

ANTONIETTA IACONO

*Autoritratti e ritratti di un poeta d'amore del Quattrocento:  
Giovanni Gioviano 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](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANTONINETTA IACONO

*Autoritratti e ritratti di un poeta d'amore del Quattrocento:  
Giovanni Gioviano Pontano*

*Il saggio cerca di ricostruire il processo di costruzione e di acquisizione di un'identità poetica da parte del Maestro riconosciuto dell'Umanesimo aragonese a Napoli, Giovanni Gioviano Pontano. Si tratta di un processo di costruzione identitaria che prende le mosse dall'orgogliosa rivendicazione delle origini umbre, che accomunavano il Pontano a Properzio, e che passa poi all'acquisizione di un'identità partenopea, che accomunava invece l'umanista a quello che egli considerava il più grande poeta dell'antichità, Virgilio. Il codice simbolico ed allusivo con cui il Pontano amò definire la sua identità, in rapporto a Napoli e al mito di Parthenope-Sirena, ebbe un significativo Fortleben tra gli intellettuali della sua Accademia a Napoli e fuori del Regno, ma anche tra coloro che a vari livelli lo amarono e lo celebrarono come poeta, filosofo, scienziato, dichiarandosi suoi eredi o semplicemente epigoni. Il saggio si presenta allora come un primo tentativo di sintesi in relazione, anzitutto, alla produzione poetica ed erotico-amorosa del Pontano.*

Il Pontano amò autoritrarsi – talora non senza una certa autoironia – sotto molteplici e sempre vere identità, contribuendo non poco a creare il suo mito e quel culto della sua personalità poetica, filosofica, politica che senza sussulti o oscuramenti è giunto fino ai nostri giorni. All'autoritratto scanzonato e autoironico che si legge nell'*Antonius*<sup>1</sup> si possono, infatti, affiancare molteplici rappresentazioni come amante appassionato, marito innamorato, ma anche donnaiolo infedele ed impenitente, che ricorrono nei suoi canzonieri dal *Parthenopeus*, all'*Eridanus*, dal *De amore coniugali* agli *Hendecasyllabi*, ma anche come cantore bucolico sotto lo pseudonimo di *Melisaeus* nell'ecloga omonima,<sup>2</sup> vate ispirato e novello *Orpheus* nel canto proemiale della *Lyra*<sup>3</sup>, vate eletto e patrocinato da un *numen* confacente alla materia del suo canto nell'*Urania* (I 8-10 ss.)<sup>4</sup>, e persino guerriero tenace

---

<sup>1</sup> G. PONTANO, *Dialoghi*, a cura di C. PREVITERA, Firenze, Sansoni, 1943, 95-96. La rappresentazione è fatta per bocca del figlio dell'umanista, Lucietto, che spiega al Compatre e all'ospite straniero che il padre costretto a casa da una frattura ad una gamba, deve sopportare una scenata di gelosia della madre che vorrebbe a tutti i costi costringerlo a confessare (e dunque ad ammettere) le sue relazioni adulterine. La scena è anticipata da un vero e proprio ritratto che indugia anche sulla fisiognomica. *Ibidem*, 95: «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».

<sup>2</sup> C. V. TUFANO, «Tristitiae quoque meta 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 ed., 2016, 15-36;

<sup>3</sup> G. PONTANO, *Lyra* 1, 81 ss., in 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», XLVII (1972), 36.

<sup>4</sup> Rimando qui al dotto commento di D. WEH, *Giovanni Pontanos Urania Buch 1. Einleitung, Edition, Übersetzung und Kommentar*, Wiesbaden, Harrasowitz Verlag, 2017, 181-185. In un passaggio dell'*Introduzione*, *Ibidem*, 7, nel delineare la vita del Pontano in funzione dei suoi interessi poetici ed astrologici, riporta le parole che Egidio da Viterbo indirizzava al Pontano in una lettera del novembre 1503, con cui l'Agostiniano riconosceva, appunto, la geniale versatilità del suo ingegno, che ne faceva ad un tempo un filosofo, un poeta, uno scienziato: «Philosophum te (scil. Pontane) philosophi faciunt, vatem vates, mathematici mathematicum, ancipiti undecumque certamine, quae in te clarissimum artium claritate praesteb».

e combattivo nei panni di *Pontius*, antico progenitore della *Pontana propago* in una prova di poesia epica, il *Bellum Sertoriacum*.<sup>5</sup>

L'amante appassionato e il poeta d'amore nei canzonieri in distici elegiaci corrisponde al *cliché* istituzionalizzato dalla poesia erotica classica, per cui il poeta-amante non può sottrarsi ad una incalzante ispirazione monopolizzante e focalizzata sull'amore e sul canto della donna amata. D'altra parte, non si può non tener in conto che l'esordio letterario del Pontano passa attraverso due raccolte la cui genesi redazionale è strettamente collegata: *Pruritus* e *Parthenopeus*. Non a caso, allora, Bartolomeo Facio<sup>6</sup> nel suo *De viris illustribus*, in epoca di poco anteriore al 1457,<sup>7</sup> tratteggiava nella sezione dedicata ai poeti un profilo letterario di un giovane poeta che – già impegnato nella poesia didascalica – s'era però guadagnato fama come poeta d'amore imitatore di Catullo:

Succrescit aetati nostrae Jovianus Pontanus ex ea familia ortus, quae prope omnis ad poeticam nata est. Literarum latinarum doctissimus soluta oratione, sed magis carmine commendatur. Lyrico versu Catullum imitatus epigrammata quaedam praeclare conscripsit. Astrologiam opus multi laboris, atque ingenii hexametris versibus exorsus est. Ab adolescentibus quibusdam humanitatis studia ingredi cupientibus rogatus ludum aperuit. Propter doctrinae ac virtutis opinionem ab Alphonso rege in Johannis nepotis sui Navarrae regis filii permagnae spei adolescentuli praeceptorem adscitus est.

Così il Facio, morto a Napoli sul finire del 1457, coglieva il successo di un Pontano ancora giovane (nel 1457 l'umanista aveva circa 28 anni, poiché era nato nel 1429) e ne descriveva gli esordi (sia in prosa che in versi) annunciandone un poema didascalico di argomento astrologico (in riferimento probabilmente al *Meteororum liber*)<sup>8</sup> ed enfatizzandone gli esordi sotto il segno dell'imitazione di Catullo. Gli *epigrammata quaedam* composti in maniera elegante non possono che alludere, a quest'epoca, al *Pruritus* e al *Parthenopeus liber*: il primo una raccolta epigrammatica sfacciatamente oscena; il secondo un *libellus* di fattura catulliana, che ebbe una lunga genesi redazionale e che nella sua più antica versione costituì il debutto più credibile dell'umanista come poeta, e non solo come poeta d'amore, ma anche come poeta dall'ispirazione varia e polimetrica, già abile in quella mitopoiesi che sarebbe stata una delle connotazioni più peculiari della sua produzione in versi.

