

GIANLUCA DEL NOCE

Identità accademica e 'incursioni' dell'autore nel dialogo 'Antonius' di Giovanni 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]

GIANLUCA DEL NOCE

Identità accademica e 'incursioni' dell'autore nel dialogo 'Antonius' di Giovanni Pontano

Il dialogo 'Antonius' di Giovanni Pontano presenta un carattere proteiforme: possiamo distinguere al suo interno diverse sezioni, che differiscono sia per l'argomento di discussione, sia per il numero e l'identità dei personaggi. Tuttavia, tutte le scene che lo compongono sono riconducibili al milieu dell'Accademia Napoletana: i suoi membri impegnati nella conversazione, al di là delle rispettive competenze, si identificano in un progetto culturale condiviso, sotto il patrocinio ideale di Antonio Beccadelli, detto il Panormita, fondatore dell'Accademia. Però, nel corso del dialogo, con questa identità collettiva entra in gioco dialettico un'identità individuale pontaniana: il Pontano non compare nominalmente tra i personaggi parlanti nel dialogo, ma la sua figura fa più volte capolino, talora perché evocata dagli interlocutori, talaltra sotto le mentite spoglie di una controfigura, che nella fictio letteraria funge da suo alter ego. Al di là e a corredo dei temi portanti, si ha la sensazione che l'autore usi la propria creazione letteraria come specchio dei suoi vari volti e della complessità del reale.

Dei cinque dialoghi¹ di Giovanni Pontano,² soltanto due, il *Charon* e l'*Antonius*, furono pubblicati quando l'autore era ancora in vita,³ il 31 gennaio 1491 a Napoli per sua espressa volontà.⁴ Tuttavia,

¹ La sola edizione critica dei dialoghi pontaniani è costituita da G. PONTANO, *I Dialoghi*, a cura di C. Previtiera, Firenze, Sansoni, 1943: ad essa faccio riferimento in questa sede per il testo dell'*Antonius* (cfr. pp. 47-119). Dei cinque dialoghi è stata fornita una traduzione in tedesco in G. PONTANO, *Dialoge*, Übersetzt von H. Kiefer unter Mitarbeit von H.-B. Gerl und K. Thieme [...], München, Fink, 1984 (a partire dal testo critico di C. Previtiera), mentre solo il *Charon* e l'*Antonius* sono stati tradotti in inglese in G. G. PONTANO, *Dialogues. Volume I: Charon and Antonius*, edited and translated by J. H. Gaisser, Cambridge (MA)-London, Harvard University Press, 2012 (dove il testo latino stabilito da C. Previtiera ha subito alcune modifiche: cfr. le *Notes to the Texts*, pp. 348-349). Due traduzioni integrali dell'*Antonius* in lingua italiana sono apparse di recente rispettivamente in G. PONTANO, *Dialoghi. Caronte, Antonio, Asino*, a cura di L. Geri, Milano, BUR Rizzoli, 2014, e in G. PONTANO, *Il dialogo di Antonio e il canto di Sertorio*, a cura di F. Tateo, Napoli, La scuola di Pitagora, 2015, ma precedentemente disponevamo già di diverse traduzioni italiane parziali dell'opera. Gran parte del dialogo (ben più dei due terzi, esclusa la sezione poetica finale) era stata tradotta in G. PONTANO, *Antonius*, prima trad. italiana di V. Grillo, Lanciano, Carabba, 1939. Della sezione poetica finale, invece, erano già state allestite due traduzioni poetiche in versi italiani: G. G. PONTANO, *La guerra di Sertorio*, versione italiana a cura di R. Amici, Città di Castello, Tip. Unione Arti Grafiche, 1949; G. PONTANO, *Sertorius ovvero La Spagna in rivolta*, introd. e volgarizzamento di F. Tateo, Bari, Palomar, 2010. Quanto alla diversa fortuna che i cinque dialoghi pontaniani hanno conosciuto dal XVI secolo fino agli studi più recenti, cfr. L. GERI, *Lettura di un dittico pontaniano: il Charon e l'Antonius*, «Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici», XXVI (2011), 219-249: 220-224.

² Per la biografia del grande umanista e uomo di stato, cfr. L. MONTI SABIA, *Profilo biografico*, in L. MONTI SABIA-S. MONTI, *Studi su Giovanni Pontano*, a cura di G. Germano, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2010, I, 1-31. Editato per la prima volta col titolo *Profilo di Giovanni Pontano*, in L. MONTI SABIA, *Un profilo moderno e due Vitae antiche di Giovanni Pontano*, Napoli, Accademia Pontaniana, 1998, 7-27, questo studio era già stato aggiornato e ripubblicato come *Prolusione*, in A. Garzya (a cura di), *Atti della Giornata di studi per il V centenario della morte di Giovanni Pontano*, Napoli, Accademia Pontaniana, 2004, 7-27. Per la bibliografia pontaniana, mi limito in questa sede a segnalare la *Nota bibliografica* di M. Rinaldi in MONTI SABIA-MONTI, *Studi...*, I, XXIX-XXXII, che dà conto dei principali contributi sul Pontano usciti a partire dall'anno 2000, nonché la *Bibliografia ragionata* a cura di L. Geri in PONTANO, *Dialoghi. Caronte, Antonio, Asino...*, 57-86.

