



Quaderni di «Invigilata Lucernis»

*Collana del Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica
dell'Università degli Studi di Bari Aldo Moro
diretta da Rosalba Dimundo e Luigi Piacente*

49

EST LOCUS...

PAESAGGIO LETTERARIO E SPAZIO DELLA MEMORIA
PER ROSSANA VALENTI

a cura di

Arturo De Vivo e Marisa Squillante

E S T R A T T O



EDIPUGLIA

Bari 2022

L'autore ha il diritto di stampare o diffondere copie di questo PDF esclusivamente per uso scientifico o didattico. Edipuglia si riserva di mettere in vendita il PDF, oltre alla versione cartacea. L'autore ha diritto di pubblicare in internet il PDF originale allo scadere di 24 mesi.

The author has the right to print or distribute copies of this PDF exclusively for scientific or educational purposes. Edipuglia reserves the right to sell the PDF, in addition to the paper version. The author has the right to publish the original PDF on the internet at the end of 24 months.

© 2022 - *Edipuglia* srl, via Dalmazia 22/b - 70127 S. Spirito (Ba)
tel. 080.5333056 - <http://www.edipuglia.it> - email: info@edipuglia.it

ISSN 2532-6538
ISBN 979-12-5995-004-8
DOI <http://dx.doi.org/10.4475/0048>

Sommario

PREFAZIONE di Arturo De Vivo e Marisa Squillante

IL PAESAGGIO DELLA CAMPANIA

Antonella BORGIO, *L'otium e il potere: testimonianze (non solo) letterarie sul paesaggio culturale di Napoli antica*

Stefan FREUND, *Un paesaggio di passaggio: Cuma e la topografia dell'Eneide*

Ciro PALOMBA, *Stazio e le Silvae 2,2 e 3,1: il paesaggio campano tra descrizione e metafora*

Loredana DE FALCO, *La villa: locus amoenus e otium letterario*

Giuseppe GERMANO, *Mitopoiesi e costruzione del paesaggio nella poesia di Giovanni Pontano: Napoli e il suo golfo nella IV saffica della Lyra*

Antonietta IACONO, *Una lettera per raccontare un trionfo: Napoli e il trionfo di Alfonso il Magnanimo nella rievocazione di Lorenzo Valla*

SCIENZA, CONOSCENZA E PAESAGGIO

Mariantonietta PALADINI, *La quercia prima di Virgilio*

Lorenzo MILETTI, *Paesaggio e descrizione dei luoghi nei trattati greci di retorica*

Mario REGALI, *Il tumulto di Protesilao: la funzione del luogo nell'Eroico di Filostrato (3-5;9)*

Maria Camilla MASTRIANI, *Andare a scuola: la testimonianza dei Colloquia degli Hermeneumata Pseudodositheana*

Concetta LONGOBARDI, *La percezione dell'India nella Periegesi di Prisciano*

PAESAGGIO E POTERE

Sara ADAMO, *La selva, il tiranno, la città. Daulios dalla Focide a Metaponto*

Vincenzo MORENA, *La Caria oltre i Cari: paesaggio e identità nella propaganda ecatomnide*

Vittorio SALDUTTI, *Paesaggio e politica nell'Atene di Demetrio del Falero*

Arturo DE VIVO, *Nerone, il matricidio e i luoghi immutabili*

Mariafrancesca COZZOLINO, *Annibale e le Alpi*

Sara FASCIONE, *Tolerans solis et pulveris. L'imperatore e il paesaggio in Symm. or. 1*

PAESAGGIO DI 'GENERE'

Mario LAMAGNA, *Paesaggi menandrei e dove trovarli*

Giuliana LEONE, *Coltivare la filosofia nel Giardino di Epicuro*

Giulio MASSIMILLA, «*I segni di quel canto*»: luoghi e paesaggi nelle Argonautiche di Apollonio Rodio

Nina MINDT, *Resonant silvae: il paesaggio delle Ecloghe come 'spazio di risonanza'. Una lettura meta-poetica di Virgilio da parte di Properzio*

Rosalba DIMUNDO, *Gli scenari elegiaci del lamento e della lontananza*

Flaviana FICCA, *Scenari infernali e paesaggi dell'anima: il 'mondo alla rovescia' nel prologo dell'Agamemnon di Seneca*

Chiara RENDA, *Paesaggi d'Occidente, paesaggi d'Oriente: qualche pennellata di Floro nella brevis tabella (I, II e I, 24)*

Maria Chiara SCAPPATICCIO, *Per vada[m] Lechi: paludi infernali e catabasi in Carm. de Alcest. 64*

Silvia CONDORELLI, *Pingitur et vario mundus discrimine florum (Ennod. carm. 1, 4, 3 Hartel). La facies sensuale della Natura: paesaggio primaverile e poesia epitalamica*

DESCRIZIONE E PERCEZIONE: LO SGUARDO SUL PAESAGGIO

Federica NICOLARDI, «*Viste' di una città seleucide: Laodicea al Mare nei papiri della Vita Philonidis*

Eduardo FEDERICO, *Varrone sul Palatino. Sguardi e atopiche etimologie su un paesaggio pastorale*

Marisa SQUILLANTE, *Paesaggio antropico e paesaggio naturale in Orazio*

Grazia Maria MASSELLI, *Sotto il segno della meraviglia: Plinio il Giovane e il lacus Vadimonis*