La poesia oscena del *Pruritus*, un po' velleitaria, ispirata ad un tempo ai *Priapeia* 'virgiliani' e all'*Hermaphroditus* di Antonio Beccadelli, nel carne proemiale esibiva, sotto il marchio di un Priapo dall'ostentata sessualità, il suo contenuto lascivo ed attizzante appetiti sessuali:<sup>9</sup>

<sup>5</sup> G. PONTANO, *Bellum Sertoriacum*, 6-9, in G. PONTANO, *Dialoghi...*, 103: «Obvius his equitumque ciens peditumque catervas / fit Rutilus Rutilique gener Veranius et qui / prima puer Musis dedit ocia, moxque secutus / arma, tuilit meritum primae legionis honorem, / Pontius, a quo etiam ducta est Pontana propago».

<sup>6</sup> Su questo umanista vd. P. VITI, *Facio, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 44, 1994, 113-121; e G. Albanese (a cura di), *Studi su Bartolomeo Facio*, Pisa, ETS, 2000.

<sup>7</sup> BARTHOLOMAEI FACII *De viris illustribus liber*, ed. L. Mehus, Florentiae 1745, p. 6 [rist. anast. in appendice a AA.VV. *La storiografia umanistica*. Atti del III Convegno Internazionale dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo Latino, AMUL, Messina 22-25 ottobre 1987, Messina, Editrice Sicania, II, 1992, 62].

<sup>8</sup> Vd. B. SOLDATI, *La poesia astrologica nel Quattrocento*, Firenze, Sansoni, 1906, 254-260.

<sup>9</sup> Cito il carne dal codice autografo: Cortona, Biblioteca Comunale, ms.84: databile intorno alla fine degli anni Cinquanta del XV secolo, in un intervallo di tempo che va dal 1455 al 1458-60. Sul codice vd. B. SOLDATI, *Introduzione a IOHANNIS IOVIANI PONTANI Carmina*, Firenze, Sansoni ed., 1902, XLVIII-L; e L. MONTI SABIA, *Per l'edizione critica del De laudibus divinis*, «Invigilata lucernis», XI (1989), 361-363. La raccolta *Pruritus* si legge anche nei manoscritti: Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit 1. B. 24; e Chicago, Newberry Library, ms. 71.5.

Pruritus feret hic novus libellus  
 Ad rubri luteum dei sacellum,  
 qui semper puerisque furibusque  
 minatur gladioque mentulaque.  
 At tu, si sapias, cave, libelle.<sup>10</sup>

Il poeta, però, rinunciò presto al progetto di questo canzoniere osceno, che lo presentava solo come un epigono un po' sbiadito dell'inimitabile autore *Hermaphroditus*, e preferì rivedere e castigare questi suoi versi, ricollocandoli, in epoca tarda, all'interno del *Parthenopeus*.<sup>11</sup> Nella prima redazione coerente ed ufficiale a me nota del *Parthenopeus liber* (*Libro destinato a Parthenope*, la sirena patrona di Napoli, come dichiara l'elegia II 14),<sup>12</sup> redazione che contenuta nel già citato manoscritto London, British Library, Burney 343,<sup>13</sup> fu attentamente rivisitata per essere presentata in dono al duca di Calabria,<sup>14</sup> non si leggono versi sboccati, ma versi di intonazioni scherzosamente erotica, sì, come accade, ad esempio, nel c. I 2 *Ad Fanniam. Amores suos*. Qui il poeta si descrive innamorato di Fannia ed in preda ad un vero e proprio deliquio erotico:

Candidior nivea Veneris, mea Fannia, planta,  
 Et Charitum tenero lactea crure magis,  
 purior et Thetidis genibus Floraeque papillis,  
 lucidiorque tuis, o Galatea, genis.  
 Aurea formoso furata es lumina Amori,  
 Et per te caecus dicitur ille puer.  
 Ambrosiam teneris distillas roscida labris,  
 quae tamen optarim suggere pace tua.  
 Magna peti fateor; sed enim mihi magna petenti  
 Contigat lecti sponda sinistra tui.  
 O mihi si liceat partes tractare latentis  
 et quae sub tunicis, ut meliora, iacent.  
 O femur, o manibus latus amplexabile iunctis,  
 o quod non proprio nomine ferre licet.  
 Deficio: gelidis suffundite tempora lymphis.

<sup>10</sup> Risulta qui interessante lo sviluppo in senso osceno della rituale tutela dei giardini affidata a Priapo (cfr. *Priap.* 1, e 72), che il poeta immagina come pericoloso non più per ladri e uccelli, ma per ladri e ragazzini. Il monito finale di stare all'erta rivolto al libretto si chiarisce pensando al *liber* come ad un *puer*, identificazione suggerita da Marziale (M. CITRONI, *Le raccomandazioni del poeta: apostrofe al libro e contatto col destinatario*, «Maia», XXXVIII (1986), 111-146), ma riattualizzata anche nell'*Hermaphroditus* del Panormita (D. COPPINI, «*Dummodo non castum*». *Appunti su trasgressioni, ambiguità, fonti e cure strutturali nell'Hermaphroditus del Panormita*, in V. Ferra-G. Ferrau (a cura di), *Filologia umanistica. Per Gianvito Resta*, Padova, Antenore ed., 1997, 391-410).

<sup>11</sup> Vd. L. MONTI SABIA, *Esegesi, critica e storia del testo nei Carmina (a proposito di Parth. I 3 e II 12)*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Napoli», XII (1969-1970), 219-51, ora in L. MONTI SABIA-S. MONTI, *Studi su Giovanni Pontano*, a cura di G. Germano, I, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2010, 327.

<sup>12</sup> Vd. A. IACONO, *La poesia di Giovanni Pontano. Dalla rete dei referenti classici e contemporanei alla nuova mitografia per Napoli*, «Humanistica», XI, 1-2, 2016, 49-76, in particolare 80 ss.

<sup>13</sup> L'elegia *Parthenopeus* II 14, *Ad musam de transformatione Sabetri [sic] in fluvium et de titulo libri*, vv. 63-68, sigilla il *libellus* sia nel codice Burney 343 che nella stampa napoletana del 1505, con un *aition* originale relativo all'origine mitica del fiume Sebeto e riporta il libro ad un'ambientazione napoletana, facendone il *pignus* di una promessa di un'opera futura (identificata solitamente nella *Lepidina*) in omaggio alla sirena eponima della città (vv. 63-68). Sul manoscritto vd. A. IACONO, *Il manoscritto Burney 343 della British Library di Londra nella tradizione manoscritta del Parthenopeus di G. Pontano*, in M. Santoro (a cura di), *Le carte aragonesi*. Atti del Convegno, Ravello, 3-4 ottobre 2003, Pisa-Roma, Istituti Poligrafici e Internazionali, 2004, 283-296.