³ Come la maggior parte delle opere pontaniane, i restanti tre dialoghi – *Actius*, *Aegidius* e *Asinus* – sono apparsi postumi: furono pubblicati, con le ecloghe *Coryle* e *Quinquennius*, nel 1507 a Napoli da Pietro Summonte, discepolo e amico del Pontano. Cfr. L. MONTI SABIA, *La mano del Summonte nelle edizioni pontaniane postume*, in MONTI SABIA-MONTI, *Studi...*, I, 237-255: 238 [articolo già pubblicato col titolo *La mano di Pietro Summonte nelle edizioni postume di Giovanni Pontano*, «Atti dell'Accademia Pontaniana», n.s., XXXIV (1986), 191-204].

⁴ La *princeps* dei due dialoghi, per i tipi di Mattia Moravo, è stata brevemente descritta da C. Previtiera in PONTANO, *I Dialoghi...*, XVII-XVIII. Tra il 1490 e il 1491, il Pontano attese alla pubblicazione di alcune delle sue opere in prosa: prima del *Charon* e dell'*Antonius*, la coppia di piccoli trattati di argomento pedagogico e morale *De fortitudine-De principe*, nonché il trattato di filosofia morale *De obedientia*, avevano già visto la luce,

le vicende rappresentate nell'*Antonius* sono ambientate molto prima di questa data, a non molta distanza dalla morte di Antonio Beccadelli, detto il Panormita,⁵ che ebbe luogo il 19 gennaio 1471.⁶ Intitolato in onore di quest'umanista, che sotto gli auspici di Alfonso d'Aragona aveva fondato l'Accademia Napoletana,⁷ l'*Antonius* rappresenta il sincero omaggio reso dal Pontano a colui che riconosceva come un maestro e a cui era destinato a subentrare nella direzione dell'Accademia.⁸ Il dialogo si svolge a Napoli nei pressi della *Porticus Antoniana*, sede abituale delle riunioni accademiche, e si compone di una serie di vivaci scene in cui svariati membri dell'Accademia discutono di importanti questioni di etica, di critica letteraria e di filosofia, ma sempre in un'atmosfera distesa e informale. Benché il Panormita sia morto, il suo nome ritorna a più riprese nel corso di queste dotte conversazioni quale esempio di moderazione, saggezza ed erudizione: facendone il vero protagonista *in absentia* del dialogo, il Pontano manifesta la sua intenzione di porsi in continuità col suo predecessore. La ricchezza e lo spessore delle concezioni morali e letterarie che egli esprime per bocca dei suoi sodali fanno dell'*Antonius* un manifesto programmatico dell'umanesimo napoletano e di quella che sarebbe diventata, sotto la sua guida, l'*Accademia Pontaniana*.

La struttura dell'*Antonius* è particolarmente complessa, in primo luogo in virtù del rilievo crescente che, nello scorrere del dialogo, l'autore ritaglia all'elemento poetico: le brevi composizioni in versi e le citazioni poetiche, peraltro presenti fin dalle prime pagine, si infittiscono progressivamente, fino al punto in cui, in concomitanza con l'uscita di scena degli accademici, la prosa finisce per essere del tutto sostituita dal verso. E sarebbe forse riduttivo definire questa sezione finale – prosimetrica prima⁹ e integralmente poetica poi¹⁰ – come un'appendice, quasi si trattasse di un'aggiunta accessoria e arbitrariamente sopprimibile, dal momento che essa costituisce

sempre presso l'editore partenopeo Moravo, rispettivamente il 15 settembre e il 25 ottobre 1490. Cfr. MONTI SABIA, *Profilo biografico...*, 20, n. 1.

⁵ Nella scena iniziale del dialogo, la scomparsa di Antonio Beccadelli è presentata come un avvenimento ancora recente: uno degli interlocutori, *Comptater*, porta ancora il lutto per la perdita del capo dell'Accademia, cfr. *Ant.* 49, 15-22 (nelle mie citazioni dall'*Antonius* le cifre prima e dopo la virgola fanno sempre riferimento, rispettivamente, alle pagine e ai righe della citata edizione di C. Previtera). Tuttavia, la composizione dell'*Antonius* risale al periodo compreso tra il 1482-83 e il 1490, come ha dimostrato S. MONTI, *Ricerche sulla cronologia dei Dialoghi*, in MONTI SABIA-MONTI, *Studi...*, II, 757-834: 791-799 [articolo già edito col titolo *Ricerche sulla cronologia dei Dialoghi di Pontano*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli», X (1962-1963), 247-311].

⁶ Su questo brillante pioniere dell'umanesimo napoletano (1394-1471), cfr. G. RESTA, *Beccadelli, Antonio, detto il Panormita*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1965, VII, 400-406; A. F. C. RYDER, *Antonio Beccadelli: a Humanist in Government*, in C. H. Clough (a cura di), *Cultural Aspects of the Italian Renaissance. Essays in Honour of P. O. Kristeller*, Manchester, Manchester University Press, 1976, 123-140.