Teresa PISCITELLI, *La rappresentazione dell'ambiente nella poesia di Paolino di Nola*

Ugo CRISCUOLO, *Su alcune descrizioni paesistiche in Gregorio di Nazianzo*

*Mitopoiesi e costruzione del paesaggio
nella poesia di Giovanni Pontano:
Napoli e il suo golfo nella IV saffica della Lyra*

Fu Giovanni Pontano, grande intellettuale ed eminente uomo di stato alla corte del Re Ferrante I d'Aragona¹, a fondare il fortunato mito di Napoli e dello splendore del suo paesaggio, attingendo all'ininterrotta tradizione sapienziale scritta e non scritta dell'antico Golfo delle Sirene², di cui perfino Cicerone aveva trattato in un passo particolarmente significativo della sua opera filosofica³. Egli, infatti, secondo il più caratteristico spirito della cultura umanistica, si considerava sullo stesso piano di quegli autori classici che attraverso l'ampia risonanza delle loro opere avevano sortito l'effetto di dignificare ed affidare alla futura memoria letteraria luoghi e scenari naturali della Grecia o dell'Italia antiche: così, con una dotta e consapevole operazione culturale egli aveva concepito l'idea di poter proiettare anche lui la città di Napoli col suo Golfo in uno spazio ideale posto al di fuori dei limiti del tempo e della storia, recuperando le sue tradizioni mitiche e sapienziali, non senza l'intento propagandistico di esaltare la grandezza e lo splendore del Regno di Napoli sotto i sovrani aragonesi, di cui egli aveva sposato e teorizzato le linee ideologiche e politiche⁴.

¹ Su di lui, almeno E. Percopo, *Vita di Giovanni Pontano*, Napoli 1938, e C. Kidwell, *Pontano: Poet and Prime Minister*, London 1991, con l'integrazione di L. Monti Sabia, *Profilo biografico*, in L. Monti Sabia-S. Monti, *Studi su Giovanni Pontano*, ed. G. Germano, I, Messina 2010, 1-31; nonché il recente ed aggiornato profilo bio-bibliografico di B. Figliuolo, *Pontano, Giovanni*, in *DBI*, LXXXIV, Roma 2015, 729-740.

² Su tale tradizione e sulla consapevolezza che il Pontano come intellettuale organico al potere dinastico aragonese ne coltivò, A. Iacono, *Geografia e storia nell'Appendice archeologico-antiquaria del VI libro del De bello Neapolitano di Giovanni Gioviano Pontano*, in R. Grisolia - G. Matino, *Forme e modi delle lingue e dei testi tecnici antichi*, Napoli 2012, 161-214: 162-166 e nn.; ma anche H. Casanova-Robin, *Parthénopé et autres Sirènes dans l'oeuvre de Giovanni Pontano (1429-1503): figures du savoir et idéal d'harmonie dans l'univers napolitain*, in H. Vial, *Les Sirènes ou le savoir périlleux. D'Homère au XXI^e siècle*, Rennes 2014, 207-222.

³ Cic. *fin.* 5,49.

⁴ Sui caratteri e sulle modalità di tale operazione culturale, G. Germano, *Giovanni Pontano e la costituzione di una nuova Grecia nella rappresentazione letteraria del Regno Aragonese di Napoli*, «Spolia. Journal of Medieval Studies» 1, 2015, 36-81. Sulla fondazione da parte del Pontano del fortunato mito dell'Arcadia come paesaggio dello spirito idealmente ricollocato nel golfo di Napoli, Id., *Un mito umanistico alla corte aragonese di Napoli e la sua permanenza nell'identità culturale dell'Europa*

Quali veri e propri cardini letterari di questo fortunato mito napoletano creato dal Pontano, come già si sa, possiamo considerare da un lato, sul versante della sua produzione poetica, l'ecloga *Lepidina*⁵ e dall'altro, sul versante della sua produzione in prosa, l'appendice archeologico-antiquaria del sesto libro dell'opera storica *De bello Neapolitano*⁶.

L'ecloga *Lepidina*, un'originale e complessa costruzione mitologica⁷, trasfigura la città di Napoli e i suoi dintorni in un'atmosfera olimpica, che è popolata da divinità eponime ed eroi. Con una raffinata e vivace narrazione, che esibisce il registro stilistico di una rappresentazione teatrale, e con un'accattivante descrizione mitopoietica dell'intero territorio affacciato sul Golfo di Napoli essa esalta la bellezza, i prodotti naturali ed il fervore economico della città partenopea e dei suoi dintorni⁸. Napoli col suo paesaggio, attraverso l'uso di precisi espedienti metaletterari impreziositi da fini mezzi retorici, è qui presentata non solo come la culla di un'originale e matura cultura umanistica in continuità con lo splendore dei classici antichi⁹, ma

moderna, «A&R» 12, 2018, 324-340; Id., *Vom aragonischen Hof von Neapel bis zum modernen Europa: Ein fruchtbarer Mythos unserer kulturellen Identität*, in S. Freund - N. Mindt, *Antike Konzepte für ein modernes Europa. Die klassische Philologie und die Zukunft eines Jahrhundertprojekts*, Wuppertal 2020, 93-114.

