

CARMELA VERA TUFANO

Le maschere bucoliche del Pontano

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]

CARMELA VERA TUFANO

Le maschere bucoliche del Pontano

Nelle sue ecloghe Pontano ricorre più volte allo strumento della mascherata bucolica per alludere a personaggi, fatti e dibattiti della vita culturale del suo tempo. Un'analisi a parte merita il modo in cui l'umanista adotta lo strumento della maschera bucolica per autorappresentarsi; mediante l'alter ego Meliseo il poeta si auto-raffigura come pastore ora alle prese con il dramma della morte della moglie e la rielaborazione del lutto, ora intento a narrare miti metamorfici e intonare canti d'amore all'umile mensa di due ortolani, in qualità di ultimo rappresentante di una poesia e di un mondo culturali ormai decaduti. Il presente contributo si propone d'indagare gli elementi biografici, ideologici e poetologici che contribuiscono alla creazione di questa autorappresentazione pastorale e il significato che il poeta attribuisce alla sua identità di pastore (e più precisamente di 'illustre pastore') nella complessa stratificazione ideologica delle ecloghe.

La mascherata bucolica costituisce senz'altro uno dei moduli narrativi prediletti della poesia pastorale di tutti i tempi, sin dalle origini antiche del genere. In epoca umanistica questo modulo viene ulteriormente potenziato dal carattere spiccatamente allegorico dei componimenti bucolici, sempre più spesso adottati come veicolo per la trasmissione di messaggi politici, storici, ideologici.¹ L'ecloga diventa infatti uno dei più diffusi strumenti di rappresentazione e autorappresentazione delle corti e delle dinastie² e a tal fine la mascherata bucolica si rivela uno dei mezzi più efficaci di cui può avvalersi il genere. In questa tendenza si inseriscono perfettamente le *Eclogae* di G. Pontano, che appaiono come uno dei prodotti più emblematici dell'Accademia guidata dall'autore e di questa rispecchiano dibattiti, gusti letterari, orientamenti, personaggi.³

Alle ecloghe, opera per così dire 'marginale' nella produzione del poeta, ma, forse proprio per questo, fortemente sperimentale, Pontano affida una delle sue autorappresentazioni più complesse e sincere. Le ecloghe, infatti, con la loro dimensione arcadica e il loro linguaggio un po' 'criptico', si prestano bene a raccogliere e trasmettere messaggi 'in codice', e si profilano come uno spazio di maggiore libertà espressiva, in cui l'autore può svelare il suo volto più sincero proprio perché velato dalla maschera bucolica.

La maschera bucolica per antonomasia della poesia pontaniana è il pastore Meliseo, di cui Pontano crea una sorta di 'storia' che attraversa trasversalmente la raccolta delle ecloghe, ma non solo; Meliseo compare infatti anche nell'*Arcadia* di Sannazaro⁴ e probabilmente grazie alla sua

¹ Uno studio sulla caratterizzazione allegorica del codice bucolico a partire dalla rinascita medievale del genere è fornito in: K. KRAUTTER, *Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des XIV. Jahrhunderts: von Dante bis Petrarca*, München, Fink, 1983; per un'indagine delle molteplici modalità di rifunzionalizzazione del genere in età rinascimentale: D. NELTING, *Frühneuzeitliche Pluralisierung im Spiegel italienischer Bukolik*, Tübingen, Narr, 2007.

² Per un quadro d'insieme sulle funzioni dell'ecloga presso le corti italiane nel Rinascimento rimane fondamentale lo studio: M. PIERI, *La scena boscareccia nel Rinascimento italiano*, Padova, Liviana, 1983; per un esame più particolare dell'uso 'politico' che l'ecloga acquista presso la corte aragonese si veda: M. PIERI, *Dalla lirica alla festa: il caso dell'ecloga nella Napoli aragonese*, in M. Chiabò-F. Doglio (a cura di), *Origini del dramma pastorale in Europa*, Atti del convegno di studi (Viterbo, 31 Maggio-3 Giugno 1984), Roma, Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, 1985, 71-89.

³ Per le *Eclogae* del Pontano si ricordano l'edizione critica con traduzione italiana di L. Monti Sabia: I. I. PONTANI, *Eclogae*, testo critico, commento e traduzione di L. Monti Sabia, Napoli, Liguori, 1973, e i più recenti studi monografici sulla raccolta: G. PONTANO, *Éclogues*, Étude introductive, traduction et notes de H. Casanova-Robin, Paris, Les Belles Lettres, 2011; C.V. TUFANO, *Lingue, tecniche e retorica dei generi letterari*, Napoli, Loffredo, 2015.