⁷ Sulla celebre istituzione, oltre ai lavori pionieristici, datati ma ancora utili, di C. Minieri Riccio – *Cenno storico della Accademia Alfonsina istituita nella città di Napoli nel 1442*, Napoli, Tip. Rinaldi-Sellitto, 1875; *Cenno storico della Accademia Pontaniana*, Napoli, Tip. Rinaldi-Sellitto, 1876; *Biografie degli accademici alfonsini, detti poi pontaniani, dal 1442 al 1543*, Napoli, Furchheim, 1881 [rist. anast. Bologna, Forni, 1969] – mi limito qui a segnalare M. SANTORO, *La cultura umanistica*, in *Storia di Napoli*, Napoli, Società editrice Storia di Napoli, 1974, IV, t. II, 315-498: 361-373, e due studi più recenti: S. FURSTENBERG-LEVI, *The Fifteenth-Century Accademia Pontaniana: An Analysis of Its Institutional Elements*, «History of Universities», XXI (2006), 1, 33-70; J. HANKINS, *Humanist Academies and the "Platonic Academy of Florence"*, in M. Pade (a cura di), *On Renaissance Academies, Proceedings of the international conference "From the Roman Academy to the Danish Academy in Rome"*, The Danish Academy in Rome, 11-13 October 2006, Roma, Quasar, 2011, 31-46: 36-39.

⁸ Il Pontano fu legato al Panormita e a Laura Arcelli, sua seconda moglie, da sincera e profonda amicizia. Cfr. MONTI SABIA, *Profilo biografico...*, 7-8, n. 4.

⁹ Cfr. *Ant.* 97, 9-101, 5.

¹⁰ Cfr. *Ant.* 101, 6-119, 10.

una parte consistente dell'opera. A questo si aggiunga che il dialogo in prosa propriamente detto¹¹ presenta, di per se stesso, un carattere proteiforme: possiamo, infatti, distinguere al suo interno almeno quattro sezioni, che differiscono sia per l'argomento di discussione, sia per il numero e l'identità dei personaggi coinvolti nella conversazione.¹² Nella prima sezione,¹³ il Pontano immagina che un forestiero siciliano sia alla ricerca di Antonio e del suo celebre portico.¹⁴ Tocca a Pietro Golino, detto *Compater*, ancora vestito a lutto, l'ingrato compito di mettere a parte l'ospite della recente dipartita dell'umanista e di pronunciare una commossa commemorazione.¹⁵ Pur privati della loro guida, i sodali presenti decidono di soddisfare la curiosità del forestiero, improvvisando una seduta della famosa Accademia. Questa sezione iniziale del dialogo è animata da una serie di considerazioni sul malcostume nella Napoli contemporanea. La seconda sezione¹⁶ comincia con l'entrata in scena dei sodali Andrea Contrario ed Elisio Calenzio.¹⁷ L'argomento di discussione diviene d'un tratto la *rabiosa garrulitas* dei grammatici, quel 'cicaleccio carico di rabbia' con cui essi sono soliti attaccare chiunque scriva in prosa come in versi.¹⁸ Il Panormita li diceva simili a dei cagnolini che si contendono gli avanzi di un pasto caduti per caso sotto il tavolo,¹⁹ ma questo ironico paragone celava un convincimento lapidario: Antonio inseriva i grammatici nel novero dei folli, ma la loro pazzia è incompresa e incomprensibile dai medici; dopo la morte, rifiutandosi l'inferno di accogliere le loro anime, essi sono costretti a reincarnarsi all'infinito, divenendo di volta in volta sempre più pazzi.²⁰ Invitati dai sodali, Andrea ed Elisio assumono il compito di difendere rispettivamente Cicerone e Virgilio dai morsi degli antichi grammatici.²¹ Nella terza sezione del

¹¹ Cfr. *Ant.* 49, 3–97, 8.

¹² A dispetto di questa struttura centrifuga, diversi studiosi si sono interrogati sul senso generale dell'opera, dandone varie interpretazioni: cfr. F. TATEO, *Umanesimo etico di Giovanni Pontano*, Lecce, Milella, 1972, 39-60 [pagine già pubblicate in ID., *La "nuova sapienza" nei Dialoghi di Giovanni Pontano* (Charon-Antonius), «Studi mediolatini e volgari», IX (1961), 187-225: 210-225]; M. REGALI, *La discussione contro i "Grammatici" e l'ideale di cultura del Pontano nell'Antonius*, «Res publica litterarum. Studies in the classical tradition», VIII (1985), 255-262; J. H. GAISSER, *Succession and inheritance in Pontano's Antonius*, «Studi di erudizione e di filologia italiana», II (2013), 85-118.

¹³ Cfr. *Ant.* 49, 3–57, 38.

¹⁴ Cfr. *Ant.* 49, 4-13.

¹⁵ Cfr. *Ant.* 49, 15–50, 23. Il Golino (1431-1501), detto *Compater generalis*, il 'compare di tutti', per il suo carattere bonario e socievole, fu uno degli amici più intimi del Pontano. Godette la stima dei sovrani aragonesi e svolse incarichi di prestigio, quale quello di Presidente della Camera della Sommaria. Cfr. MONTI SABIA, *Profilo biografico...*, 29, n. 2.

¹⁶ Cfr. *Ant.* 58, 1–86, 5.