⁵ L'*editio princeps* della *Lepidina* fu data alle stampe a Venezia nel 1505, per i tipi di Aldo Manuzio: I.I. Pontani *Opera. Urania, siue de stellis libri quinque. Meteororum liber unus. De hortis Hesperidum libri duo. Lepidina siue postorales* [sic!] *pompae septem. Item Meliseus, Maeon, Acon. Hendecasyllaborum libri duo. Tumulorum liber unus. Neniae duodecim. Epigrammata duodecim.* ..., Venetiis, in aedibus Aldi Ro., mense augustus, 1505, ff. u8r-y6r (= ff. 160r ss.). Nel corso dello scorso secolo, dopo B. Soldati, *I.I. Pontani Carmina*, 2, Firenze 1902, 7-29, e J. Oeschger, *I.I. Pontani Carmina. Ecloghe, Elegie, Liriche*, Bari 1948, 3-33, è apparsa quella che resta al momento la sua sola vera e propria edizione critica: L. Monti Sabia, *I.I. Pontani Eclogae*, Napoli 1973, 23-83, il cui testo è riprodotto ora anche in H. Casanova-Robin, *G. Pontano, Églogues. Eclogae*, Paris 2011, 3-85.

⁶ L'*editio princeps* del *De bello Neapolitano* fu stampata a Napoli nel 1509 insieme col *De sermone*, per i tipi di Sigismondo Mayr e per le cure di Pietro Summonte: I.I. Pontani *De bello Neapolitano*, Neapoli, ex officina Sigismundi Mayr, artificis diligentissimi, mense Maio 1509. L'appendice in parola occupa i ff. G4v-G7v ed ora si legge in edizione critica con individuazione delle fonti: Iacono, *Geografia e storia* cit., 199-214, e, più di recente, G. Germano - A. Iacono - F. Senatore, *G.G. Pontano, De bello Neapolitano*, Firenze 2019, 452-468.

⁷ Essa è stata di recente sottoposta alla minuziosa attenzione critico-ermeneutica di C.V. Tufano, *Lingue tecniche e retorica dei generi letterari nelle Eclogae di Giovanni Pontano*, Napoli 2015, 43-308.

⁸ Per il rapporto dei prodotti agricoli col mondo dei sensi e per gli echi della produzione agro-alimentare del territorio napoletano nella *Lepidina*, cfr., rispettivamente, H. Casanova-Robin, *Rustica Voluptas. Produits agrestes et sensualité dans la première Églogue de Pontano*, in P. Galand-Hallyn - C. Lévy - W. Verbaal, *Le Plaisir dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Turnhout 2008, 187-212, e C.V. Tufano, *Alcuni aspetti del lessico agro-alimentare nelle Eclogae di G. Pontano* in R. Grisolia - G. Matino, *Arte della parola e parole della scienza. Tecniche della comunicazione letteraria nel mondo antico*, Napoli 2014, 221-254.

⁹ Particolarmente interessante a questo proposito si presenta, per esempio, il canto di Antiniana all'interno della *Pompa Septima* (Monti Sabia, *Pontani Eclogae* cit., 74-80: *Lepidina*, VII, vv. 701-781, *passim*), sul quale si è soffermata L. Monti Sabia, *Trasfigurazione di Virgilio nella poesia del Pontano*, in F. Della Corte, *Atti del Convegno Virgiliano di Brindisi nel Bimillenario della morte, 15-18 ottobre 1981*, Perugia-Napoli 1983, 47-63: 59-63 (ora in Monti Sabia-Monti, *Studi su Giovanni Pontano* cit., 2, 1130-1133), nonché Tufano, *Lingue tecniche* cit., nel suo commento *ad loc.* Per un'interpretazione in senso metaletterario dell'esordio della *Pompa Quarta* (Monti Sabia, *Pontani Eclogae* cit., 41-42: *Lepidina* 4,255-260) con la rappresentazione della ninfa *Theodocie*, che *dulcem meditatur avenam* e di cui si riporta in due versi come l'eco di un canto (vv. 258 e 260), cfr. G. Germano, *Toponomastica*

anche come la sede di una potente dinastia di sovrani che la governa e l'arricchisce di splendide opere pubbliche¹⁰.

L'appendice archeologico-antiquaria del sesto libro dell'opera storica *De bello Neapolitano* consiste in una dotta dissertazione sulle antiche origini della città di Napoli¹¹, nella quale il Pontano esalta la bellezza, l'amenità e l'eccellenza culturale che la città ed il suo territorio hanno manifestato dall'antichità fino ai suoi tempi. Qui l'umanista presenta una meditata sintesi di lunghe ricerche antiquarie da lui condotte sul territorio napoletano, insistendo in modo particolare sull'antica colonizzazione greca e sulle radici della più antica *sapientia* della città che fu fondata sulla tomba di una Sirena¹². Anche in questo caso egli esaltava con una profonda adesione intellettuale la dinastia aragonese, che aveva ricondotto nel Regno di Napoli quasi l'età dell'oro ed aveva realizzato numerose e grandiose opere pubbliche non solo per l'utile e la difesa della città, ma anche per accrescerne la bellezza¹³.