<sup>14</sup> In epoca successiva, molto probabilmente, alla nomina di precettore del principe ereditario, nomina collocabile intorno al 1463: B. FIGLIUOLO, *Pontano, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, LXXXIV, 2015, 729-746.

O desiderii lenta cupido mei!

Risulta esplicito il catalogo degli oggetti del desiderio del poeta, di quelle *partes latentes*, nascoste *sub tunicis*, che vagheggiate in una sorta di *raptus* erotico spingono il poeta-amante sino al deliquo del distico finale (*deficio...*) e allo svenimento, nonostante la richiesta di un soccorso e di acqua fredda con cui cospargersi il volto e smorzare la passione. E se non passa inosservato l'artificio retorico affidato all'ardita sineddoche *o manibus latus amplexabile* che indica un vitino da vespa così sottile da poter essere abbracciato con le sole mani, ben più oscena risulta la perifrasi «o quod non proprio nomine ferre liceat», che indica l'oggetto innominabile, sì, ma ardentemente bramato dal poeta. La carica eversiva del testo emerge proprio nella scelta dell'autore di farsi attore di una scena che lo vede spasimare sino allo svenimento per una passione che non viene soddisfatta. E d'altra parte, in più d'un carme di questo canzoniere il giovane Pontano volle rappresentarsi come amante *exclusus*: tenuto fuori casa dall'amata, rifiutato o non accolto, dinanzi a quell'uscio divenuto inaccessibile, il poeta infligge lunghe serenate alla donna, costringendosi a lunghe veglie (ad esempio, *Parth.* I 3 e 16); oppure recitano poco credibili addii e si dichiara pronto a farsi ... frate francescano (*Parth.* I 9); o ancora invita una Fanniella maritata a non avere paura del marito e a raggiungerlo perché egli possa almeno suggerle le labbra con un bacio lieve lieve (*Parth.* I 11); oppure rivolgendosi ad una Cinnama, lui pazzo d'amore, promette un bacio 'alla francese' fino all'ultimo respiro (*Parth.* I 24). Accanto ad una pirotecnica memoria dei maestri d'amore dell'antichità che suggeriscono situazioni, atteggiamenti, lessico, l'assunzione del volto e dell'atteggiamento di amante elegiaco,<sup>15</sup> si leggono anche una serie di trovate spassose di cui si fa attore: così, ad esempio, nel *paraklausithyron* I 16 dopo una lunga ed infruttuosa veglia *ante limen puellae* il poeta si dichiara vinto e mezzo morto, anzi esattamente lui che è *Pontanus* ormai divenuto *pondus iners*, ma ancora animato da appetiti sessuali, vagheggia, pur di avere un contatto col corpo dell'amata, di diventarne almeno il reggigeno:

Una dies tantum est, qua te non, Fannia, vidi,  
et sine iam videor sensibus esse meis;  
Altera quam vereor, ne sit lux invida nobis,  
et sim de nostro nomine pondus iners,  
quicquid ero, merear cum de te, Fannia, maius,  
o saltem strophium possit id esse tuum!

Negli anni Novanta del secolo XV il poeta rilanciava la poesia leggera e di matrice catulliana che aveva connotato il suo esordio, in un canzoniere 'mondano', gli *Hendecasyllabi*, in cui rinnovava gli scherzi condivisi con gli amici di sempre (Pietro Golino e Marino Tomacelli) e, pur dichiarandosi ormai avanti negli anni ed un po' irrancidito e persino *berniolosus*, si divertiva a rappresentarsi come amante facilmente attizzabile e pronto alle scaramucce d'amore.<sup>16</sup> Così, ad esempio, nel rivolgersi ad una Ermione in *Hend.* I 4 dopo averla pregata e ripregata di coprire i candidi seni che lei tiene in bella mostra, si dichiara pronto ad avventarsi sulla donna perché attizzano la sua fregola quei candidi capezzoli che *Tithonum possunt ad iuvenis vocare munus*, possono, cioè, chiamare al compito di

<sup>15</sup> A. IACONO, *Le fonti classiche del Parthenopeus sive Amorum libri II di Giovanni Gioviano Pontano*, Napoli, Dipartimento di Filologia Classica F. Arnaldi, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Napoli, 1998.

<sup>16</sup> Sugli *Hendecasyllabi* vd. A. IACONO, *Dedica, cronologia e struttura degli Hendecasyllaborum libri di Giovanni Pontano*, «Studi Rinascimentali», IX (2011), 11-35; T. ROTH, *Petrarkistische contrarii und amor mutuus in Giovanni Gioviano Pontanos Hendecasyllaborum Libri*, «Studi Rinascimentali», XV (2017), 31-40.

un giovane persino un decrepito vecchio come Titone.<sup>17</sup> Il filone poetico già inaugurato nel *Parthenopeus*, veniva così ripreso in una nuova atmosfera storica e spirituale in questo canzoniere, ed un Pontano (che con un certo vezzo si diceva precocemente *senex*) tornava ad esibirsi in scene di sfrontato erotismo, rappresentandosi (ad esempio, in *Hend.* II 12) in azione *nudus* e addirittura *verpulentus* alle prese con una Focilla sensuale e, a confermare il *nomen loquens*, particolarmente focosa. Ma l'utilizzo di un'aggettivazione comica, che fa emergere una graffiante ironia che colpisce il poeta in prima persona, ma coinvolge anche i suoi comparati (Pietro Golino, Marino Tomacelli), finisce per velare l'irresistibile carica erotica di queste scene autorizzandoci a leggerle come fantasie di velleitari vecchietti che trovano nella poesia e nel vino la loro consolazione, confermando che l'amore e i piaceri erotici sono riservati esclusivamente ai giovani.<sup>18</sup>

La poesia elegiaca, sperimentata con risultati innovativi già nel *De amore coniugali* dedicato alla moglie e agli affetti domestici, nel corso degli anni Novanta veniva ripresa ed ancora una volta rifondata dall'umanista in un canzoniere, l'*Eridanus*, che lasciato molto probabilmente incompiuto, era destinato a Stella, l'ultima compagna della sua vita dopo la morte della moglie Adriana Sassone. La reiterazione di giochi e di rimandi resi possibili dal nome della donna amata, Stella, tutta tesa a sottolineare il fulgore della bellezza dell'amante, si intreccia con una fitta serie di scene d'amore che coinvolgono entrambi, la donna e il poeta-amante. Così, ad esempio, in *Erid.* I 7 il poeta descrive l'estasi erotica che gli procura la vicinanza della donna in ogni momento della giornata; ed in *Erid.* I 9 l'invito di Stella a pranzo e alle gioie del letto si trasforma in una moderna *ars amandi*: Stella dovrà accoglierlo stesa a letto coperta appena da una leggera tunica intrisa di profumi e – dopo un dolce abbraccio e uno scambio di baci – dovrà riservare al suo amante l'iniziativa senza lagnarsi della furia erotica, ma ricambiandone l'ardore.