¹⁷ Cfr. *Ant.* 57, 32-38. Andrea Contrario (nato agli inizi del XV secolo), veneziano, esperto di lettere latine e greche, partecipò attivamente alla vita culturale prima di Roma e poi di Napoli, segnalandosi per il suo carattere polemico. Cfr. R. CONTARINO, *Contrario, Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani...*, 1983, XXVIII, 537-539. Elisio Calenzio (o Luigi Gallucci, 1430-1502/1503), fu poeta in lingua latina, uno dei più talentuosi dell'Accademia, e precettore di Federico d'Aragona, il futuro re di Napoli. Fu uno dei vecchi amici del Pontano, di cui era quasi coetaneo. Cfr. S. FOÀ, *Gallucci, Luigi (Elisio Calenzio)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani...*, 1998, LI, 743-745.

¹⁸ Cfr. *Ant.* 58, 2-19.

¹⁹ Cfr. *ibidem*, ma anche 62, 12-16.

²⁰ Cfr. *Ant.* 62, 23-36.

²¹ Per la difesa di Cicerone da parte di Andrea Contrario, cfr. *Ant.* 58, 19–62, 19 e 63, 19–66, 29; per quella di Virgilio condotta da Elisio Calenzio, cfr. *Ant.* 66, 39–74, 3 e 74, 18–83, 3. In particolare, sull'apologia della poesia virgiliana nell'*Antonius*, mi permetto di rinviare a G. DEL NOCE, *L'art du poète et la folie des grammairiens: la défense de Virgile dans le dialogue Antonius de Giovanni Pontano*, in M. Deramaix-G. Germano (a cura di), *Itinera Parthenopea. I. L'exemplum virgilien et l'Académie napolitaine à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, 2017, 11-22; cfr. anche M. DE NICHILLO, *Elisio Calenzio "difensore" di Virgilio*, in G. Basadonna (a cura di), *Atti del Convegno virgiliano di Brindisi nel bimillenario della morte*, Brindisi, 15-18 ottobre 1981, Perugia, Istituto

dialogo,²² il sodale Giurazio Suppazio racconta il suo viaggio in lungo e in largo per l'Italia alla ricerca del vero sapiente: dopo incredibili avventure, la sua inchiesta non ha prodotto risultati positivi e, benché di dotti ve ne siano tanti, nessuno di essi è sapiente. Nella quarta sezione,²³ l'irrompere in scena del piccolo Lucio, figlio del Pontano, consente all'autore di rievocare un gustoso quadretto di vita familiare: il ragazzino sta scappando di casa, per scampare all'ennesima, furiosa scenata di gelosia della madre, peraltro ben motivata.²⁴ L'entrata in scena di un *Lyriceu*, un 'suonatore di lira', che diletta gli accademici intonando alcuni carmi, segna il passaggio alla porzione di dialogo che ho poc'anzi definito 'prosimetrica'.²⁵ Infine, il chiassoso arrivo di una brigata di uomini mascherati determina la brusca conclusione della seduta accademica e la definitiva uscita di scena degli umanisti e, con loro, delle battute in prosa:²⁶ un *Poeta personatus* intona un canto epico di 630 esametri dedicato al *Bellum Sertoriacum*, un episodio della guerra condotta in Spagna dal generale ribelle Quinto Sertorio contro Pompeo Magno dal 76 al 72 a.C.²⁷ Questo canto eroico è originalmente introdotto e diviso in due parti da un *Istrio personatus*, che recita versi giambici composti alla maniera di Plauto.²⁸

In altra sede, ho già avuto modo di mettere in luce come la struttura del dialogo, pur nella sua indubbia complessità, appaia senz'altro più chiara ed organica se consideriamo la difesa degli autori classici dai morsi dei grammatici, contenuta nella seconda delle sezioni in prosa, come il vero cuore dell'opera. In una città come Napoli in preda ad un delirio collettivo e in un mondo in cui nessuno è sapiente – che Pontano ha descritto rispettivamente nella prima e nella terza sezione prosastica – i più deliranti, i meno sapienti e, in una parola, i più folli di tutti sono, infatti, i grammatici: essi che, banditi persino dall'inferno, sono destinati a divenire sempre più deliranti, sempre meno saggi, sempre più folli.²⁹ La centralità della sezione di critica letteraria nell'economia del dialogo appare, del resto, ancor più evidente alla lettura della sezione poetica finale: ho dimostrato, infatti, come i principi teorici di poetica che si evincono dalla difesa dell'arte virgiliana – *in primis* l'ideale di libertà e autonomia del poeta – trovino una loro sottile trasposizione pratica nei versi epici del *Bellum*

di Filologia Latina dell'Università di Perugia, 1983, 121-136; G. FERRAÛ, *Pontano critico*, Messina, Centro di Studi Umanistici, 1983, 15-41; REGALI, *La discussione...*, 257-259; GAISSER, *Succession...*, 93-105.

²² Cfr. *Ant.* 86, 6-95, 4.

²³ Cfr. *Ant.* 95, 5-97, 7.

²⁴ Su questa sezione del dialogo, cfr. L. SANTO, *Hirquitulus, hirquiculus e Pisatilis. Nota pontaniana*, «Quaderni dell'Istituto di Filologia Latina dell'Università di Padova», III (1974), 79-127.

²⁵ Cfr. *Ant.* 97, 8-101, 5.