Ma l'impegno dell'umanista di trasfigurare le realtà geo-antropologiche della città di Napoli e del suo Regno nel suo crogiuolo letterario, con l'intento di costruire nel fascinoso scenario del golfo delle Sirene l'immagine di una nuova Grecia, non sorse per caso o all'improvviso nel suo animo, ma fu piuttosto l'effetto di un vero e proprio programma ideologico, che egli costruì passo dopo passo con meditata passione lungo tutto l'arco della sua produzione letteraria¹⁴.

Particolarmente interessanti, a mio avviso, dal punto di vista della trasfigurazione mitologica del motivo paesaggistico del Golfo di Napoli, risultano, tra gli altri, tre componimenti, che il Pontano concepì in strofi saffiche ed inserì in una raccolta poetica che ci è stata tramandata col titolo di *Lyra*¹⁵. Sebbene la formazione e la cro-

e trasfigurazione letteraria nella poesia di Giovanni Pontano: Crambane ed altre ninfe vesuviane, in G. Matino - F. Ficca - R. Grisolia, *Generi senza confini. La rappresentazione della realtà nel mondo antico*, Napoli 2018, 157-170: 164-165, in dissenso con Tufano, *Lingue tecniche* cit., commento ad loc., 131-133.

¹⁰ In tale prospettiva si muove, per esempio, la lettura della *Lepidina* fatta da G.L. Hersey, *Alfonso II and the Artistic Renewal of Naples 1485-1495*, New Haven-London 1969, 18-26, e ripresa anche da A. Beyer, *Parthenope. Neapel und der Süden der Renaissance*, München-Berlin 2000, 145-146.

¹¹ Su di essa, come abbiamo visto, si è appuntata l'attenzione di Iacono, *Geografia e storia* cit.

¹² Cfr., in particolare, *ibidem*, 166-167, 196-197.

¹³ Dato che Iacono, *ibidem*, 197-198 e n. 128, colloca la cronologia di composizione di tale appendice archeologico-antiquaria, almeno nella forma a noi pervenuta, quasi a ridosso della morte dell'umanista, avvenuta nel 1503, e, dunque, negli anni del definitivo declino di quella dinastia, essa si configurerebbe come un accorato tributo dell'umanista ad una perduta età dell'oro. Il Pontano si riferisce, in particolare, agli «interventi urbanistici di Alfonso, duca di Calabria ed erede al trono di Napoli, il quale – tra il 1481 ed il 1485 – aveva ampliato il pomerio ed aveva fortificato la cinta muraria di Napoli, rinforzandola con mura di piperno nelle parti orientali e settentrionali»: Iacono, *ibidem*, 188.

¹⁴ Per il sorgere e lo svilupparsi nella carriera poetica del Pontano di un tale impegno programmatico di trasfigurazione letteraria degli spazi geo-culturali in vario modo legati alla sua vita, cfr. Germano, *Giovanni Pontano e la costituzione di una nuova Grecia* cit., *passim*.

¹⁵ L'*editio princeps* della *Lyra* apparve postuma per le cure di Pietro Summonte in I.I. Pontani *Carmina*, impressum Neapoli per Sigismundum Mayr Alemanum mense Septembri 1505, ff. 108r-119r; essa fu riedita nello scorso secolo sulla base del testo della *princeps* in Soldati, *Pontani Carmina* cit., II, 313-338, ed Oeschger, *Pontani Carmina* cit., 353-378; ma è stata pure oggetto di una vera e propria edizione critica, condotta sulla base dell'autografo codice che funse da originale di stampa per la

nologia di tale raccolta siano per la critica ancora abbastanza problematiche¹⁶, si può affermare con una certa sicurezza, tuttavia, che tali componimenti furono sottoposti a revisione in un periodo piuttosto tardo della carriera poetica dell'umanista, a dispetto del fatto che essi contengano materiali e motivi poetici che sembrano risalire fino alla sua giovinezza. Si tratta delle saffiche III, *Ad Antinianam Nympham Iovis et Nesidis filiam*; IV, *Patulcidem et Antinianam Nymphas alloquitur*; e VI, *Antinianam Nympham invocat ad cantandas laudes urbis Neapolis*¹⁷, delle quali la III e la IV rappresentano una trasfigurazione mitica – non senza implicazioni metaletterarie – di due deliziosi luoghi suburbani di Napoli, *Antinianum* e *Paturcium*, che oggi sono identificabili rispettivamente con la collina del Vomero e di Posillipo e che sono qui cantati sotto le spoglie delle due ninfe eponime *Antiniana* e *Patulcis*¹⁸, mentre la VI sembra immergere, invece, l'intera città di Napoli ed il suo Golfo nella luce trasfigurata del mito olimpico attraverso un vera e propria *laudatio urbis* che si sviluppa in una forma estremamente condensata, ma nel pieno rispetto delle sue canoniche partizioni retoriche, nel breve spazio poetico dell'invito che l'umanista con una figura di *praeteritio* indirizza alla ninfa *Antiniana* affinché sia ella a cantarne le lodi¹⁹.

Vorrei qui soffermarmi, in particolare, sul secondo componimento di tale trittico, cioè sulla quarta saffica della *Lyra*, dal titolo *Patulcidem et Antinianam Nymphas alloquitur*, ove il poeta invoca ambedue le ninfe Patulci ed Antiniana in un contesto

princeps: L. Monti Sabia, *La Lyra di Giovanni Pontano edita secondo l'autografo codice Reginense Latino 1527*, «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli» 47, 1972, 1-70.