⁴ Per un'interpretazione della dodicesima ecloga e dei suoi personaggi si rimanda a: I. BECHERUCCI, *'Teatralità' dell'Arcadia: prima ed ultima scena*, in G. Baldassarri-V. Di Iasio-P. Pecci-E. Pietrobon-F. Tomasi (a cura di), *La letteratura degli Italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero,

presenza nel testo sannazariano il personaggio conoscerà una certa fortuna nella storia della ricezione,⁵ elemento piuttosto insolito per le *Eclogae* del Pontano, che, a eccezione della *Lepidina*, non avranno una reale fortuna successiva.

Meliseo finisce per essere una figura dai connotati ben precisi, con caratteri ricorrenti, di cui quello peculiare è l'identità di 'pastore illustre', vale a dire di poeta insigne, secondo un'equazione ben attestata nella tradizione della poetica bucolica.

Due sono le ecloghe che hanno come protagonista Meliseo: la seconda, che porta appunto il titolo di *Meliseus*, ed è un lungo epicedio per la morte di Ariadna, trasfigurazione letteraria della moglie del poeta, Adriana Sassone,⁶ e la quarta, l'*Acon*, un complesso componimento in cui vengono riportati canti di amore e di dolore del pastore.⁷ In entrambe le ecloghe, Meliseo non compare come interlocutore, ma è oggetto di ricordo e di riflessione da parte di una coppia di amici. In altri due componimenti della raccolta, la sua figura viene invece solo velocemente evocata: nella prima ecloga, la *Lepidina*, Meliseo è menzionato dall'interlocutrice dell'ecloga, Lepidina, che ricorda il canto di dolore per la morte della figlia e indica la zampogna che Meliseo ha abbandonato per il troppo dolore (vv. 349-355); nella quinta ecloga, la *Coryle*, la voce narrante ricorda il pianto di Meliseo e Patulci inciso sull'albero di nocciolo, pianta a cui è dedicata l'ecloga (vv. 5-13; 41).

È interessante la dinamica relazionale che si instaura nei due componimenti di cui è Meliseo protagonista e che contribuisce a delineare lo statuto del personaggio: in entrambi i casi Meliseo viene evocato come una figura dall'illustre canto nel dialogo che si svolge fra i due interlocutori, i quali invece non si possono identificare *tout-court* con i pastori della tradizione bucolica, ma s'inseriscono in una dimensione un po' diversa. La sfera in cui si muovono gli interlocutori di questi due componimenti – Cicerisco e Faburno nella seconda ecloga, Petasillo e Saliunco nella quarta – è quella degli orti: i personaggi in questione sono infatti dediti ad attività prettamente ortolane. Nella seconda ecloga Faburno afferma di aver udito i sospiri di Meliseo mentre era intento a ripulire la menta e il sisimbrio (vv. 189-190); nel finale della stessa ecloga (vv. 245-246) Cicerisco gli propone di preparare, in vista di un ritorno di Meliseo alle attività agresti, la roncola e i cunei per l'innesto; nella quarta ecloga tanto Saliunco (vv. 21-22) quanto Petasillo (vv. 52-56) si dichiarano apertamente 'ortolani' e come tali sono raffigurati nel finale del componimento anche dalla voce narrante (vv. 190-198). Non è un dettaglio di secondaria importanza, in quanto, soprattutto nella quarta ecloga, la loro condizione è volutamente contrapposta a quella pastorale di Meliseo e considerata dichiaratamente inferiore. Se nel *Meliseus*, i due sodali si propongono di preparare, quasi a mo' di

19-22 settembre 2012, Roma, Adi editore, 2014, 1-11: 7-11, [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397\[30/04/2017\]](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397[30/04/2017]), e I. SANNAZARO, *Arcadia*, Introduzione e commento di C. Vecce, Roma, Carocci, 2013, 324.

⁵ Il personaggio di Meliseo diventa protagonista anche di un'ecloga latina di Giano Anisio, per la quale si veda: C. VECCE, *L'ecloga "Meliseus" di Giano Anisio tra Pontano e Sannazaro*, in S. Carrai (a cura di), *La poesia pastorale nel Rinascimento*, Padova, Antenore, 1998, 213-234, e GIANO ANISIO, *Meliseus*, a cura di M. Ricci, Foggia, Edizioni del Rosone, 2008; per ulteriori riprese del personaggio nella letteratura successiva: TUFANO, *Lingue tecniche...*, 316-322.

⁶ Fra i saggi più recenti sul *Meliseus* di Pontano: H. CASANOVA-ROBIN, «Lauri, este mei memores»: *Mémoire de l'épouse défunte dans la Deuxième Eglogue de Pontano. Réflexions sur une poétique mnémonique*, in H. Casanova-Robin-P. Galand (a cura di), *Écritures latines de la mémoire de l'Antiquité au XVIIe siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2010, 327-359; C. V. TUFANO, *Tristitiaie quoque meta sua est. Felicità e infelicità dei pastori pontaniani*, in V. Caputo (a cura di), *"Il barlume che vacilla". La felicità nella letteratura italiana dal Quattro al Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2016, 15-35. Si rimanda anche a PONTANO, *Éclogues*, 88-107; 201-209, e TUFANO, *Lingue tecniche...*, 309-392.