²⁶ L'ultima parte dell'*Antonius* mostra diversi riferimenti alla cultura popolare contemporanea, in particolare a quelle forme di intrattenimento pubblico in cui canti e recitazioni in volgare avevano luogo per strada. Cfr. B. SOLDATI, *Improvvisatori, canterini e buffoni in un dialogo del Pontano*, in A. Della Torre-P. L. Rambaldi (a cura di), *Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di Guido Mazzoni dai suoi discepoli*, Firenze, Tipografia Galileiana, 1907, t. I, 321-342; N. DE BLASI, *Intrattenimento letterario e generi conviviali (farsa, intramesa, gliommero) nella Napoli aragonese*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*, *Atti del Convegno*, Pienza, 10-14 settembre 1991, Roma, Salerno Editrice, 1993, t. I, 129-159: 148-153.

²⁷ Cfr. *Ant.* 102, 12-107, 29 e 108, 31-119, 10. Su questa composizione epica, cfr. L. MONTI SABIA, *Il Bellum Sertoriacum*, in MONTI SABIA-MONTI, *Studi...*, I, 729-756.

²⁸ Cfr. *Ant.* 101, 6-102, 11 e 107, 30-108, 30. Per un'analisi metrica del prologo e dell'intermezzo recitati dall'*Istrio personatus*, cfr. S. MARIOTTI, *La Philologia del Petrarca*, in ID., *Scritti medievali e umanistici*, a cura di S. Rizzo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010³, 143-158: 152-155 [articolo edito per la prima volta in «Humanitas», III (1950-1951), 191-206]. Quanto all'interesse filologico del Pontano per Plauto, cfr. R. CAPPELLETTO, *La 'lectura Plauti' del Pontano. Con edizione delle postille del cod. Vindob. lat. 3168 e osservazioni sull'Itala recensio*, Urbino, QuattroVenti, 1988.

²⁹ Cfr. DEL NOCE, *L'art du poète...*, 21-22.

Sertoriacum.³⁰ La poetica pontaniana ha dunque esercitato un ruolo pervasivo nella concezione dell'*Antonius*, costituendone la matrice e il motore più profondi, benché talora finemente dissimulati. Il dialogo trova, invece, un suo più immediato collante in fattori che potremmo definire – sulla scia di Scevola Mariotti – ‘ambientali’.³¹ Tutte le scene che lo compongono, al di là della varietà degli argomenti trattati e dei personaggi di volta in volta coinvolti, sono riconducibili al *milieu* dell'Accademia Napoletana. Come avveniva nella realtà, gli Accademici-personaggi si distinguono per competenze e mostrano delle specifiche attitudini a discorrere di questo o quell'argomento, ma questa pluralità si traduce in polifonia in nome della comune afferenza ad un progetto culturale condiviso. Un progetto che trova la sua più alta sintesi, peraltro costantemente ribadita, nel patrocinio, un tempo reale ora ideale, di Antonio Beccadelli, nume tutelare in cui tutti si riconoscono. Quella che trasuda dalle pagine dell'*Antonius* è, dunque, un'identità collettiva accademica, che vive sì un rinnovamento col passaggio di consegne dal Panormita al Pontano, ma che, pur nella difficile congerie dei tempi, si mantiene fedele a se stessa.

A ben vedere, però, nel corso del dialogo, con questa identità collettiva entra in gioco dialettico un'identità individuale pontaniana. Al pari del Beccadelli, neppure l'autore figura nominalmente tra i personaggi parlanti nel dialogo, per via di una gamba rotta che lo costringe a casa.³² Ciononostante, la figura del Pontano fa più volte capolino nel dialogo, talora perché evocata dalle parole di uno degli interlocutori, talaltra sotto le mentite spoglie di una controfigura, che nella *factio* letteraria funge da suo *alter ego*. Ritengo interessante condividere alcune riflessioni relative a queste ‘incursioni’ pontaniane nella trama dell'*Antonius*: a mio avviso, infatti, esse contribuiscono a gettar luce sulla natura del dialogo pontaniano, nonché sugli intendimenti più profondi del suo inventore.

La prima sezione del dialogo³³ è un caleidoscopio di ritratti e comportamenti umani, stigmatizzati dagli accademici con una serie di considerazioni, di tono ironico ma assolutamente impietose, sulla degenerazione morale della società napoletana contemporanea, in preda ad un vero e proprio delirio collettivo: «civitas nostra tota delirium est», afferma Enrico Puderico, uno dei personaggi.³⁴ D'un tratto³⁵ un banditore annuncia pubblicamente un editto del re, che riguarda proprio il Pontano: è lecito che il nostro ‘da uomo latino discuta in tutta sicurezza di cose latine’, senza incorrere nelle provocazioni e nelle angherie dei *Graecissantes homines*, i rampolli napoletani che si sono recati in soggiorno di studio in Grecia. Questi giovani supponenti – sentenza *Compater* –, se si eccettuano l'aspetto e l'abbigliamento eccentrici, non hanno nulla di greco: la lingua greca, quella

³⁰ Mi sono specificamente occupato di quest'aspetto nella comunicazione *Saggi di poetica nell'Antonius di Giovanni Pontano fra teoria e prassi versificatoria*, presentata in occasione del Colloquio internazionale «*Dulcis alebat Parthenope*». *Memorie dell'antico, mito e territorio nella cultura dell'Accademia Pontaniana* (Napoli, Università Federico II, 9-11 ottobre 2014), i cui atti sono in corso di preparazione per la stampa.

