l'univers napolitain*, in H. VIAL (a cura di), *Les Sirènes ou le Savoir périlleux. D'Homère au XXI^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, 207-222, *praesertim* 216-218.

orme del grande antecedente classico. Sappiamo, d'altra parte, che il Pontano, proprio in nome del suo amore per Virgilio, aveva perfino acquistato una masseria non lontano dalla presunta tomba virgiliana, laddove il digradare della collina del Vomero verso il mare s'incontrava a sud-ovest, in direzione di Mergellina, col pendio della collina di Posillipo, nella zona detta allora 'Paturcium', che tante volte, non senza orgoglio, egli aveva trasfigurato nella sua poesia sotto le spoglie di una ninfa eponima, Patulcide:²⁵ tutto, insomma, sembra voler indicare che l'umanista aveva istituito nella sua coscienza di poeta un profondo legame con l'antico vate Virgilio, legame che per lui non rappresentava semplicemente quello che un autore può stabilire nei confronti di un modello da imitare, ma proclamava l'orgoglio del poeta moderno di essere come un vero e proprio *alter ego* di quello classico, capace di seguire autonomamente la strada da lui segnata, fiero della propria originalità nell'esprimere una rinnovata grandezza nel solco di una tradizione sapienziale comune e condivisa.

Tale coscienza e tale orgoglio, tuttavia, trovano nell'*Urania* ancora un'attestazione di straordinario significato simbolico in un altro importante episodio liminare del poema, il cui rapporto con la concezione pontaniana dell'imitazione virgiliana potrebbe anche sfuggire ad una prima, superficiale lettura: si tratta del lungo esordio del quinto libro (*Urania* V, vv. 1-113), un brano in cui Virgilio risulta evocato solo da una rapida allusione, relegata come nelle pieghe di un discorso da lui, per altri versi, alquanto lontano. E tanto più significativo si configura questo esordio, in quanto esso appartiene, come si sa, ad una fase tarda della composizione del poema, che il Pontano aveva voluto inizialmente diviso in soli quattro libri ed il cui originario quarto libro egli aveva poi sdoppiato solo dopo il 1490 negli attuali libri quarto e quinto, con l'inserimento di alcune amplificazioni.²⁶ Qui l'umanista, che si avviava ad attraversare col pensiero le varie regioni della terra per trattare di corografia astrologica, invocava le Brezze e pregava tali divinità naturali – presentate, in un grazioso mito di origine, come il frutto di un amore furtivo di Apollo per Teti – perché lo accompagnassero e lo ispirassero nel suo viaggio poetico attraverso le plaghe del globo terrestre. Il poeta immaginava di farle fermare, non senza audacia, sulle rive del Mincio, presso Mantova, ad ascoltare i canti raffinati delle ninfe Andiadi – una metafora per intendere la poesia virgiliana – e ad accoglierne lo splendore tutto intriso della grazia delle Muse, per poterli ripetere davanti agli dei:

Ergo agite, o mihi cultae Aurae, oceanitides Aurae,
 Et Tethy proles et Apolline dignae parente,
 Este mihi comites terris pelagoque vaganti,
 Mecum iter inceptum terite, et spirate canenti. 30
 Vos ego Benaci ad ripam atque ad flumina Mantus
 Sistam audax. Hic Andiadam selecta sororum

²⁵ PERCOPO, *Vita* ..., 42. La ninfa Patulcide, come trasfigurazione eponima del fondo posseduto dal Pontano in tale località di 'Paturcium', è menzionata dall'umanista piuttosto spesso nella sua poesia: più d'una volta ricorre, per esempio, nella *Pompa sexta* dell'ecloga *Lepidina* (PONTANI *Eclogae*, 68-74); oppure accanto alla ninfa Antiniana, eponima dell'altro suo fondo di Antignano, sulla collina del Vomero, nella raccolta di componimenti in metro saffico della *Lyra*, carmi III, *Ad Antinianam nymphetum Iovis et Nesidis filiam*, vv. 9-12, e IV, *Patulcidem et Antinianam nymphetum alloquitur*, vv. 2 *sqq.* (L. MONTI SABIA, *La Lyra di Giovanni Pontano edita secondo l'autografo codice Reginense Latino 1527*, in «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», XLVII [1972], 1-70: 39 e 41), nonché nell'ecloga *Coryle*, v. 41 (L. MONTI SABIA, *Esegesi e preistoria del testo nella Coryle*, in MONTI SABIA-MONTI, *Studi* ..., I, 391-446: 429-446); ma non ne manca una menzione anche nell'esordio di ambedue i libri del *De hortis Hesperidum*, I, 45, e II, 12 (PONTANI *Carmina*, I, 230, 246), o qua e là anche in più d'un luogo degli *Hendecasyllabi*, del *De tumulis* e dell'*Eridanus*.