¹⁶ Cfr. Monti Sabia, *La Lyra di Giovanni Pontano* cit., 1-2; ma anche A. Iacono, *Una celebrazione di Napoli e dei suoi sovrani nella compagine di un canzoniere di Giovanni Pontano: l'ode VI della Lyra*, in G. Matino - F. Ficca - R. Grisolia, *Il modello e la sua ricezione. Testi greci e latini*, Napoli 2016, 133-178, in particolare il § 2. *Struttura, cronologia e motivi di un canzoniere*, 135-149, *passim*.

¹⁷ Sulle tre liriche cfr. D. Coppini, *Pontano e il mito domestico*, in V. Leroux, *La Mythologie Classique dans la Littérature Néo-Latine. En hommage à Geneviève et Guy Demerson*, Clermont-Ferrand 2011, 271-292: 288-290; Iacono, *Una celebrazione di Napoli* cit., 145-149, 150-178; Germano, *Giovanni Pontano e la costituzione di una nuova Grecia* cit., 48-54, 76-78; Id., *Un mito umanistico alla corte aragonese di Napoli* cit., 329-339; Id., *Vom aragonischen Hof von Neapel bis zum modernen Europa* cit., 97-108.

¹⁸ È ben noto quanto tali siti suburbani fossero cari all'umanista, visto che egli acquistò sia un fondo corredato di una villa ad Antignano, sulla collina del Vomero, appunto, sia una masseria a Paturcio, non lontano dalla presunta tomba virgiliana, sulla collina di Posillipo. Quanto alla loro trasfigurazione letteraria, la figura della ninfa Antiniana ricorre assai spesso nella poesia pontaniana (cfr. Monti Sabia, *Profilo biografico* cit., 21-22 e nn.) ed a lei sono conferiti, per esempio, uno spazio significativo ed una funzione importante nella *Pompa septima* dell'ecloga *Lepidina* (Monti Sabia, *Pontani Eclogae* cit., 74-83, *passim*), ove ella canta personalmente le battute celebrative dell'imeneo in occasione delle nozze di Sebeto e Partenope con le profezie relative alla discendenza della loro prole, dense di valori socio-economici, culturali e metapoetici: cfr. Tufano, *Lingue tecniche* cit., 273-308. Anche la ninfa Patulcide è menzionata piuttosto spesso nella poesia dall'umanista: al di là dei carmi della *Lyra*, più d'una volta ricorre, per esempio, nella *Pompa sexta* dell'ecloga *Lepidina* (Monti Sabia, *Pontani Eclogae* cit., 68-74, *passim*; cfr. Tufano, *Lingue tecniche* cit., 245-271, *passim*); la ritroviamo, poi, nell'esordio di ambedue i libri del *De hortis Hesperidum*, 1,45, e 2,12 (Soldati, *Pontani Carmina* cit., 1, 230, 246; cfr. G. Germano, *Napoli e il suo Regno nel congedo del poeta: i due esordi e l'epilogo del De hortis Hesperidum di Giovanni Pontano*, in G. Germano - M. Deramaix, *Dulcis alebat Parthenope. Memorie dell'antico e forme del moderno all'ombra dell'Accademia Pontaniana*, Napoli 2020, 93-124: 101-106), o qua e là, ancora, nelle *Eclogae* ed in più d'un luogo degli *Hendecasyllabi*, del *De tumulis* e dell'*Eridanus*.

¹⁹ Cfr. Iacono, *Una celebrazione di Napoli e dei suoi sovrani* cit.

Il componimento si apre con due strofe nelle quali si dispiega un'invocazione alle due Ninfe Patulci ed Antiniana, perché, lasciando le loro sedi verdeggianti, esse scendano verso la spiaggia nella luce meridiana di un giorno estivo (vv. 1-8)²¹:

aura dum aestivos recreat calores 5
et leves fluctus agitant cachinni,
dum sonant pulsae zephyris arenae
antraque clamant.

²¹ Quanto al testo della lirica, preferisco attenermi a quello della *princeps* napoletana, che è stato ripreso dalle edizioni novecentesche citate *supra*, n. 15, anziché a quello stabilito nell'edizione critica di Monti Sabia, *La Lyra di Giovanni Pontano* cit., perché è quello che esibisce il testo vulgato nella cultura europea fino a tutta la prima metà del XX secolo. Tale testo, infatti, per quanto possa risultare corrotto, almeno stando agli studi della Monti Sabia, da alcune interpolazioni dell'editore primo Pietro Summonte (ma la questione in tal senso è ben lungi dal potersi definire risolta), ha determinato, al di là di ogni ricostruzione o rivendicazione filologica, una specifica memoria poetica all'interno del sistema letterario, contribuendo con la sua *facies* alla formazione del mito del paesaggio napoletano nelle forme che noi oggi conosciamo.

Al poeta sono bastati i pochi versi dell'invocazione indirizzata alle due Ninfe per evocare fin dal principio della saffica i caratteri costitutivi e caratteristici del paesaggio partenopeo, ma non senza ricorrere ad un garbato intreccio di dotte allusioni ed ammiccamenti alla tradizione della poesia classica, in modo da impreziosirne il dettato ed amplificarne il significato: così, si dispiegano davanti agli occhi del lettore i boschi ombrosi della collina del Vomero²², la spiaggia tranquilla²³, i giardini ricchi di roseti della collina di Posillipo, la brezza che tempera la calura dell'estate²⁴, la superficie leggermente increspata del mare, che riflette in un caleidoscopio di sorrisi di luce scintillante i raggi del sole meridiano²⁵, la spiaggia sabbiosa battuta dal vento del sud e le grotte che si aprono, risonando al suo soffio, nelle pareti di roccia tufacea che si spingono fino all'acqua.