⁷ Per un'interpretazione dell'*Acon*: C.V. TUFANO, *Alcuni aspetti del lessico agro-alimentare nelle Eclogae di G. Pontano*, in R. Grisolia-G. Matino (a cura di), *L'arte della parola e le parole della scienza. Tecniche di comunicazione nel mondo antico*, Napoli, D'Auria, 2014, 221-254: 238-254, e TUFANO, *Lingue tecniche...*, 429-490.

aiutanti, gli ‘attrezzi del mestiere’ per l'imminente innesto degli alberi (vv. 245-248); nell'*Acon*, Saliunco esprime chiaramente questa gerarchia affermando che Meliseo, pur essendo un pastore illustre, non ha provato vergogna nel sedersi alla mensa di umili ortolani (vv. 20-24).

In ogni caso, Pontano si autorappresenta come una figura autorevole, amata dai seguaci, che ne riportano i canti uditi in passato e allo stesso tempo si mostrano in apprensione per le sue vicissitudini e il suo prolungato silenzio.

Oltre a questa posizione di centralità, la rappresentazione che il poeta fa di sé stesso con la maschera di Meliseo è segnata da altri caratteri ricorrenti. In primis, la sfera del dolore e la connessione con la figura di Ariadna. Meliseo, nelle sue apparizioni nella raccolta delle ecloghe, compare sempre in relazione a un lutto e intento, fra l'altro, a un compianto. Ciò avviene nella breve sequenza a lui dedicata nella prima ecloga; ciò è ancora più evidente nella seconda ecloga con il lutto di Ariadna; lo stesso carattere trenodico del suo canto emerge nella sezione finale della quarta ecloga, l'*Acon* e viene ribadito nel rapido cenno dedicatogli nella quinta ecloga, la *Coryle*. Meliseo è, dunque, un illustre cantore, ma nello specifico è un cantore ‘trenodico’, il cui canto è contraddistinto dal lutto e dalla malinconia e che si agita in una grave condizione di crisi che lo spinge verso il baratro del silenzio poetico.

Non sarà forse del tutto casuale che il Pontano decide di ricalcare il nome della sua maschera bucolica su quello del pastore della prima ecloga virgiliana, Melibeo, vittima di confische e della perdita della patria, creando un nome che richiama allo stesso tempo la dolcezza del miele, perenne paradigma poetico della produzione in versi del Pontano,⁸ e la malinconia del pastore virgiliano.

Meliseo, d'altra parte, è allo stesso tempo cantore d'amore. Il lungo compianto della seconda ecloga è dedicato all'amore perduto per la moglie defunta, mentre nella quarta ecloga una parte iniziale è dedicata a canti esclusivamente amorosi per Ariadna (vv. 28-44; 66-71; 75-96).

Meliseo è, inoltre, cantore orfico e il suo canto è più volte rappresentato in modo tale da essere assimilabile a quello di Orfeo.⁹ Le sue parole producono, infatti, uno sconvolgimento ‘magico’ sulla natura circostante e in questo il Pontano è debitore della tradizione bucolica virgiliana e del carattere orfico del canto dei suoi pastori.¹⁰

Se nel cammeo riservatogli nella prima ecloga, Meliseo con il suo canto invita i salici e le tamerici a unirsi al proprio pianto (v. 355), ma non viene poi riportata l'effettiva reazione della natura, nel *Meliseus* gli effetti del canto del pastore sono dettagliatamente descritti. Le valli riecheggiano il suo lamento (vv. 7-8), gli antri ripetono il nome di Ariadna (vv. 9-10); la sua zampogna, raccolta e suonata dalla ninfa Patulci, dà vita un canto di dolore a cui partecipano tutte le ninfe, riempiendo le rocce di lamento (vv. 146-148); nel canto disperato che invece intona Meliseo stesso, egli invita tutti gli elementi della natura ad arrestarsi e abbandonarsi alla morte (vv. 149-180).

Il canto d'amore di Meliseo per Ariadna riportato da Saliunco nella quarta ecloga è accompagnato dal silenzio stupefatto delle Napee, delle cicale, delle mucche e delle caprette (vv. 60-65) e seguito dal plauso dei buoi, degli uccelli e, di rimando, degli antri, delle valli e dei boschi (vv. 71-74). Alla fine di un secondo canto d'amore, rompono il silenzio le caprette, le pecore e gli agnelli

⁸ Sulla centralità della poetica del *lepos* nella produzione poetica del Pontano: C.V. TUFANO, *Il Polifemo del Pontano. Riscritture teocritee nella Lyra e nell'Antonius*, «Bollettino di Studi Latini», XL (2010), 1, 22-43: 29-30; PONTANO, *Éclogues...*, CCLXXVII-CCXCVI; TUFANO, *Lingue tecniche...*, 52-54.