²⁶ SOLDATI, *La poesia astrologica* ..., 295.

Carmina et aonios laetae excipietis honores,
Quos olim memores divùm referetis ad aures.²⁷

Ma egli stesso affermava, poi, la sua intenzione di fermarsi sulle rive del fiume Melete, presso Smirne – una delle città che si contendevano i natali di Omero –, per ascoltare il canto sublime della Musa Calliope:

Ipse meleteum ad fluvium smyrnetidaque undam 35
Populeo statuam thalamo atque umbrante salicto.
Hic Dryadum teneris iuuet indulgere susurris,
Cernere et errantis per mollia prata Napaeas;
Hic plectro resonantem aureo, testudine et aurea
Calliopen, caput ad vitrei et cava cornua fontis, 40
Atque amnis veteres referentem carmine curas
Et vacet audisse, et vacua repetisse sub umbra.²⁸

Oggetto di quel canto era l'irruente amore di Melete, divinità eponima di quel fiume, per ciascuna delle nove Muse, da una delle quali – forse da Calliope stessa – era destinato a nascere un bambino che, privato degli occhi da Apollo, sarebbe stato da tutti conosciuto come Omero. Il poeta esortava, dunque, le Brezze ad ammirare la natura variegata della grande poesia omerica e comunicava al figlio, dedicatario dell'opera, la propria volontà di seguire gli auspici di quell'antico vate, capace di rendere più leggero il suo peregrinare col canto:

Hunc vos, o mihi cultae Aurae, oceanitides Aurae,
Implentemque tubas cuneosque in bella vocantem
Miratae, Xanthum ad rapidum aut simoentida ad undam
Et sistetis iter, gelido et refovebitis amne. 80
Ipse sedens viridi in ripa ac variante sub alno
Nunc divos, nunc heroas vocet acer in arma,
Nunc deses vina et choreas et pocula cantet,
Aut Venerem, et blandos recinat lascivus amores,
Vulcanique dolos, et coelo cognita furta, 85
Quaeque olim longo memores repetatis in aevo,
Dum placido sermone viam ingratosque labores
Et iuvat hausisse, et gressus mollisse canendo:
Fando etenim levat, et labor et via fallit euntis.
Hoc nos, hoc, nate, auspicium dataque orsa sequamur; 90
Cantantes iter ingredimur, comitantur et Aurae.²⁹

²⁷ «Dunque, orsù, o Brezze oggetto della mia venerazione, Brezze della stirpe di Oceano e prole degna di avere Teti ed Apollo come genitori, siatemi compagne nel mio vagare sulle terre e sul mare, percorrete con me il cammino intrapreso ed ispiratemi nel canto. (30) Io vi farò fermare, audace, presso la riva del lago di Garda e presso le correnti di Manto. Qui ascolterete con gioia i canti scelti delle sorelle di Andes e il fascino aonio, che poi un giorno, memori, riferirete alle orecchie degli dei» (la traduzione dei passi citati d'ora in avanti dall'*Urania* è a cura di chi scrive).

²⁸ «Io stesso presso la corrente del fiume Melete e l'onda di Smirne (35) mi fermerò in un letto di pioppi ed in un ombroso saliceto. Qui mi piaccia indulgere ai teneri sussurri delle Driadi e scorgere le Napee erranti per i morbidi prati; qui io abbia l'agio sia di ascoltare Calliope, che suona col plectro d'oro e con una lira d'oro presso la scaturigine ed i concavi letti di una fonte trasparente come il vetro (40) e che riporta col suo canto le antiche cure del fiume, sia di riprenderne il canto sotto l'ombra spaziosa».