L'autorappresentazione come poeta-amante modulata ora su registri elegiaci, toni effusivi e spinta sensualità come nel *De amore coniugali* e nell'*Eridanus*, ora rimodulata su registri più propriamente epigrammatici in senso autoironico, goliardico e scanzonato come nel *Parthenopeus* e negli *Hendecasyllabi*, rappresenta senz'altro un aspetto dell'auto-rappresentazione letteraria del Pontano, che rinnovatasi nei secoli è riproposta in un romanzo di Melania Mazzucco. Pubblicato nel 1998, *La camera di Baltus* è un romanzo,<sup>19</sup> in cui si intrecciano varie storie: la storia degli affreschi che decorano la camera che dà il titolo al romanzo e del suo autore, Enrico Mazzucco, pittore della fine del Quattrocento; la storia del critico d'arte che ai nostri giorni si imbatte in quegli affreschi; ed infine la storia di un ufficiale napoleonico che vive le sue ultime ore nella camera del castello di

<sup>17</sup> In questa raccolta egli aveva rinnovato gli scherzi condivisi con gli amici Pietro Golino e Marino Tomacelli, e offerto innumerevoli ritratti di dame colte nella cornice mondana delle terme di Baia in pose sensuali: Lucilla dai seni splendenti (*Hend.* 1, 23 *De fulgentissimis Lucillae papillis*) che rifluggono nella notte buia fino ad illuminarla a giorno; Focilla dagli occhi neri (*Hend.* 2, 4) che sono *faces Amoris* e dalle labbra tumide (*Hend.* 2, 11), ora colta nel gesto di riannodare i capelli (*Hend.* 2, 5), ora mentre giace nuda nel letto bella come una Venere (*Hend.* 2, 8) e che fa impazzire il poeta-amante fino a coinvolgerlo in un furioso amplesso (*Hend.* 2, 12); Batilla che sa coltivare la maggiorana (*Hend.* 1, 14) e che al bagno può reggere il confronto con le Cariti che accompagnano Venere (*Hend.* 2, 33); Terinna che a letto soggioga il poeta-amante con i suoi giochi d'amore. Ma proprio nel carne conclusivo, *Hend.* II 38, il Pontano segnava l'addio definitivo ad una poesia leggera e goliardica, sentita come inadatta ormai alla tarda età (vv. 1-7): «Havete, hendecasyllabi, meorum, / Havete, illecebrae ducesque amorum, / Havete, o comites meae senectae, / Ruris delitiae atque balnearum. / Sit lusum satis et satis iocatum, / Et finem lepidi sales requirunt, / Est certus quoque terminus cachinnis».

<sup>18</sup> In proposito vd. D. COPPINI, "Baianum Veneres colunt recessum": bagni, amore, 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 Editore, 2004, 258-262.

<sup>19</sup> M. MAZZUCCO, *La camera di Baltus*, Milano, Baldini&Castoldi, 1998.

Bastia del Garbo. Nel passo che narra l'arrivo di Maestro Enrico, in una Napoli invasa dalle truppe di Carlo VIII, stremata dall'assedio e abbandonata dal suo re, Alfonso II, la Mazzucco ha immaginato anche l'incontro di Enrico con il segretario di Stato, il gran maestro Giovanni Gioviano Pontano:

Enrico ne rimase affascinato e non avrebbe saputo dire se quest'uomo l'avesse sedotto per la sua erudizione, per la sua intelligenza o per il suo potere. Nato in un borgo sperduto dell'Italia centrale il segretario aveva saputo dominare signori, principi e duchi col suo sapere, la sua astuzia e il suo ingegno. [...] Genio dell'intrigo, politico, scienziato, filosofo, astrologo, cancelliere, diplomatico, stratega militare, filologo, grecista. Tra una missione e l'altra il segretario trovava il tempo di comporre trattatelli sull'obbedienza, la liberalità, la magnificenza, lo splendore [...] opere in versi, dialoghetti, poemi sulla coltivazione degli agrumi, di dissertare sulle bellezze naturali del golfo di Napoli e di Baia e delle bellezze non meno naturali di Lepidina, Focilla, Terinna, Ermione e della voluttuosa Fanniella., di presiedere l'Accademia che dettava il gusto a corte e altrove. Era il segretario, il leggendario Pontano, il centro della vita culturale della città [...]. Il segretario era un fine latinista, ma aveva come Enrico un sogno: dedicarsi alla poesia che amava tanto. Sognava di scrivere versi erotici sui suoi amori letterari, fittizi o veraci, versi struggenti per la sua legittima sposa defunta, epicedi per le sue belle amiche e lodi del suo fido cane Asterione col quale spesso lo si incontrava a spasso nella sua villa di Antiniano – lui claudicante, spellacchiato, gli occhi blavi che sfavillavano sulla larga fronte; ....La poesia e la politica finora non erano andate d'accordo nella sua vita, e forse era giusto così. Il segretario, scoprì Enrico, pensava e sognava in latino, conosceva i classici a memoria e poteva spiegargliene i versi più oscuri<sup>20</sup>.

La scrittrice qui propone certamente i risultati di una ricerca personale e appassionata condotta sulle e dentro le opere del Pontano,<sup>21</sup> una ricerca che accoglie il fiume carsico di una letteratura dimenticata, costituita dalle erudite biografie del Pontano (da quelle più antiche di Tristano Caracciolo e di Callisto Fido,<sup>22</sup> a quelle del Colangelo<sup>23</sup> e del Tallarigo<sup>24</sup>) che documentano l'attenzione nei confronti del riconosciuto maestro dell'umanesimo napoletano; ed anche da una originale produzione di romanzi storici che proprio a Napoli nelle prime battute del XIX secolo vide venire alla luce la *Ceccarella Carafa* di Filippo Volpicella, l'*Antonello Sanseverino* di Raffaele Liberatore; l'*Incoronazione di Alfonso II d'Aragona* di Francesco Costabile, la *Presa di Otranto* di Vincenzo Ambrosio, tutti romanzi che evocavano il regno degli Aragonesi,<sup>25</sup> rievocando il Pontano ideologo, poeta, primo ministro degli Aragonesi. In ogni caso nei romanzi storici prodotti dagli eruditi napoletani, come nel romanzo della Mazzucco si riannodano i fili della storia complessa e

<sup>20</sup> *Ibidem*, 140-41.