³¹ Il Mariotti ha parlato di «unità ambientale dei dialoghi» del Pontano, constatando che tutti – compreso il *Charon*, a dispetto della sua «intessitura mitico-luciana» – sono accomunati dalla rappresentazione, diretta o trasfigurata, della vita accademica e delle dinamiche che la caratterizzavano. Cfr. S. MARIOTTI, *Per lo studio dei Dialoghi del Pontano*, in ID., *Scritti...*, 261-284: 268-273 [articolo edito per la prima volta in «Belfagor», II (1947), 332-344].

³² Cfr. *Ant.* 95, 2-4.

³³ Cfr. *supra*, p. 3 e nn. 13-15.

³⁴ Cfr. *Ant.* 57, 6. Enrico Puderico (o Poderico, morto tra il 1472 e il 1475), nobile napoletano, fu un carissimo amico del Pontano. Fu devoto agli Aragonesi, da cui ricevette il titolo di regio consigliere e maestro razionale della Gran Corte. Cfr. L. MONTI SABIA, *Manipolazioni onomastiche del Summonte in testi pontaniani*, in MONTI SABIA-MONTI, *Studi...*, I, 257-292: 276-277, n. 5 [articolo già pubblicato in M.C. Cafisse-F. D'Episcopo-V. Dolla-T. Fiorino-L. Miele (a cura di), *Rinascimento meridionale e altri studi in onore di Mario Santoro*, Napoli, Società editrice napoletana, 1987, 293-320].

³⁵ Cfr. *Ant.* 53, 16-54, 6.

vera, non può certo apprendersi in una Grecia ormai in preda ai Turchi, bensì è patrimonio di chi, come il Pontano, si era dedicato al suo studio in giovinezza restando in patria. L'espedito dell'editto regio costituisce un pretesto con cui l'autore individua se stesso, per quanto in chiave ironica, come referente culturale cittadino non solo nelle lettere latine, suo dominio d'elezione, ma anche in quelle greche. E tale rivendicazione ha il sapore di un primato, se rapportata al contesto di malcostume e ignoranza che fa da sfondo a questa fase della discussione accademica.

Il successivo riferimento all'autore ricorre alla fine della terza sezione del dialogo, allorquando Suppazio, terminato il resoconto del suo vano girovagare alla ricerca del vero sapiente,³⁶ manifesta la sua intenzione di far visita al Pontano, infermo per una caduta.³⁷ La circostanza dà il la agli astanti per comporre una descrizione dell'umanista: il forestiero siciliano dichiara la fama di *facilitas* e *mansuetudo* di cui egli gode presso i suoi compatrioti,³⁸ mentre *Compater* ne rievoca in dettaglio la fisicità.³⁹ Questo veloce scambio di battute è, in realtà, funzionale a introdurre l'esilarante monologo del piccolo Lucio Pontano,⁴⁰ che vede appunto suo padre tra i protagonisti. Sua madre Adriana⁴¹ è in preda ad un collerico attacco di gelosia, che l'incontenibile riso del Pontano non contribuisce certo a far scemare. Lucillo non si spiega perché la madre intenda costringere il padre a confessarsi al cospetto di un sacerdote, se ella stessa ha già doviziosamente provveduto ad aggiornare quest'ultimo sulle scappatelle del marito. Nella trasfigurazione collerica di Adriana, il Pontano parrebbe non pensare ad altro: le missioni diplomatiche le appaiono solo come immancabili occasioni di *liaisons* fuori porta, mentre le discussioni coi *sodales* dell'Accademia non possono che ridursi per lei al resoconto dei suoi amorazzi. Di fronte al tentativo di aggressione da parte della coniuge furiosa contro un vecchio amico del marito, scambiato per mezzano,⁴² il Pontano si è trovato infine costretto a recitare il *carmen evomium*, uno scioglilingua in versi latini che, se recitato contro una donna infuriata col suggello di tre sputi, avrebbe il potere di indurla a vomitare la bile e, con essa, la rabbia.⁴³ Il racconto del piccolo Lucio è un gioiello di dirompente autoironia: il Pontano si prende gustosamente gioco di se stesso, della sua famiglia, delle sue mansioni, dei suoi sodali, tutto avviluppando nella furia adrianea; ma, soprattutto, praticando in prima persona un rito riconducibile a quella stessa superstizione popolare, che è una delle peggiori piaghe della società napoletana denunciate nella prima parte del dialogo, egli riconduce la sua casa nel pieno del delirio partenopeo. Le distanze tra il 'Gran Pontano' e i suoi concittadini vengono così d'un colpo letterariamente ad accorciarsi.

³⁶ Cfr. *supra*, pp. 3-4 e n. 22.

³⁷ Cfr. *supra*, n. 32.

³⁸ Cfr. *Ant.* 95, 6-7.

³⁹ Cfr. *Ant.* 95, 12-15: «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».

⁴⁰ Cfr. *Ant.* 95, 21-96, 16. Su Lucio Francesco, figlio che il Pontano cantò nelle dodici *Naeniae* che chiudono il secondo libro del *De amore coniugali* e fece protagonista accanto alla madre del mimo domestico intitolato *Quinquennius*, cfr. MONTI SABIA, *Profilo biografico...*, 15-16 e n. 2.

⁴¹ Su Adriana Sassone, nobile e ricca moglie di Giovanni Pontano, dedataria della sua raccolta elegiaca *De amore coniugali*, cfr. MONTI SABIA, *Profilo biografico...*, 13-17 e nn.