²⁹ «Voi, o Brezze da me venerate, Brezze della stirpe di Oceano, ammirate del suo suonare le trombe e del suo chiamare in guerra gli ordini di soldati, fermerete il cammino presso l'impetuoso Xanto o presso l'onda del Simoenta e vi rificillerete della sua fresca corrente. (80) Egli stesso sedendo sulla riva verdeggianti e sotto un ontano variegato, invochi aspro alle armi ora gli dei, ora gli eroi, ora canti ozioso i vini e le danze e le coppe, oppure, lascivo, canti ancora di Venere e dei suoi dolci amori e degli inganni di Vulcano e degli amori

In un'ultima invocazione alla musa Urania, il poeta si augurava che ella potesse accompagnarlo nella sua ardua impresa col suo canto: solo così il lauro piantato in suo onore presso le correnti del fiume Sebeto, simbolo di gloria poetica ed eternità, avrebbe potuto crescere rigoglioso. Egli, d'altra parte, avrebbe composto il proprio canto seguendo l'esempio virgiliano e omerico (*carmina culta sequentem*, v. 104), in modo tale che le frequenti digressioni potessero alleviare la difficoltà del cammino.

Te vero, mihi certa viae dux, inclyta cantu
 Uranie, dum longum iter et spatia ardua circum,
 Dum tantum maris et vastae telluris obimus,
 Perque locos cultu vacuos squalentiaque arva 95
 Erramus [...],

[...]

Interea canere insuetum iuuet, et iuuet ipsis
 Digredientem orsis et carmina culta sequentem
 Terrasque aequoraque mulcere atque aera cantu, 105
 Et fandi decus extremis adiungere rebus.
 Sic tibi Sebethi crescit quae ad flumina laurus
 Non Austrum urentem, non saevos sentiat himbris,
 Sed gelidi foveant rores, sed mitior aura,
 Et passim riguis inolescant lilia pratis. 110
 Ipse quoque ignotos referam per carmina lusus,
 Digrediens saepe, et coeptis dilabar ab ipsis,
 Quo labor, insudatum iter et via iniqua levetur.³⁰

In quest'esordio mi sembra che si possa ravvisare, sotto il complesso velame della trasfigurazione poetica, dell'erudizione classica e del paludamento retorico, la volontà dell'umanista di accogliere, sì, il modello virgiliano (sottinteso nella sosta fatta dalle Brezze sulle rive del Mincio per ascoltare le ninfe di Andes: vv. 31-34), ma con l'ardita intenzione di trascenderlo, per risalire fino al modello omerico ed attingere in tal modo senza mediazioni alla fonte di ogni poesia, quella fonte alla quale si era già ispirato lo stesso Virgilio.³¹ In questo esordio mi sembra che il Pontano volesse esprimere la

furtivi noti al cielo (85) e di qualsiasi cosa che un giorno, memori, possiate rievocare nell'eternità, mentre gli piace di aver sopportato con la sua placida narrazione le ingrato fatiche del cammino e di aver reso più dolci i passi col canto: ed infatti con la sua parola si risolveva e passa inosservata la fatica del suo andare per via. Questo auspicio noi, questo, o figlio, e le imprese che ci spettano dobbiamo seguire! (90) Intraprendiamo il cammino cantando e ci accompagnano le Brezze».

³⁰ «Ma a te piaccia, o guida sicura della mia via, o Urania insigne per il canto, mentre affrontiamo il lungo cammino aggirandoci per ardui spazi, mentre affrontiamo le vastità del mare e della terra e andiamo errando attraverso luoghi privi di coltivazione (95) e deserti campi, [...] a te nel frattempo piaccia di cantare in maniera inusitata e piaccia, mentre fai digressioni nel compimento stesso dell'impresa e realizzi una dotta poesia, accarezzare le terre ed i mari ed il cielo col tuo canto, (105) ed aggiungere un ornamento espressivo agli argomenti assai difficili. Così, il lauro che cresce per te presso le correnti del Sebeto non patisca l'Austro che brucia, non le terribili piogge, ma lo accarezzino fresche rugiade, lo accarezzi un'aura alquanto mite e dovunque crescano sui prati ricchi d'acqua i gigli. (110) Anche io stesso riferirò attraverso i miei versi favole ignote facendo frequenti digressioni e mi allontanerò dalla mia stessa impresa, affinché sia alleviata la fatica, il sudato cammino e la via difficoltosa».