<sup>21</sup> La scrittura storica della Mazzucco si avvale di ricerche tenaci in campo archivistico, come mostra la biografia del Tintoretto, cui la scrittrice ha dedicato ben dieci anni di ricerche: M. MAZZUCCO, *Jacomo Tintoretto e i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana*, Milano, Rizzoli, 2009; EAD., *La lunga attesa dell'angelo*, Milano, Rizzoli, 2008. Le notizie che danno anima alla figura del segretario nel romanzo della Mazzucco potrebbero avere – a mio avviso – come fonte anche la fortunata antologia di versi pontaniani curata da Liliana Monti Sabia, che accompagnata da ispirate traduzioni, le più belle che siano state mai fatte dei versi del Pontano, nel corredo di note mette a disposizione una ricchissima messe di notizie, fatti, notizie prosopografiche: G. G. PONTANO, *Poesie latine. Scelta*, a cura di L. Monti Sabia, con *Introduzione* di F. Arnaldi, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi ed., 1964, poi Torino, G. Einaudi, 1977.

<sup>22</sup> In L. MONTI SABIA, *Un profilo moderno e due vite antiche di Giovanni Pontano*, Napoli, Accademia Pontaniana, 1998, 31-53, e 57-90.

<sup>23</sup> F. COLANGELO, *Vita di Gioviano Pontano*, Napoli, tipografia Angelo Trani, 1826.

<sup>24</sup> C. M. TALLARIGO, *Giovanni Pontano e i suoi tempi*, Napoli, Morano, 1847.

<sup>25</sup> In proposito vd. C. A. ADDESSO, *Il Rinascimento nell'Ottocento. Farse, giostre e letterati aragonesi nel romanzo storico Ceccarella Carafa di Filippo Volpicella*, in EAD., *Teatro e festività nella Napoli aragonese*, Firenze, Olschki, 2012, 141-161.

fascinosa del mito del Gran Pontano, una storia che ha attraversato 7 secoli accompagnandone la fortuna e la fruizione culturale delle opere.

La costituzione di questo mito, incessantemente vitale ed attivo, deve non poco all'impegno degli amici dell'Accademia pontaniana che nei tempi successivi alla morte dell'umanista progettaron e finanziarono l'edizione delle opere del maestro. Non a caso le *praefationes* che il curatore dell'*editio principes Neapolitana*, Pietro Summonte, volle porre a capo di ogni volume edito, offrirono ai lettori i materiali senza dubbio più fecondi per la costruzione di tale mito.<sup>26</sup> Così, ad esempio, nel dare alle stampe nel 1508 un *corpus* di opere filosofiche pontaniane (*De prudentia, De magnanimitate*) il Summonte affermava:

Iovianum Pontanum invitarunt ad se pene puerum Sirenes tenuitque (ut scitis) nostra Parthenope, ubi ad senectutem usque suavissime is vixit haberique et dici voluit vicis noster, ductaque uxore e nobili familia, civitatem nostram praeclaro suo adauxit genere atque immortalibus scriptis re nostras, quoad potuit, illustravit. [...] Fuit enim re vera Iovianus non horum temporum foetus, sed tanquam revirescentis iam naturae specimen et in re literaria quidam quasi heros.<sup>27</sup>

Il passaggio fa parte di un'ampia celebrazione del maestro, una vera e propria commemorazione, che si coagula, dal punto di vista degli aspetti dottrinari della produzione pontaniana, nel confronto tra Pontano e Cicerone suggerito dalle ovvie analogie degli interessi filosofici e supportato soprattutto dalle dichiarazioni con cui il Pontano stesso in più luoghi della sua opera aveva indicato nell'Arpinate un modello a lui sempre presente.<sup>28</sup> Ma Summonte rivendica al Pontano anche il rapporto privilegiato con la città di Napoli, con quella *Parthenope* città-sirena che l'umanista aveva eletto a sua seconda patria e che aveva onorato nel corso di tutta la sua vita e di tutti i suoi studi.<sup>29</sup> Dice il Summonte che in Napoli il Maestro aveva vissuto *suavissime* ed era stato a tutti gli effetti *cives Neapolitanus*. Se dunque alla metà del secolo successivo Niccolò d'Arco poteva affermare *Patria Parthenope tegit Pontanum* lo faceva appunto alla luce del mito di un *Iovianus Neapolitanus* che i sodali dell'Accademia avevano voluto accompagnasse la costruzione del loro monumento alla memoria del maestro. Il *Iovianus Neapolitanus* proposto dal Summonte in questa *praefatio* corrisponde, d'altra parte, ad una complessa operazione di rievocazione di quei termini simbolici con cui il Pontano stesso aveva voluto e amato rappresentare nella sua opera in prosa ed in versi il rapporto con la

---

<sup>26</sup> Adattando alle nuove condizioni storiche e culturali di Napoli e dell'Italia un vero e proprio sistema iconografico per la rappresentazione e la celebrazione del Pontano, già peraltro condiviso dai suoi amici e dotti interlocutori, come documenta, ad esempio, la *Sylva* 2, 4 di Battista Spagnoli, noto come il Mantovano *Ad Ioannem Pontanum carmen ex tempore*, in cui si esalta il fascino, la potenza e il carattere sapienziale ed iniziatico della poesia pontaniana in questi termini (vv. 1-12): «Cum legerem nuper curis accensus amaris / Uranien, Pontane, tuam, lucentiaque astra, / Et coeli stellantis opes, egressa repente / Luxit ut expulsa Sol tempestate voluptas. / Carminibus vis tanta tuis, quantam neque Circe / Nec Medea sagax medicis invenit in herbis. / Tristibus applaudunt animis, et grandia cantu / Dulcisono totam rapiunt in gaudia mentem. / Hoc erat Amphioni, quo moenia surgere fecit. / Hoc erat Orpheo quod agebat flumina plectro. / Foelices igitur, tua qui cunabula primum / Et sacri videre ortus primordia campi. / [...]».

<sup>27</sup> IOHANNIS IOVIANI PONTANI *De prudentia*, Neapoli, per Sigismundum Mayr, 1508, a i/v.

<sup>28</sup> Vd. *Praefatio* al *De immanitate*. I. I. PONTANI *De immanitate*, ed. L. MONTI SABIA, Napoli, Loffredo ed., 1970, 1-3.