⁴² Trattasi di Suppazio, come si evince dalla prima battuta che tale personaggio pronuncerà nel ritornare in scena subito dopo l'allontanamento del piccolo Lucio, alludendo ad una donna infuriata e scagliandosi contro le pene del matrimonio, che il Pontano affronta con riso bonario e somma tranquillità. Cfr. *Ant.* 96, 21-97, 16.

⁴³ Cfr. *Ant.* 96, 19-25.

Nella sezione successiva dell'*Antonius*, giunge in scena un *Lyricen*, un *lepidus homuntio* cui gli accademici, riconoscendogli lo status di cantore non disprezzabile, chiedono di intonare qualcosa di «sepositum», di 'scelto'.⁴⁴ Il personaggio, che, come si evincerà da una lunga battuta di sapore autobiografico,⁴⁵ rappresenta un *alter ego* del Pontano, intona così quattro componimenti in metro vario e di genere differente, squisiti saggi della versatilità poetica dell'umanista: l'invito alla sobrietà rivolto ad una fanciulla che si imbelletta,⁴⁶ la vita che inganna i mortali come una sirena,⁴⁷ il bacio estorto da Polifemo a Galatea,⁴⁸ i doni preziosi di un pastore alla sua amata,⁴⁹ tutto si rincorre in un'antologia improvvisata, ma non per questo meno apprezzata. I sodali mostrano, infatti, di gradire l'arte del *Lyricen* e, al plauso per ciascun canto, segue puntuale l'accorata richiesta di una nuova *performance*.⁵⁰ Il cantore fa professione di modestia⁵¹ – quella modestia che già il Panormita gli aveva riconosciuto quale tratto distintivo⁵² –, ma questo non trattiene gli accademici dal rendere il giusto tributo ai suoi meriti. La sua poesia li lascia sì colmi di *voluptas*, ma si tinge ai loro occhi di un valore più profondo, che va ben al di là del momento contingente: essi gli sono riconoscenti perché si è elevato, affrancandosi dalla rozzezza del canto di chi lo ha preceduto⁵³ e facendo della poesia una *nova et rediviva disciplina*, un'arte che egli ha 'innovato' e, al tempo stesso, 'riportato in vita';⁵⁴ ma ancor più gli saranno debitori i posteri, se vorranno imitarlo, e gli accademici sperano che, se egli lascerà dei discepoli 'simili a lui', questa *restitutio* della poesia 'alla dignità e all'eccellenza dei tempi antichi', in cui egli si è segnalato per i suoi progressi, possa essere un giorno pienamente raggiunta.⁵⁵ Per bocca dei suoi sodali il Pontano rivendica dunque a se stesso, con spirito tutto umanistico, il duplice ruolo di innovatore e risuscitatore dell'arte poetica, ma, fuggendo ogni delirio di onnipotenza, si mostra ben consapevole che il processo di ritorno ai fasti del passato è lungi dall'esser concluso.

Prima di congedarsi, il *Lyricen*/Pontano si abbandona ad un'intima confessione.⁵⁶ Egli si rallegra se ha apportato qualche progresso alla sua arte, ma ammette che non può essersi spinto molto oltre uno che, come lui, è sempre stato angustiato da sì grandi preoccupazioni, di ordine sia personale che pubblico; non è stata certo la volontà a mancargli, bensì gli «ocia», quel tempo e quella tranquillità che la poesia avrebbe opportunamente richiesto, e soprattutto le *castrenses molestiae*, i 'disagi patiti al seguito degli eserciti', 'hanno sottratto la parte migliore della sua vita agli studi', pur intrapresi con fatica fin dalla prima giovinezza. Egli, però, riesce a trovare conforto nel consenso che i suoi versi hanno riscosso in passato presso pochissimi e riscuotono al momento presso gli astanti, definiti *gravissimi senes*.

⁴⁴ Cfr. *Ant.* 97, 9-11.

⁴⁵ Cfr. *infra* e n. 56.

⁴⁶ Carme in distici elegiaci. Cfr. *Ant.* 97, 13-20.

⁴⁷ Componimento in endecasillabi faleci. Cfr. *Ant.* 97, 23-29.

⁴⁸ Questo terzo carme, composto in strofe saffiche minori, cfr. *Ant.* 97, 34-98, 20, è stato studiato da C.V. TUFANO, *Il Polifemo del Pontano. Riscritture teocritee nella Lyra e nell'Antonius*, «Bollettino di Studi Latini», XL (2010), 1, 22-45.

⁴⁹ Componimento in esametri dattilici. Cfr. *Ant.* 98, 30-99, 35.

⁵⁰ Cfr. *Ant.* 97, 21 e 30-31; 98, 21-24.

⁵¹ Cfr. *Ant.* 98, 25-26.

⁵² Cfr. *Ant.* 100, 28-31.

⁵³ Cfr. *Ant.* 99, 36-38.

⁵⁴ Cfr. *Ant.* 98, 23-24.

⁵⁵ Cfr. *Ant.* 99, 38-100, 1-3.

⁵⁶ L'intervento, dai chiari riferimenti autobiografici, è in *Ant.* 100, 4-19.