³¹ I caratteri di tale filiazione intellettuale e poetica del Pontano da Virgilio e di Virgilio rispetto al grande modello omerico sembrano stabiliti con sufficiente chiarezza anche nell'esordio dell'*Aegidius*, il più tardo dei *Dialogi* pontaniani, databile fra il 1501 e il 1502 e dedicato al monaco agostiniano Egidio da Viterbo (PONTANO, *I Dialoghi*, 247-248), ove l'umanista sembra affermare tale filiazione con un'allusione alla composizione dell'altra sua opera didascalica *De hortis Hesperidum* (su tale questione e per ulteriori riferimenti

sua consapevolezza di poter trovare in quel Virgilio da lui tanto onorato ed amato la potenzialità di un insostituibile tramite che gli consentisse di risalire alla fonte della sua stessa ispirazione e di recuperare la grandezza e la freschezza della poesia omerica, maestra d'ogni successiva prova poetica.³² Tale coscienza sembra emergere abbastanza chiara dal confronto di quest'esordio (cfr., in particolare, *Urania* V, vv. 81-89) con l'epilogo del medesimo libro, laddove, nel costruire una sorta di autocelebrazione modellata sulla chiusa ovidiana delle *Metamorfosi*, egli finiva, anche se solo fra le righe, per paragonarsi al grande poeta greco per la propria capacità di modulare, al pari di lui, una molteplicità di registri espressivi (cfr. *Urania* V, vv. 927-982):³³ qui, attraverso l'utilizzazione di reminiscenze ed allusioni stilistiche di matrice virgiliana che per brevità lascio fuori dalla presente trattazione, mi sembra che egli volesse attestare che proprio nel culto del grande poeta latino s'era ormai compiuto quel percorso che l'aveva condotto a ritroso lungo il solco di quella gloriosa tradizione classica che riconosceva la sua origine nel grande padre della poesia di tutti i tempi, Omero.

Ecco, dunque, come nell'*Urania* troviamo pienamente delineato l'autoritratto letterario del Pontano di fronte ai posteri: *alter ego* di Virgilio per una certa comunanza di vicende biografiche e per la possibilità di attingere ad una medesima tradizione di sapienza, collocata in un Golfo di Napoli divenuto quasi un paesaggio dell'anima, l'umanista finisce addirittura per trascendere il più grande referente della tradizione latina per proiettarsi attraverso di lui verso la scaturigine di ogni poesia e di ogni sapienza, verso il vate per antonomasia, quell'Omero cui va ricondotta la stessa tradizione letteraria occidentale. Il Pontano, con un grande orgoglio identitario, ha costruito qui quasi un'apoteosi di se stesso, che coinvolge tutto il Golfo di Napoli: in una trasfigurazione, che fonde armoniosamente mito e letteratura, paesaggio e spazi dell'anima, il grande umanista con piena consapevolezza critica ardisce creare nel Golfo una nuova Grecia e, diventandone il vate, la affida insieme con l'immagine di se stesso alle generazioni future.

bibliografici rinvio all'ampia trattazione di A. IACONO, *L'esordio del De hortis Hesperidum di Giovanni Pontano tra riflessioni teoriche e prassi della ricezione dei modelli*, in DERAMAIX-GERMANO (a cura di), *L'Exemplum virgilien ...*, 183-215: 188-192, nn. 20-29); ma nell'*Urania* il desiderio di risalire senza mediazioni al modello omerico sembra preponderante e connotato di un significato tutto particolare.

³² Il Pontano doveva senz'altro conoscere il testo dell'*Ambra*, la lunga *Sylva* che Poliziano aveva dedicato ad Omero ed alla sua poesia: letta dal Poliziano come prolusione poetica al primo corso sull'*Iliade* di Omero da lui tenuto presso lo Studio di Firenze nell'anno accademico 1485-1486, essa era stata diffusa a stampa fin dal novembre 1485 (A. PEROSA, *Un commento inedito all'Ambra del Poliziano*, Roma, Bulzoni Editore, 1994, XXXVI-XXXVII; ANGELO POLIZIANO, *Silvae*, ed. crit. a cura di F. BAUSI, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1996, 101-161, 283-298). Il Pontano, infatti, sembra entrare tacitamente in competizione poetica con l'umanista toscano soprattutto con la sua mirabile amplificazione del mito della nascita di Omero, la cui paternità egli attribuisce al dio fluviale Melete, facendo ricorso a tutta la freschezza della sua fantasia mitopoietica e plasmando quell'episodio in un indimenticabile gioco di fantasia, raffinatezza ed erudizione.

³³ Condivido l'opinione di NUOVO, *La corografia astronomica ...*, 1011-1012 e nn. 61-62.