⁹ Per uno studio sul riuso della figura di Orfeo nella letteratura aragonese si veda: A. CARACCIOLIO ARICÒ, *Il mito di Orfeo nei poeti volgari nel mondo aragonese*, «Critica letteraria», XXXV (2007), 4, 627-649.

¹⁰ La fisionomia dei pastori-orfici virgiliani è ben delineata in: A. LA PENNA, *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Roma-Bari, Laterza, 2005, in particolare nel cap. IV, *Il Canto pastorale*, 26-32.

e il loro clamore si estende per tutta la regione flegrea (vv. 97-101). Ancora più intensa è la reazione della natura al lungo canto riportato da Petasillo, in cui Meliseo piange le proprie sventure: se giovenchi, pecore e agnelli iniziano a gemere come reazione al dolore del pastore, gli alberi addirittura abbassano le loro chiome, gli uccelli abbandonano le fronde, le api i fiori e le cicale la rugiada, e le rane, gonfie di pianto, ammutoliscono (vv. 179-187). Anche nella quinta ecloga, per quanto la menzione di Meliseo sia piuttosto rapida, Pontano non perde l'occasione per caratterizzare il canto del pastore come orfico e capace di sconvolgere gli elementi della natura: il pianto di Meliseo fa abbassare, ancora una volta, le fronde degli alberi (v. 9).

Questa caratteristica del canto del pastore pontaniano che produce l'assimilazione Meliseo-Orfeo tradisce, dunque, l'intenzione dell'autore di avocare alla propria poesia questo carattere miracoloso e questa eccezionale capacità di trasmettere stupore e meraviglia.¹¹ Ma Orfeo è un corrispettivo letterario di Meliseo-Pontano non solo per questo valore poetologico, ma anche per la vicenda 'biografica'. Tanto Orfeo, quanto Meliseo, quanto Pontano sono illustri cantori, di eccezionale fama, ma sono costretti a confrontarsi con il dramma della perdita della donna amata, per tutte e tre le figure il canto si rivela l'ultimo disperato (e vano) strumento per riportare in qualche modo in vita la donna (nel caso di Orfeo, diventa il mezzo effimero per salvarla dagli Inferi, in quello di Meliseo e Pontano per assicurarne il ricordo).

Nella seconda ecloga, questa identificazione emerge in maniera esplicita: nella parte finale del componimento, in cui Faburno sottolinea alcuni promettenti segnali di ripresa nell'amico, Meliseo è rappresentato mentre è intento a intessere un cesto rappresentante Orfeo ed Euridice (vv. 217-229); la preghiera che il pastore rivolge ai giunchi affinché diano forma a questo soggetto sul cesto diventa un ritornello che inframmezza i lamenti per il suo lutto (v. 222; v. 228; v. 234). L'elaborazione del lutto e il lento ritorno al canto passano, dunque, attraverso il recupero dell'illustre corrispettivo letterario.

La sovrapposizione con la figura di Orfeo ha ulteriori risvolti. Meliseo è un novello Orfeo e, come il canto di Orfeo era stato accolto dalla poesia georgica di Virgilio, nel quarto libro delle *Georgiche*, e da quella metamorfica di Ovidio, nel decimo libro delle *Metamorfosi*, allo stesso modo i canti di Meliseo trovano accoglienza nelle ecloghe del Pontano, che danno vita a un codice che di realmente bucolico ha poco e che, anzi, si apre alle suggestioni e agli elementi della sfera georgica e metamorfica proprio nei due componimenti il cui protagonista è Meliseo.

Nella seconda ecloga, infatti, Meliseo è rappresentato in scene di vita quotidiana con Ariadna (vv. 151-180), e queste scene sono essenzialmente georgiche, immortalando diversi momenti di lavoro nei campi: la mietitura, la falciatura, la pulitura del grano e così via. Meliseo è dunque un pastore-fattore: i due piani, bucolico e georgico, si sovrappongono nell'ecloga pontaniana, a testimonianza di una nuova sensibilità poetica, che da una parte tiene ancora conto della tradizione bucolica e del personaggio del pastore come simbolo del poeta, dall'altra si apre all'attualità, alla realtà della vita del poeta, che, proprietario di diversi possedimenti, doveva assistere effettivamente nella propria vita familiare e quotidiana a più di una scena georgica. Meliseo è, inoltre, arboricoltore, come emerge chiaramente nel finale, dove i due sodali auspicano un suo rapido ritorno all'attività dell'innesto; secondo Cicerisco, infatti, il dolore può essere superato lavorando con la corteccia e l'umido *libro* dei libri. Il valore metaletterario del passaggio è testimoniato dalla chiusa dell'ecloga,