L'ultima 'incursione' pontaniana all'interno dell'*Antonius* ricorre nel *Bellum Sertoriacum*, il canto epico *sui generis* sulla guerra tra Sertorio e Pompeo che chiude l'opera.⁵⁷ Nel novero dei combattenti di parte sertoriana passati in rassegna figura anche *Pontius*, il mitico fondatore della stirpe dei Pontano.⁵⁸ Dietro le sue spoglie, però, si nasconde in realtà ancora una volta lo stesso autore, come si evince da una nota biografica che ne accompagna la presentazione: anche *Pontius*, infatti, non diversamente dal *Lyriceus*, ha manifestato un interesse e un impegno precoci in ambito poetico – avendo dedicato alle Muse i *prima oia* della fanciullezza – e ha presto abbracciato la vita militare.⁵⁹ Ma perché il Pontano ha scelto per sé una nuova controfigura? E perché proprio l'eroe sertoriano?

Pontius, e non Sertorio, è il vero motore dell'azione. A lui, infatti, si deve una serie di interventi decisivi nel corso della battaglia, che la dirompente *inventio* pontaniana partorisce liberamente, tessendo un gioco dialettico con gli antecedenti classici dell'epos, *in primis* con Virgilio.⁶⁰ Ma, soprattutto, l'eroe non è solo sul campo. A dispetto di ogni rigidità spazio-temporale pretesa dai grammatici, il Pontano fa irrompere nel suo canto l'Accademia Napoletana, e i suoi *sodales* – da Michele Marullo Tarcaniota, a Giovanni Pardo, al Cariteo, a Leonardo Corvino, a Gabriele Altilio, a Iacopo Sannazaro, a molti altri – compaiono anch'essi, opportunamente 'eroizzati', nelle file sertoriane.⁶¹

Trasfigurandosi in *Pontius*, il Pontano ha dunque modo di partecipare ad una guerra per lui assolutamente inedita, in quanto sublimata dalla *factio* poetica: contrariamente a quanto avviene nell'amara realtà dell'uomo di stato, in cui letteratura e incombenze politico-militari costituiscono poli distanti e a tratti inconciliabili della sua esistenza, nel *Bellum Sertoriacum* questa incompatibilità viene ad annullarsi, se è vero che i sodali accademici, simbolo più alto dei suoi studi e interessi eruditi, non sono lontani dal campo di battaglia, ma per una volta, trasfigurati anch'essi, lo accompagnano e sostengono nell'impresa bellica. In altre parole, la trasfigurazione poetica del mestiere delle armi parrebbe contribuire a colmare, almeno su un piano ideale, la distanza tra *otium* letterario e *negotium* politico-militare che dilania il nostro umanista: la frustrazione e il rammarico del *Lyriceus*/Pontano per il tempo sottratto alla poesia, lasciando il posto all'apoteosi tutta poetica di *Pontius*/Pontano, sembrano trovare nella stessa pratica versificatoria la loro più opportuna dimensione catartica.

Per concludere, come possiamo interpretare le varie 'incursioni' pontaniane nell'*Antonius*? Quello stesso Pontano che, nella scena del banditore, si ritaglia il ruolo di saldo referente culturale in una Napoli delirante e degradata, finisce poi per mostrarsi autoironicamente immerso in quel delirio: pur nella finzione letteraria del racconto di Lucillo, tradimenti, liti furiose e riti superstiziosi sembrano, infatti, vivacizzare non poco il quotidiano suo e della sua famiglia. Sotto le sembianze del *Lyriceus*, l'umanista, se da un lato si fa riconoscere i suoi meriti poetici, dall'altro condivide col lettore il rimpianto per il tempo sottratto all'attività poetica. Sotto le spoglie di *Pontius*, invece, egli si rende l'eroico protagonista di una poesia interpretabile da una parte come la trasposizione pratica dei suoi principi di poetica, dall'altra come uno strumento di trasfigurazione e, talora, di sublimazione della

⁵⁷ Cfr. *supra*, p. 4 e nn. 26-28.

⁵⁸ Cfr. *Ant.* 103, 9.

⁵⁹ Cfr. *Ant.* 103, 6-8.

⁶⁰ Per una disamina più approfondita della prassi versificatoria del Pontano nel *Bellum Sertoriacum*, rinvio al mio contributo che vedrà la luce negli atti del citato Colloquio internazionale «*Dulcis alebat Parthenope*». *Memorie dell'antico, mito e territorio nella cultura dell'Accademia Pontaniana*. Cfr. *supra*, p. 5, n. 30.

⁶¹ Su questa «infrangenza ai canoni dell'epica tradizionale», cfr. MONTI SABIA, *Il Bellum Sertoriacum...*, 731 e nn. 3-5.

realtà. Queste polimorfiche apparizioni dell'autore ben si sposano col carattere proteiforme del dialogo. Al di là e a corredo dei temi portanti, si ha la sensazione che l'autore usi la propria creazione letteraria come specchio dei suoi vari volti, quasi come una sorta di onnivoro calderone in cui far convergere, in piena libertà e senza alcuna pretesa di *reductio ad unum*, pieghe diverse, e talora in contrasto, dell'animo suo. Identità collettiva accademica e identità personale pontaniana, nel loro multiforme gioco di combinazioni, si mostrano filtri funzionali alla messinscena del reale, che il Pontano, forte della lezione dei classici, ma con sensibilità e spregiudicatezza tutte moderne, coglie in pieno nella sua complessità.