<sup>29</sup> IACONO, *Geografia e storia nell'Apopendice archeologico-antiquaria del Vi libro del De bello Neapolitano di Giovanni Gioviano Pontano*, in R. Grisolia-G. Matino (a cura di), *Forme e modi delle lingue e dei testi tecnici antichi*, Napoli, M. D'Auria ed., 2012, 161-165; EAD., *La nascita di un mito: Napoli nella letteratura umanistica*, in G. Germano (a cura di), *Per la valorizzazione del Patrimonio culturale della Campania. Il contributo degli Studi Medio- e Neolatini*, Napoli, Inizitive editoriali, 2016, 67-83.



patria d'elezione. Non a caso, infatti, nell'elegia d'apertura del secondo libro del *Parthenopeus*, elegia databile al 1456, il Maestro nel rendere omaggio a Napoli componeva i seguenti versi (*Parth.* I 1, 51-52):

Exceptit Rhodio quondam fundata colono  
Parthenope studiis semper amata meis.

In un'altra elegia dello stesso canzoniere (*Parth.* I 19) il poeta raccontava il suo arrivo a Napoli in Campania come vera e propria svolta che avrebbe segnato la sua intera esistenza e celebrava la città come *domus et patria Pieridum e come sedes studiumque Camenae*.<sup>30</sup> Questa definizione di Napoli declinata e variata con aggiunte e sfumature costituisce il fulcro di un vero e proprio sistema di rappresentazione della città (e di se stesso) creato dall'umanista e si riflette in tutta la sua produzione, dalle opere giovanili come il *Parthenopeus*, alle opere della maturità e dell'apice del prestigio dell'umanista: ad esempio in un'ode della *Lyra* in cui l'umanista nell'immediatezza della riconquista di Otranto celebrava la città come capitale di un regno ricco, potenza militare di primo piano nello scenario politico dell'Italia, la celebrava ancora come casa delle Muse, sede di scuole prestigiose, casa del diritto, della fede e della giustizia;<sup>31</sup> oppure nel *De bello Neapolitano*, unica opera storica alla quale l'umanista probabilmente lavorava ancora nei quindici giorni di febbre e di delirio che precedettero la sua morte,<sup>32</sup> in cui le pagine di chiusura sono dedicate ad un elogio di Napoli, ad una celebrazione della sua bellezza e della sua illustre storia.<sup>33</sup> I biografi del Pontano hanno spesso ripetuto che l'umanista fu solito firmare i manoscritti delle sue opere giovanili aggiungendo accanto al nome – ai fini di un'orgogliosa rivendicazione delle sue origini umbre – l'aggettivo *Umbri*, ma che mai utilizzò per se stesso l'aggettivo *Neapolitanus*, nemmeno dopo aver ricevuto nel 1471 la cittadinanza da Ferrante<sup>34</sup> in realtà, l'umanista volle napoletanizzarsi (come aveva già fatto il poeta classico, Virgilio, di cui si sentiva erede ed *alter ego*)<sup>35</sup> e amò definirsi in termini simbolici figlio della città che era per lui (e per gli umanisti della sua cerchia) era non *Neapolis*, ma Partenope *Sirenum et Musarum alitrix*.<sup>36</sup>

---

<sup>30</sup> Pontano, *Parth.* I 19, 39-54: «Et siquando novos tulerit Campania vates / (Nanque illa et domus et patria Pieridum est, / Illa mihi puero sedem studiumque Camoenae, / Illa mihi nomen contulit ac dominam), / Dicite, me iuvenem periisse in amore, meaeque / Unica quod fuerit foemina causa necis». La stratificata genesi del canzoniere ci mette davanti proposte talora anche contrastanti, sicché accanto alla costruzione di una identità napoletana, troviamo anche l'orgogliosa citazione della terra di provenienza, l'Umbria. Così, ad esempio, in un carme a contenuto programmatico e di ambientazione umbra, *Parth.* I 18, *Ludit poetice*, leggiamo l'augurio che l'Umbria, terra d'origine di Propertio, possa un giorno andare fiera anche dei suoi versi e di avergli dato i natali (vv. 21-28): «Utinam et nostri fugiant nigra fata libelli / et sit perpetuo non sine honore rogas; / o si post cineres et me quoque iactet alumnum / Umbria carminibus non inhonora meis, / Umbria Pieridum cultrix, patria alta Properti, / quae me non humili candida monte tulit, / Vigia quem gelidis placidus circumfluit undis / et Nar sulphureis fontibus usque calens!».

<sup>31</sup> 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 (a cura di), *Il modello e la sua ricezione. Testi greci e latini*, Napoli, M. D'Auria editore, 2016, 133-178.

<sup>32</sup> In L. MONTI SABIA, *Un profilo moderno...*, 77.

<sup>33</sup> A. IACONO, *Geografia e storia ...*, 160-214.

<sup>34</sup> E. PERCOPO, *Vita di Giovanni Pontano*, a cura di M. Manfredi, Napoli, I.T.E.A., 1938, 27; L. MONTI SABIA, *Un profilo moderno...*, p. 11.

<sup>35</sup> L. MONTI SABIA, *Trasfigurazione di Virgilio nella poesia del Pontano*, in *Atti del Convegno Virgiliano di Brindisi nel Bimillenario della morte*, Perugia 1983, 47-63, ora in L. MONTI SABIA-S. MONTI, *Studi su Pontano*, a cura di G. Germano, II, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2010, 1115-1134.

<sup>36</sup> G. PONTANO, *Dialoghi ...*, 246. In proposito vd. A. IACONO, *La nascita di un mito...*, 69-74.

Questo sistema fortemente simbolico di auto-rappresentazione, in cui l'umanista aveva intrecciato in maniera indissolubile se stesso, la sua vita privata e pubblica e la sua produzione letteraria alla città di Napoli/Partenope, ebbe un fortunato *Fortleben*, ricostruibile certo anzitutto attraverso la fruizione culturale della sua opera nell'Europa dei secoli successivi, ma anche attraverso inattese tessere documentarie come, ad esempio, l'attività di un circolo di raffinati letterati e funzionari che nel corso degli anni Venti del secolo XVI si riuniva a Mantova intorno alla figura di Nicola Maffei e onorava la memoria del Pontano leggendone e commentandone le opere insieme a quelle di Virgilio, il poeta classico di origine mantovana. Ambasciatore per i Gonzaga presso Carlo V, consigliere di Federico Gonzaga, fine cultore delle arti, appassionato conoscitore di antiquaria e collezionista di sculture antiche, amante della pittura di Tiziano, Nicola Maffei fu il promotore di questo circolo di intellettuali e del culto del Pontano a Mantova, fino al punto da commissionarne un ritratto a Tiziano.<sup>37</sup> Di questo ritratto perduto del Pontano o forse non identificato tra i dipinti del Tiziano resta traccia nelle cedole dell'Archivio di Mantova relative alle collezioni private, una traccia, dunque, concreta proveniente dall'inventario dei beni della famiglia Maffei del 1589.<sup>38</sup> All'apparente genericità della nota d'archivio che riferisce in maniera neutra di un ritratto di un poeta con il nome *Joan Joannis* aggiunge luce la testimonianza rappresentata da un ciclo di componimenti di Nicolò d'Arco (*Numeri*, cc. 191, 192, 193, 194, 196, 197),<sup>39</sup> umanista vissuto a cavallo tra XV e XVI secolo, legato da rapporti di parentela coi Gonzaga, che imitò a vari livelli l'opera in versi del Pontano e fu legato ad altri umanisti che si considerarono eredi e continuatori del Pontano.<sup>40</sup> Tra questi epigrammi che intrecciano la celebrazione del Pontano a quella del suo ritratto eseguito da Tiziano, il c. 194 indugia sul dipinto e lo fa oggetto degli omaggi del circolo di intellettuali attivi nell'*entourage* del Maffei, omaggi che sono gli stessi tributati a Virgilio (11-28):