¹¹ Un'approfondita analisi della poetica dell'*admiratio* in Pontano è contenuta in: M. DERAMAIX, *Excellentia et admiratio dans l'Actus de G. Pontano. Une poétique et une esthétique de la perfection*, «Mélanges de l'Ecole Française de Rome-Moyen Age-Temps Modernes», IC (1987), 1, 171-211.

sigillata dall'ambiguo termine *libro*, che può tanto essere inteso come strato del tronco, quanto alludere a un libro vero e proprio, la cui redazione era stata messa da parte a causa della crisi in cui era sprofondato l'autore, ma la cui ripresa sembra essere vicina e può diventare un valido antidoto al dolore. Se si tiene conto dell'identità 'georgica' qui attribuita a Meliseo, del riferimento all'arboricoltura, della menzione dei 'vecchi cedri' (v. 189 «ueteres citrios»), presso i quali Faburno dice di aver finalmente sentito cantare di nuovo Meliseo, questo finale aperto e allusivo potrebbe anche riferirsi alla composizione del *De hortis hesperidum*, o a una sua prima redazione.¹²

La contiguità con il 'genere metamorfico' emerge nella quarta ecloga, l'*Acon*, dove è racchiusa la rappresentazione più completa di Meliseo, ancor più complessa di quella dell'ecloga omonima. Il componimento si apre con un mito di trasformazione che narra la metamorfosi della fanciulla Nape in navone (vv.1-15) e solo al termine del mito si comprende che in realtà l'interlocutore Petasillo sta riportando una storia narrata da Meliseo. Questi è dunque presentato per prima cosa come narratore di un mito metamorfico di gusto ovidiano e la sua figura diventa, ancora una volta, cartina di tornasole dei gusti letterari dell'autore. Meliseo narra miti metamorfici, così come fa Pontano, che li dissemina in tutta la sua produzione poetica.¹³

Di Meliseo è immediatamente ribadito il carattere di pastore-cantore 'dall'illustre flauto', «cantorem igitur resonantis auenae» (v. 20), che rimarca la diversità rispetto allo statuto degli interlocutori che si autodefiniscono come umili ortolani, cosa che tuttavia non ha impedito al pastore di dividere con loro la sua mensa e la sua amicizia.

Il valore metaletterario e biografico della figura di Meliseo è ancora più spiccato in questa ecloga, che ricorre sovente a immagini botaniche e culinarie per marcare concetti poetici. Meliseo si muove in uno spazio diverso rispetto a quello degli ortolani, possiede pascoli sui monti e abita in una casa affumicata sul Vesuvio (vv. 48-49), predilige un'alimentazione a base di carne e latte, pur non disprezzando la dieta ortolana (vv. 50, 57, 58), laddove i due interlocutori hanno un'alimentazione esclusivamente vegetariana e, fra l'altro, fatta di alimenti piuttosto poveri e umili, come porro, ruta, asparagi, funghi (vv. 22; 56; 190-198). Meliseo si colloca, dunque, su una sfera superiore, più ricca, più splendida, ma egli appartiene ormai solo al ricordo, è esponente di un'altra poesia e di un altro mondo, che sono evocati come lontani e quasi non esistono più, tant'è che l'amico Petasillo esprime invano il desiderio che qualcuno possa riportarlo fra loro (vv. 119-122).

Meliseo, tanto nella seconda quanto nella quarta ecloga, è quindi il grande assente: ne conosciamo il canto sempre e soltanto attraverso il ricordo degli amici, ma non compare mai in prima persona. Se la seconda ecloga si conclude con l'auspicio che Meliseo possa uscire al più presto dall'antro in cui si è rinchiuso per la disperazione provocata dalla perdita della moglie e curarsi mediante il ritorno alla sua attività di arboricoltura, ovvero con un ritorno all'attività letteraria, evidentemente abbandonata per via del dolore, nella quarta ecloga Meliseo rimane un

¹² Per la questione della datazione del *De hortis Hesperidum* un apporto di notevole importanza è stato fornito in: B. FIGLIUOLO, *Nuovi documenti sulla datazione del De hortis Hesperidum di Giovanni Pontano*, «Studi rinascimentali», VII (2009), 11-15, e A. IACONO, *Il De hortis Hesperidum fra innovazioni umanistiche e tradizione classica*, «Spolia», I (2015), 188-237: 190-200; in particolare, Iacono propende per una gestazione molto lunga, e in più fasi, del poema, le cui tappe iniziali potrebbero risalire agli anni Settanta, come per l'*Urania* (192).