È interessante notare come le due Ninfe eponime di Posillipo e di Antignano, con un gioco retorico che, pur insistendo sulle immagini più che sulle parole, potremmo definire comunque chiastico, siano state qui evocate dal poeta l'una dalla sede dell'altra, in quanto Patulci è invitata a scendere verso la tranquillità della spiaggia da un elevato colle denso di vegetazione boscosa, che deve essere identificato con quello di Antignano, mentre Antiniana è invitata a farlo dai giardini e dai roseti di Posillipo. Per spiegare le ragioni di una simile inversione delle sedi proprie delle due Ninfe, se non volessimo pensare agli effetti di una banale *ratio metrica*, potremmo chiamare in causa sia la volontà da parte del poeta di realizzare una sorta di straniamento logico, espediente che in poesia sortisce l'effetto di suscitare tutta l'attenzione del lettore con una sollecitazione subliminale, sia anche il suo intento di riunire le due colline che dominano il paesaggio del golfo in una sorta di ideale unità. Per comprendere la logica che potrebbe essere sottesa all'evocazione di una tale ideale unità dei due colli si deve ricordare quanto il poeta aveva affermato nel componimento che egli aveva collocato in una posizione immediatamente precedente nella compagine strutturale della *Lyra*, la III saffica, *Ad Antinianam Nympham Iovis et Nesidis filiam*: qui le due divinità napoletane Antiniana e Patulci erano state invocate dal Pontano come le proprie guide ispiratrici in quanto compagne delle Muse (*Vos sequor; fidae Aonidum sodales ...*, v. 14) ed anzi si erano sostituite di fatto alle Muse della mitologia greco-latina nello scenario trasfigurato del golfo, perché le due colline di cui esse sono eponime, cioè quelle del Vomero e di Posillipo, si erano trasformate per l'umanista nell'Elicona stesso (*Aon est vester mihi collis ...*, v. 14), venendo a formare quasi un corrispettivo napoletano dei due celeberrimi gioghi di Cirra e Parnaso ed

²² Al realismo della descrizione paesaggistica si aggiunge senz'altro l'allusione ad una memoria poetica, in quanto l'immagine delle ombre dei boschi (*nemorum ... umbris*, v. 1) ricorre più d'una volta nella lingua della poesia latina: cfr. Verg. *georg.* 3,520; Ov. *met.* 1,591; Lucan. 3,248; 9,399; Val. Fl. 3,595; Sil. 3,675; 14,302; Iuv. 4,6.

²³ Per lo stilema *litus placidum* del v. 2 il Pontano si è ricordato, forse, di Stat. *Ach.* 1,696-697.

²⁴ È probabile che per lo stilema *aestivos ... calores* del v. 5 il poeta si sia ricordato di Rut. Nam. 1,484.

²⁵ L'ardita espressione *leves ... cachinni* del v. 6 sembra alludere a Catull. 64,273; mentre lo stilema *fluctus agitant* del medesimo verso pare una reminiscenza di Ov. *trist.* 1,11,33.

collocato sull'alto di una roccia²⁷ dalla parte di Antignano e l'altro da quella di Posillipo. Poiché nei due pastori è lecito riconoscere le maschere bucoliche del Pontano stesso (*Meliseus*, v. 10) e di Iacopo Sannazaro (*Menalca*, v. 12)²⁸, il passo sembra assumere un abbastanza esplicito senso metaletterario, sicché il fascino del paesaggio si arricchisce della seduzione della letteratura che lo ha cantato, con un probabile riferimento rispettivamente alla pontaniana bucolica *Lepidina* (*Meliseus* ... / *fistulam inspirans* ..., vv. 10-11) ed alla dolcezza delle sannazariane *Eclogae piscatoriae* (*canorus* / ... *Menalca* ..., vv. 11-12), due prodotti poetici del cui elevato significato culturale il Pontano era del tutto cosciente e che in seguito sarebbero stati destinati a definire, coi loro rispettivi caratteri specifici, quasi una canonizzazione del paesaggio partenopeo nell'immaginario dei secoli successivi.

Con l'introduzione del personaggio di Mergillina, una Ninfa presentata con la caratteristica di una bellezza del tutto consapevole delle proprie possibilità seduttive, si torna nell'ambito della mitopoiesi: l'amenità localit  marinara sita ai piedi dei due colli di Antignano e di Posillipo nel loro punto di convergenza sul mare assume qui le sembianze di un'elegante divinit  dall'atteggiamento civettuolo, che acconcia i suoi capelli e truca il suo volto luminoso²⁹ davanti allo specchio, quasi compiacendosi di quella bellezza esemplare, alla cui contemplazione   esortata dal poeta la giovent  del luogo.