teque hospes, quo non melior virtutis alumnus  
 Incolit Ocnaei regna beata ducis,  
 Flore novo aeternisque ornet pro tempore sertis,  
 Texat et intactis lilia odora rosis  
 Vivacesque hederas immortalesque amarantos,  
 Munera honorato digna ferat capiti.  
 Nos tibi pro meritis, pro perpetuis monumentis,  
 Dicemus molli carmina vincta pede.  
 Ipsi aderunt Gonsaga, aderit de more Calandra  
 Marnusque et gemini, docta caterva, Lupi  
 Frambertusque, tui studiosus nominis, almi  
 Cataldi ad templum florea sarta dabit;  
 Utque Bianoris dant munera certa nepotes  
 Vergilio, tibi sic annua vota ferent  
 Immistique viris pueri teneraeque puellae  
 Casta incompositis verba canent numeris,  
 Pontanum liquidique lacus vallesque sonabunt,  
 Mincius et tremula textus arundine.

<sup>37</sup> G. REBECCHINI, *Per una biografia di Nicola Maffei*, «Civiltà mantovana», CIII (1996), 75-92; e C. TERRIBILE, *Maffei, Nicola*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, LXVII, 2006, 249-262.

<sup>38</sup> G. REBECCHINI, *Private Collections in Mantua (1500-1630)*, Roma, edizioni di Storia e Letteratura, 2002, 66-68.

<sup>39</sup> NICOLÒ D'ARCO, *Numeri*, a cura di M. Welber, Trento, edizioni UCT, 1995.

<sup>40</sup> G. RILL, *D'Arco, Nicolò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, III, 1961, 793-794.

Il Pontano è celebrato come l'autore dell'*Urania*, dell'*Eridanus*, del *Parthenopeus* e del *De hortis Hesperidum*, opere tutte allusivamente citate, e il rito che gli rende omaggio sembra voler rinnovare di fatto quello che già Silio Italico compiva nel celebrare la nascita di Virgilio, come ricorda Plin. *Ep.* 3, 7,8, lo stesso rito che per Virgilio il Pontano mette in scena e compie in apertura del suo poema di maggior ingaggio, l'*Urania*.<sup>41</sup> A voler prestare credito ai versi del D'Arco, intorno al dipinto Nicola Maffei raccoglieva intellettuali e alti funzionari della corte mantovana come Giovan Giacomo Calandra (v. 19), amico del d'Arco, ma anche del Castiglione e dell'Equicola;<sup>42</sup> i Capilupi (citati come *Lupi* al v. 20) Lelio, Ippolito e Camillo, di cui Lelio fu finissimo poeta anche in latino e Ippolito (oltre che poeta in volgare) diplomatico e ministro del Marchese, poi duca di Mantova Federico II Gonzaga e di Carlo V;<sup>43</sup> Girolamo Framberto (v. 21), ministro del Gonzaga. L'atmosfera culta e il legame tra Pontano e Virgilio è ribadito nell'epigramma 191, *In effigiem Pontani apud comitem Nicolaum Mapheum*, che si conclude con una didascalia (vv. 9-10):<sup>44</sup>

Tutiani fuit illa manus, quae reddere vitam  
defunctis vita corporibus solita est.  
Patria Parthenope tegit hunc; hunc Mantua servat  
praeque suo mavult Mantua Vergilio.

Colpisce senz'altro il gioco di rimandi culti che anima questi versi, ma soprattutto il fatto che da essi si trae piena conferma del ruolo che il Pontano e la sua opera ebbero in Italia e nella fervida attività culturale dell'Europa tutta almeno nel trentennio successivo alla morte dell'umanista. E forse è giusto anche ribadire che il legame stabilito in forma esplicita tra Pontano e Virgilio non è solo il frutto di una visuale locale, per così dire mantovana, ma è il risultato di una storia complicata ed intensa, storico-politica, letteraria ed artistica insieme, che prende le mosse dall'orgogliosa rivendicazione che percorre tutta l'opera in versi del Pontano (dalle ecloghe, al *De hortis hesperidum*, dall'*Eridanus* all'*Urania*) di una stretta filiazione della propria opera a quella dell'illustre vate antico: dato evidentemente noto e chiaro al d'Arco, che imitatore del Pontano, si poneva al suo seguito in sintonia con una tradizione sapienziale ed iniziatica della poesia che traeva le sue origini, appunto, dall'opera dell'antico vate, Virgilio.<sup>45</sup> E non va sottovalutato anche in questa costruzione di un mito

<sup>41</sup> Il Pontano rinnova il rito in *Urania* II, 8-22; e in III 508-528. In proposito vd. G. GERMANO, *Allusioni virgiliane nell'Urania di Giovanni Pontano*, in M. Deramaix-G. Germano (a cura di), *Itinera Parthenopea. I. L'exemplum virgilien et l'Académie napolitaine à la Renaissance*, Paris, Garnier, 2017, 217-241.; ID., *Giovanni Pontano e la costituzione di una nuova Grecia nella rappresentazione letteraria del Regno Aragonese di Napoli*, «Spolia», I (2015), 36-81.

<sup>42</sup> Vd. R. ZAPPERI, *Calandra, Giovan Giacomo*, in *Dizionario biografico Italiano*, Roma, XVI, 1973, 427-431.

<sup>43</sup> Per Ippolito vd. G. DE CARO, *Capilupi, Ippolito*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, XVIII, 1975, 536-542; per Lelio vd. C. MUTINI, *Capilupi, Lelio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, XVIII, 1975, 542-543; per Camillo, vd. G. De Caro, *Capilupi, Camillo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, XVIII, 1975, 531-535. Il carme risulta edito secondo una diversa redazione in A. Perosa – J. Sparrow (a cura di), *Renaissance Latin Verse. An Anthology*, London, Duckworth, 1979, 209-211.