¹³ Sui rapporti fra le *Metamorfosi* di Ovidio e la poesia pontaniana e sull'originale rielaborazione della mitologia ovidiana da parte dell'umanista fondamentali restano gli studi di D. Coppini: D. COPPINI, «Carmina» di Giovanni Pontano, in *Letteratura italiana. Le opere*, diretta da A. Asor Rosa, I, Torino, Einaudi, 1992, 713-741: 728-730; D. COPPINI, *Le Metamorfosi del Pontano*, in G. M. Anselmi-M. Guerra (a cura di), *Le Metamorfosi di Ovidio nella letteratura fra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, Gedit, 2006, 75-108; D. COPPINI, *Metamorfosi, metafora, arte allusiva nella poesia di G. Pontano*, Roma, Bulzoni, 2009.

ricordo, una presenza che è evocata, ma che ormai i due interlocutori disperano di riavere davvero vicino.

Probabilmente le due ecloghe appartengono a due fasi temporali diverse e, se il *Meliseus* può collocarsi subito dopo la morte della moglie, quindi agli inizi degli anni Novanta, l'*Acon* va con tutta probabilità spostato più avanti e attribuito a un poeta maturo che ha attraversato e vissuto in prima persona tutto quel drammatico decennio. Le *Eclogae* conobbero una storia editoriale piuttosto tormentata: a un nucleo iniziale di quattro ecloghe che Pontano invia a Manuzio per le stampe, Summonte aggiunge in un secondo momento, e dopo la morte dell'autore, due ecloghe (la *Coryle* e il *Quinquennius*) che conservano un carattere di poca aderenza agli altri: la posizione dell'*Acon* come ultimo componimento della silloge originaria di quattro ecloghe non sarà quindi casuale, ma rispecchia evidentemente un criterio cronologico ben preciso e, probabilmente, la volontà di chiudere la raccolta con il finale più adatto alla realtà del tempo.¹⁴

Nell'*Acon*, nella rievocazione del pastore, sono ravvisabili diversi piani temporali: un passato più remoto, a cui appartengono i canti d'amore spensierati per Ariadna, e un passato più recente in cui il pastore ha invece cantato eventi dolorosi. Nello sviluppo dell'ecloga viene riassunta, mediante la rievocazione delle vicende di Meliseo, l'intera parabola esistenziale e poetica dell'umanista. I canti d'amore per Ariadna del passato più remoto alludono alla sua prima produzione, alla predilezione per la tematica erotica della sua poesia, ma anche alla fase effettivamente più serena della sua biografia. I successivi canti di Meliseo, riportati da Petasillo, si risolvono in un lungo rimpianto per un mondo sconvolto, colto attraverso una serie di quadri a tinte fosche in cui Meliseo, mediante metafore pastorali, piange gli eventi tragici che corrispondono alle tragedie dell'ultima parte della vita di Pontano: nell'agnello rapito dal lupo viene adombrata la morte dei figli (vv. 140-146), nei ladri che si calano in casa, privandolo del berretto e del bastone (vv. 147-160), la calata dei Francesi e ciò che ne conseguì in termini di posizione politica e sociale, nella tempesta che distrugge ogni cosa e lascia atterrito il pastore (vv. 161-178), la fine definitiva del sogno aragonese. Quella di Meliseo si presenta, dunque, come una figura umbratile, Meliseo è il Pontano sofferente, il pastore-poeta che trova ormai solo nel suo canto-poesia un motivo di consolazione e che si ripiega sull'attività letteraria per superare le delusioni e i drammi vissuti in sequenza negli ultimi anni della sua vita.

Ma nell'*Acon* c'è un fattore ulteriore d'interesse: dopo i canti di Meliseo, rievocati da Saliunco e Petasillo, si esce dalla cornice narrativa del dialogo fra i due ortolani e la voce narrante li segue in una scena silenziosa, quasi sospesa nel tempo, di raccolta di ortaggi; i due, che avevano designato Meliseo come 'illustre pastore', sono definiti a loro volta dalla voce narrante, ovvero Pontano, come 'illustri per la zampogna' («uterque insignis auena», v. 189). Il Pontano ha più volte rimarcato il legame di amicizia e *sodalitas* fra i due e Meliseo (vv. 16, 20-23, 50-52, 119-120), quindi connotarli come abili cantori potrebbe rivelarsi un omaggio finale da parte dell'autore verso due sodali dell'Accademia più giovani, esponenti di una poetica diversa, più attuale, forse quelli che si erano distinti nella poesia volgare.