Con l'inatteso riferimento ai giovani del luogo, in un passaggio del tutto repentino, il mondo trasfigurato del mito sembra, dunque, dissolversi in quello della realt  storica nel momento in cui l'invito del poeta ai giovani, con la sua esortazione ad affrettare il loro passo, fa s  che il senso del tempo intervenga ad interrompere la sua dimensione eterna: e, cos , il Pontano ci lascia immaginare, dietro l'elegante figurazione letteraria dei suoi versi, liete brigate di giovani affollate sul lido a godere spensieratamente della seducente bellezza e dell'amenit  del paesaggio.

Ma l'umanista non indugia a ritornare sul piano della trasfigurazione mitica ed ecco che i luoghi nella creativit  della sua poesia si animano nuovamente di presenze divine, che li riempiono di vita e sembrano incarnarne ed esprimerne l'essenza in una rappresentazione che resta profondamente impressa nell'immaginario del lettore (vv. 21-28):

*Implet en carmen nitidus Palaemon,
subsident colles numerum secuti,
Nympha subnectit choreas, amato
litore Triton*

²⁷ Lo stilema *alto* ... *scopulo* (vv. 10-11) gioca coi modelli classici: cfr. Verg. *Aen.* 5,220 *in scopulo* ... *alto*; Ov. *trist.* 3,9,29 *scopulo* ... *in alto*; Sil. 16,9-10 *ab alto* / ... *scopulo*.

²⁸ Per l'identificazione di Meliseo col Pontano e di Menalca col Sannazaro, che pure possedeva una villa a Mergellina, nella zona di *Paturcium*, nelle vicinanze della villa del Pontano, cfr. il commento di L. Monti Sabia in G.G. Pontano, *Carmi scelti*, in F. Araldi - L. Gualdo Rosa - L. Monti Sabia, *La Letteratura Italiana. Storia e testi. XV. Poeti Latini del Quattrocento*, Milano-Napoli 1964, 672; Iacono, *Una celebrazione di Napoli* cit., 147 e nn.

²⁹ L'espressione *oris honores* del v. 16 sembra alludere a due modelli che furono particolarmente cari al Pontano: Lucr. 4,1171 e Auson. *parent.* 8,5.

currit exsultans. Cithara Palaemon, 25
saltibus virgo celebrant recessus,
aequor assultat, properant citatae e
monte Napaeae.

Così, il poeta immagina che la divinità marina Palemone³⁰, dalla pelle bagnata scintillante sotto il sole, intoni un canto al cui suono la natura resta immobile in ascolto³¹; ma quell'immobilità è antiteticamente interrotta dalla danza solitaria di una Ninfa e dalla presenza di un Tritone, che con la sua coda di pesce saltella in prossimità della riva. La solitudine dei luoghi è, dunque, popolata dalla musica di Palemone, dalla danza della Ninfa e dai movimenti un po' goffi, fra l'acqua ed il bagnasciuga, del Tritone: il loro ritmo sembra assecondato solo dal moto delle onde del mare, mentre una turba di Napee si affretta giù dalla collina. È abbastanza evidente, almeno a mio avviso, come tutte queste creature mitologiche svolgano all'interno del presente contesto poetico una funzione che potremmo definire pittorica: il ritmo del canto di Palemone, infatti, non è altro che quello del mare stesso, che risulta visivamente disegnato dai passi della danza solitaria della Ninfa e dai colpi di reni che consentono l'avanzare del Tritone sul lido, ed è proprio quel ritmo che riempie la solitudine della marina, alla contemplazione della cui bellezza scendono di gran carriera giù dal monte perfino le Napee, le mitiche divinità delle valli e dei prati, a simboleggiare il digradare rapido della collina boscosa fin quasi sulla riva del mare. L'attenzione del poeta si sposta di nuovo, alla fine del componimento, sulle due Ninfe Antiniana e Patulci, che nella sua fantasticheria hanno accettato intanto il suo invito iniziale e, scendendo giù dai loro colli, sono accolte dai due pastori Meliseo e Menalca, ma anche sulla Ninfa Mergillina e sul suo canto, che riempie di vita e di gioia tutto il paesaggio, per giungere ad attestarne inequivocabilmente, in chiusura, la condizione di privilegio (vv. 29-40):

Ecce procedunt duo ruris astra
et pedum cantu minuunt laborem; 30
en favent silvae numeris canentum,
plaudit et aura.

Accipit blande Meliseus illam,
hanc Menalcas. E specula propinqua
ipsa Mergillina canit proculque 35
saxa reclamant.

³⁰ Figlio di Atamante e di Ino, a sua volta figlia di Cadmo e sorella di Semele, da mortale gli era stato imposto il nome di Melicerte. Dopo che Ino, in preda alla follia, l'ebbe ucciso ancora bambino e dopo che si fu data anch'ella la morte, la prima divenne la dea marina Leucotea, mentre il piccolo fu trasformato nel dio marino Palemone, che dai Romani fu identificato col dio Portunno. Il mito è narrato con dovizia di particolari da Ov. *met.* 4,416-604.

³¹ L'immobilità attonita dei colli, espressa dallo stilema *subsident colles* del v. 22, assume quasi una sacralità biblica, sottolineata dalla citazione letterale di Iuvenc. 1,317.