<sup>44</sup> Nicolò d'Arco, *In effigiem Pontani apud comitem Nicolaum Mapheum dialogus* «“Quaenam haec effigies?” “Pontani”. “Anne ipse revixit?” / “Cui dubium? Vates pervolat ora virum, / Occasus qui tot stellarum scriptis et ortus, / Qui chartis doctus claruit innumeris”. / “Non famam, faciem quaero: quae picta tabella / Spirat et illius tam propria ora refert?” / “Tutiani fuit ista manus, quae reddere vitam/ Defunctis vita corporibus solita est.”/ “Patria Parthenope tegit hunc, hunc Mantua servat / Praeque suo mavult Mantua Vergilio”».

<sup>45</sup> Sul rapporto del Pontano con il modello classico vd. L. MONTI SABIA, *Trasfigurazione di Virgilio nella poesia pontaniana*, in *Atti del Convegno Virgiliano di Brindisi nel Bimillenario della morte*, 15-18 ottobre 1981, Perugia-Napoli 1983, 47-63, ora in L. MONTI SABIA-S. MONTI, *Studi su Pontano...*, II, 1115-1133; A. IACONO, *Geografia e storia ...*, 2012, 160-214.

mantovano del Pontano come ‘nuovo classico’ anche l’apporto che fornivano le relazioni diplomatiche, ma anche personali che il Maestro aveva intrattenuto con la corte dei Gonzaga, relazioni documentabili sia negli anni estremi della vita dell’umanista che a Francesco Gonzaga dedicava il *De hortis Hesperidum*,<sup>46</sup> sia in anni precedenti, come mostra la sua collaborazione alla progettazione di una statua di Virgilio commissionata dalla corte dei Gonzaga al Mantegna che – per quello che ne sappiamo – non vide la luce e di cui restano tracce in due disegni conservati rispettivamente al Louvre e agli Uffizi.<sup>47</sup>

Il ritratto postumo eseguito da Tiziano per il Maffei documenta così il culto di cui fu oggetto a Mantova il maestro protagonista della storia e della scena politica e letteraria nell’Italia della seconda metà del Quattrocento. Un culto non isolato, se Paolo Giovio, intorno al 1521, aveva voluto per la sua collezione di ritratti di *virii illustres* un ritratto del Pontano, derivato molto probabilmente dal *recto* della medaglia di Adriano Fiorentino, ritratto anch’esso oggi perduto, ma di cui restano due copie.<sup>48</sup>

<sup>46</sup> In proposito vd. A. IACONO, *Il De hortis Hesperidum di Giovanni Pontano tra innovazioni umanistiche e tradizione classica*, «Spolia», I (2015), 186-237.

<sup>47</sup> Il Pontano concorse a progettare la statua, come appare dalla corrispondenza tra l’umanista e Isabella d’Este, moglie di Francesco Gonzaga: A. LUZIO-R. RENIER, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d’Este Gonzaga*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XI (1902), 289-334. La statua fu commissionata al Mantegna anche per la fama di cui l’artista godeva a Napoli: vd. G. TOSCANO, *Da lui cominciò a rinnovarsi la antichità: per la fortuna di Andrea Mantegna a Napoli*, in L. Pestilli, I.R. Rowland, S. Schütze (a cura di), *“Napoli è tutto il mondo”. Neapolitan Art and European Culture from Humanism to Enlightenment*, Roma-Pisa, F. Serra, 2008, 79-88.

<sup>48</sup> Una prima copia è conservata a Firenze presso gli Uffizi, inv. 249; una seconda presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano. Il Giovio scriveva di questo ritratto a Mario Equicola nell’agosto del 1521: vd. P. Ragonieri (a cura di), *Vittoria Colonna e Michelangelo. Firenze, Casa Buonarroti*, 24 maggio – 12 settembre 2005, Firenze 2005, 92. L’umanista parla del ritratto pontaniano nel *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus* (PAULI IOVII *Opera*, IX. *Dialogi et descriptiones*, a cura di E. Travi-M. Penco, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1984, p. 248). Ricchissima è la collezione di ritratti e rappresentazioni del Pontano. Tra i più celebri ritratti dell’umanista possiamo ricordare la medaglia e il busto in bronzo di Adriano Fiorentino: vd. F. CAGLIOTI, *Adriano di Giovanni de’ Maestri, detto Adriano Fiorentino [...], Giovanni Gioviano Pontano [...]*, in P. Barocchi (a cura di), *Il Giardino di San Marco. Maestri e compagni del giovane Michelangelo (Firenze, Casa Buonarroti, 30 giugno - 19 ottobre 1992)*, Milano, Silvana Editoriale, 1992, 112-115; J. BARRETO, *Il diritto all’immagine nella Napoli aragonese: i ritratti di Pontano e Sannazaro*, «Californian Italian Studies», III (2012), <http://escholarship.org/uc/item/1t29z5rr>; EAD., *La majesté en images. Portraits du pouvoir dans la Naples des Aragon*, Roma, École française de Rome, 2013, 122-124; T. D’URSO, *Giovanni Todeschino. La miniatura ‘all’antica’ tra Venezia, Tours e Napoli*, Napoli, Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti, Arte Tipografica, 2007, cat. 18, 326. Di ben altro tenore si presenta invece il ritratto del Pontano eseguito da Guido Mazzoni nella complessa *Lamentatio Christi* della chiesa di Monteoliveto a Napoli: il Mazzoni ritrasse, infatti, l’umanista sessantenne sotto le vesti di Nicodemo, dando un’impronta fortemente patetica al volto che risulta però ben riconoscibile al confronto col busto in bronzo eseguito da Adriano Fiorentino. Non sarebbe questa l’unica rappresentazione dell’umanista nei panni di Nicodemo, dal momento che in una miniatura eseguita da Ioan Todeschino rappresentante la deposizione di Cristo (collection Reuschenberg, min. 41, foglio indipendente) Teresa d’Urso ha identificato nei panni di Nicodemo un cripto-ritratto dell’umanista: T. D’URSO, *Un manifesto del ‘classicismo’ ...*, 41; EAD., *Giovanni Todeschino...*, 326. La scelta di ritrarre il Pontano sotto le vesti di Nicodemo va letta alla luce delle tradizioni devozionali iniziatiche dei sovrani Trastámara: F. DELLE DONNE, *Alfonso il Magnanimo e l’invenzione dell’Umanesimo monarchico. Ideologia e strategie di legittimazione alla corte aragonese di Napoli*, Roma, Istituto storico italiano per il medio evo, 2015, 128-136.