Come detto, l'*Acon* ha una posizione 'conclusiva' nel nucleo originario di quattro ecloghe; questa chiusa malinconica, un po' rarefatta, quasi in dissolvenza, potrebbe contenere mediante l'omaggio finale del maestro ai suoi epigoni, un messaggio poetico finale e definitivo, con la consapevolezza

¹⁴ L'intricata questione della storia editoriale delle ecloghe è analizzata in L. MONTI SABIA, *Una schermaglia editoriale tra Napoli e Venezia agli albori del sec. XVI*, «Vichiana», VI (1969), 319-336, e in PONTANI *Eclogae...*, 7-21; i risultati dei due studi vengono ripresi in TUFANO, *Lingue tecniche...*, 13-16.

nostalgica che un'era si è chiusa e che il futuro appartiene a un'altra poesia, più dimessa, ma più adatta ai caratteri dei nuovi tempi, o forse proprio alla poesia in volgare che qui Pontano additerebbe come codice espressivo del futuro, in un certo senso in modo anche abbastanza lungimirante. Nella quarta ecloga potrebbe celarsi, quindi, un'allusione ai letterati della seconda generazione di umanisti aragonesi che adottarono in modo stabile il volgare. I due ortolani interlocutori dell'ecloga hanno nomi di difficile interpretazione; tuttavia Saliunco potrebbe essere un'ulteriore maschera pastorale per Sannazaro: il nome potrebbe alludere al componimento in cui viene narrato il mito metamorfico dei salici di cui l'allievo prediletto del Pontano fu autore. D'altra parte non sorprende l'utilizzo di un tale pseudonimo proprio in questa ecloga, che è aperta da un mito di trasformazione e in cui, dunque, la componente metamorfica è essenziale. I due ortolani affermano, inoltre, di aver appreso il mito di trasformazione di Nape dallo stesso Meliseo, a ulteriore testimonianza di un'eredità letteraria lasciata dal pastore e, fuor di allegoria, di una continuità d'ispirazione fra il maestro e gli allievi. Molto più oscuro lo pseudonimo Petasillo: potrebbe riferirsi a Cariteo, cultore della poesia in volgare, ma autore di poemetto intitolato *Metamorfosi*, in cui, fra l'altro, si fa riferimento alla caduta del Regno Aragonese, proprio come fa Meliseo nell'ultima parte dell'ecloga.¹⁵ La misteriosa figura di vecchio che compare nella scena finale dell'*Acon*, l'irsuto Labeone, da cui i due ortolani apprendono ricette a base di frutta e ortaggi (vv. 193-198) potrebbe essere De Jennaro, e fare riferimento a una posizione di magistero nei confronti della poesia di Cariteo e della lirica in volgare di Sannazaro.¹⁶

La storia di Meliseo nelle *Eclogae* del Pontano finisce in pratica con questa sorta di malinconico commiato. Ma nella raccolta c'è almeno un'altra maschera dietro cui il poeta cela la propria autorappresentazione e compare nella quinta ecloga, la *Coryle*, probabilmente il componimento più tardo della raccolta, aggiunto postumo alla silloge per mano del Summonte.¹⁷ L'ecloga presenta tratti molti particolari e dà l'impressione che le diverse parti non siano state completamente armonizzate, forse per la mancata limatura finale da parte del poeta: a differenza delle altre, non presenta una struttura dialogica, le diverse tematiche sembrano giustapposte in modo poco armonico, ma, soprattutto presenta una sezione in distico elegiaco, con protagonisti Venere e Cupido, secondo una scelta metrica estremamente ardita per il genere bucolico. Nell'*incipit* la voce narrante affida ad Azio-Sannazaro la pianta del nocciolo, rivendicando per questa pianta, simbolo della poesia pontaniana d'amore, ed elegiaca, una dignità pari alle piante della tradizione poetica bucolica (vv. 1-5). A riprova di questa dignità letteraria, l'autore le attribuisce un mito di trasformazione proprio, che narra di come la fanciulla Coryle venga trasformata in nocciolo per invidia dalla maga Abella (vv. 14-19), ma anche un cantore originale.

¹⁵ Per le *Metamorfosi* del Cariteo e il loro inquadramento storico si veda: L. DEL FRATE, *Scenari infernali e miti sirenici: un'originale commistione tra antico e moderno nelle Metamorfosi di Cariteo*, in B. Alfonzetti-G. Baldassarri-F. Tomasi (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), Roma, ADI editore, 2014, 1-8; 3-4; [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581\[30/04/2017\]](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581[30/04/2017]).

¹⁶ Sulle relazioni di dipendenza della lirica volgare di Sannazaro e Cariteo nei confronti di De Jennaro, come ricordato in DEL FRATE, *Scenari...*, 3, si veda P. J. DE JENNARO, *Rime e lettere*, a cura di M. Corti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956, II-IX.

¹⁷ Un'approfondita indagine sui tempi e sulle modalità della composizione della *Coryle* è condotta nel saggio: L. MONTI SABIA, *Esegesi e preistoria del testo nella Coryle del Pontano*, «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», XLV (1970), 159-204.