*Litus o felix modulante Nympha
cui et hi montes, cui et antra et horti
assonantque arces, procul atque ab alto al-
ludit imago!*

40

Antiniana e Patulci, belle come stelle, hanno risposto all'invocazione del Pontano e scendono in direzione della spiaggia cantando, per non sentire la fatica del cammino³², così come scendono con un dolce pendio verso il mare i loro colli ricchi di boschi, che stormiscono sotto il soffio dei venti leggeri. Il pastore Meliseo, *alter ego* bucolico del poeta stesso, accoglie Antiniana, mentre il pastore Menalca, *alter ego* bucolico del Sannazaro, accoglie Patulci e noi capiamo che sul piano della metaletteratura è proprio il loro il canto, quel canto che si fonde nel canto divino di Mergillina, che è riecheggiato dagli scogli più lontani.

Il componimento si chiude, infine, nel segno della fede nel potere creatore ed eternante della letteratura: non può essere se non fortunato quel golfo che è riempito da un canto divino, che è quello dei suoi poeti e che è riecheggiato non solo dai suoi elementi naturali, come colline, grotte e giardini, ma anche dalle opere dell'uomo, come le fortificazioni della città partenopea (*arces*, v. 39), e dalla profondità del mare che lo abbraccia.

Appare chiaro che in tutto il componimento la trasfigurazione mitologica del paesaggio è utilizzata dal poeta come un preciso codice di comunicazione, atto a descrivere, o meglio ad esaltare la realtà materiale ed immateriale del golfo di Napoli, proiettata in un mondo rarefatto e cristallizzato al di fuori del tempo e della storia. In questa lirica, alla luce di elementi paesaggistici, fattori climatici e divinità eponime divisi tra realismo e trasfigurazione, il mito del golfo di Napoli, cioè quello della nuova Arcadia napoletana fondato nella saffica precedente della raccolta³³, risulta già completamente formato. Vi si può riconoscere un vero e proprio spazio dell'anima, che emerge in quei caratteri costitutivi del paesaggio che sarebbero poi divenuti lo sfondo ideale non solo delle *Eclogae piscatoriae* e dell'*Arcadia* del Sannazaro³⁴, ma anche di quelle più tarde produzioni letterarie che avrebbero esportato nel corso dei secoli il mito di Napoli in tutta l'Europa³⁵. Solo la continuità con il programma

³² Il v. 30, *et pedum cantu minuunt laborem*, risulta sapientemente intrecciato di due reminiscenze poetiche, la prima, *pedum ... laborem*, che rinvia a Paul. Nol. *carm.* 24,26, la seconda, *minuunt laborem*, che rappresenta una variazione di Ov. *met.* 4,295 e *Pont.* 3,9,21.

³³ Cfr. *supra* e n. 26.

³⁴ Iacono, *Una celebrazione di Napoli* cit., 147 e n. 48, ipotizza che questo carme possa presupporre la composizione, almeno in prima stesura, delle *Piscatoriae* del Sannazaro; secondo la studiosa (cfr. *ibidem*) il componimento potrebbe esser letto in filigrana con l'esaltazione che il Pontano fa di se stesso e dei suoi discepoli come successori di Virgilio nella *Pompa septima* della *Lepidina*, vv. 45-76 (per cui cfr. *supra*, n. 9).

³⁵ E ci si può riferire, per esempio, almeno alla rivisitazione di Garcilaso de la Vega: fra la copiosa bibliografia sull'argomento si può citare almeno il recente saggio di R. Béhar, *L'onomastique bucolique dans la poésie de Garcilaso de la Vega. Le modèle de Virgile et des poètes de l'Académie pontanienne*, in M. Deramaix - G. Germano, *L'Exemplum virgilien et l'Académie napolitaine à la Renaissance*. Itinera Parthenopea, I, Paris 2018, 369-397, con la bibliografia ivi implicita.

mitopoietico pontaniano può, in realtà, spiegare la creazione di uno dei miti più belli e fecondi della moderna identità culturale europea, quello, cioè, dell'Arcadia del Sannazaro, la cui rappresentazione come paesaggio ideale dello spirito in null'altro consiste, se non in un'immagine fortemente trasfigurata in senso classico del Golfo di Napoli e delle sue amenità³⁶. Proprio tale immagine, con tutte le sue implicazioni ideali e culturali, sarebbe stata affidata all'Europa dei secoli successivi come l'immagine stessa di Napoli, che fu, così, destinata a diventare per il mondo moderno ciò che la Grecia era stata per il mondo antico.

Abstract

*Iohannes Pontanus with his poetry became the author of a new myth of Naples: he celebrated the greatness and beauty of its landscape, following in classical authors' footsteps. They had attributed an elevated stature to Greek places and enlightened Greek mythical, cultural and intellectual traditions. Pontanus performed the same cultural operation with Naples and its traditions. So, the new myth of Naples was born as a new Greece, from the shores of which the image of Aragonese greatness and magnificence was spread throughout Europe considering the wisdom tradition of the ancient Gulf of the Sirens. This essay focuses on the analysis of Pontano's *Lyra IV*, from which it emerges how the poet was able to transfigure the landscape of the Gulf of Naples into a refined mythological construction that never loses sight the reality of its geomorphological nature.*

Key-words: Iohannes Pontanus - humanistic poetry - landscape in poetry - Gulf of Naples - mythology.

e-mail: germano@unina.it

³⁶ Cfr. M. Deramaix, *Ubi est Arcadia? L'Arcadia de Sannazar ou l'académie napolitaine et son double pastoral*, «Revue Fontenelle» 10, 2012, 17-40.