Subito dopo una breve sezione metaletteraria, in cui l'autore fornisce una brevissima storia del genere bucolico (25-29), egli introduce la figura di Coryleno, inserendolo fra i successori dei pastori virgiliani e assegnandogli come attributo distintivo il 'flauto biforo' («bifori auena», v. 29). Coryleno è dunque presentato come cantore bucolico, ma dal flauto 'biforo', chiaro riferimento alla doppia misura del metro elegiaco adottato dal Pontano qui e in altri luoghi della sua produzione.

Del cantore è anche fornita una rappresentazione fisica, che presenta caratteristiche interessanti: viene immaginato con la faccia rossastra come il minio, i capelli biondi, l'incarnato bianco, la statura elevata (vv. 32-33).¹⁸ Le analogie fra Coryleno e Pontano non si limitano dunque ai gusti letterari, ma riguardano anche l'aspetto fisico, dal momento che la descrizione fisica del cantore della *Coryle* combacia con l'autoritratto che l'umanista affida a Compatrie nell'*Antonius*. Così, infatti, viene descritto Pontano nel dialogo dal sodale:

l'altezza è considerevole, il portamento eretto, la fronte è ampia, il capo calvo, i sopraccigli sono bassi, il naso è aquilino, gli occhi azzurri, il mento prominente, le guance scavate, il collo lungo, la bocca piccola, l'incarnato rossiccio (sebbene in gioventù fosse alquanto pallido), il corpo nel complesso robusto'.¹⁹

Pontano offre, dunque, chiari indizi di identificazione con questa nuova maschera bucolica. Ma Coryleno è in realtà descritto più come una caricatura del cantore bucolico tradizionale; il suo canto d'amore per Aridia, donna di scarsa avvenenza, ricalca l'andamento dei canti d'amore di Meliseo per Ariadna, ma li rovescia in maniera caricaturale; infatti, nonostante Aridia sia di aspetto orribile, continua a rifiutare l'amore per Coryleno e a nulla vale il canto di questi, con cui cerca di convincerla a ricambiare il suo sentimento (vv. 30-40).

Coryleno, per certi versi, è l'anti-Meliseo e ciò appare chiaramente alluso, se si tiene conto che, appena conclusa la sezione a lui dedicata, il poeta riprende il discorso facendo menzione di Meliseo e dichiarando che non soltanto Meliseo e Patulci («non igitur tantum Meliseus et una Patulcis», v. 41) hanno avuto il nocciolo come testimone dei loro canti. Non sorprende che la sua raffigurazione intervenga proprio nella quinta ecloga, un componimento che si apre con una perentoria rivendicazione di originalità rispetto alla bucolica tradizionale e alla stessa seconda ecloga pontaniana (vv. 41-45). Coryleno, cantore bucolico, ma dal flauto 'biforo', esprime il desiderio di una nuova poetica, ponendosi in alternativa alla figura 'tradizionale' di pastore illustre di Meliseo. In una sorta di struttura a incastro, l'autore riproduce a in questa figura l'operazione attuata nella stessa ecloga: una bucolica che si apre all'elegia, al punto da adottarne, per una buona parte del componimento, il metro stesso.

Pontano, dunque, nella sua raccolta di ecloghe, non si limita a creare un *alter ego* bucolico, ma addirittura crea un'alternativa alla propria creazione originaria in un raffinatissimo gioco di finzioni e di maschere.

La quinta ecloga è, come detto, probabilmente la più tarda: il suo carattere poco omogeneo, la presenza di diversi spunti che sembrano più giustapposti che organizzati in maniera coerente fanno

¹⁸ Cfr. PONTANO, *Eclogae*, V, 32-33: «Quod facie minium referens, quod flauus et albo / pectore, proceros quod late effusus in artus».

¹⁹ Cfr. PONTANO, *Antonius*, VI, 99, «Bona et recta statura, fronte lata, calvo capite, superciliis demissioribus, acuto naso, glaucis oculis, mento promissiori, macilentis malis, producta cervice, ore modico, colore rufo, adolescens tamen perpalluit, reliquo corpore quadrato». Per il testo e la traduzione riportati si segue GIOVANNI PONTANO, *Dialoghi*, a cura di L. Geri, Milano, Bur, 2014, 443-444.

pensare, come ipotizzato dalla Monti Sabia,²⁰ alla mancanza di una mano finale dovuta al sopraggiungere della morte del poeta. Si può ugualmente pensare che, se non fosse sopraggiunta la conclusione della straordinaria parabola artistica e biografica dell'umanista, fra i versi del Pontano avrebbe preso vita una nuova saga, la storia di una nuova maschera letteraria, poeticamente pari a Meliseo, quella di Coryleno.

²⁰ MONTI SABIA, *Esegesi...*, 159-172.