

ALBERTO MARIA AMORUSO

Compianto per condottieri, principesse e dignitari. La corte aragonese nei Tumuli di Giovanni Pontano

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ALBERTO MARIA AMORUSO

Compianto per condottieri, principesse e dignitari. La corte aragonese nei Tumuli di Giovanni Pontano

Il contributo si sofferma sui componimenti del *De tumulis* di Giovanni Pontano dedicati a celebri personaggi della corte Aragonese. Dopo una breve indagine sulle biografie dei defunti e sui loro rapporti con il poeta, si rintracceranno le peculiarità formali degli epitaffi scelti e il loro rapporto con la letteratura sepolcrale antica. Inoltre, si evidenzieranno i tentativi censori del primo editore della raccolta, Pietro Summonte, e si mostrerà quanto le logiche encomiastiche abbiano inciso nella composizione della raccolta.

Nei suoi numerosi scritti, Giovanni Pontano non assunse mai posizioni apertamente celebrative: se è vero che a nobili o a illustri ecclesiastici l'umanista, non senza intenti educativi, riservò spesso il ruolo di dedicatari,¹ non mancano tuttavia casi in cui ne criticò apertamente l'operato.² Più permeabili a istanze encomiastiche risultano invece alcuni componimenti della raccolta *De tumulis*: l'intervento si concentrerà su questo specifico campo d'indagine.³

Nel corso della sua vita, Pontano ebbe occasione di comporre numerosi epitaffi, non solo per amici e familiari, ma anche per personaggi illustri del Regno di Napoli.⁴ Alcuni di essi furono realmente incisi su pietra, come testimoniano le lapidi all'interno della cappella – fatta erigere a Napoli dall'umanista e destinata a custodire le spoglie degli affetti familiari del poeta – su cui compaiono, rimaneggiati, alcuni dei componimenti del *De tumulis*.⁵

La raccolta ebbe due redazioni.⁶ La prima, completata nel 1496, constava di soli ventiquattro

¹ Tra le opere dedicate a importanti personaggi della scena politica si segnalano: ad Alfonso Duca di Calabria, i trattati *De principe* e *De fortitudine*; *Hendecasyllabi* I 16; *Lyra* VII e X; a Francesco Gonzaga i due libri del *De hortis Hesperidum*; a Federico da Montefeltro il I libro delle *Commentationes super centum Ptolemaei sententiis*; a Consalvo di Cordova, Gran Capitano del Regno i tre libri del *De fortuna*; a Andrea Matteo d'Acquaviva il *De magnanimitate* e *De rebus coelestibus* I; ad Antonio Guevara, conte di Potenza, il XIII libro del *De rebus coelestibus*; a Roberto Sanseverino principe di Salerno il *De obedientia*; al principe Giovanni d'Aragona il *De laudibus divinis*. Sono dedicati ai religiosi invece: l'XI libro del *De rebus coelestibus* a Cosimo Pazzi, vescovo di Firenze; il *De beneficentia* a Rutilio Zenone, vescovo di S. Marco in Calabria; il *De magnificentia* a Gabriele Altilio, vescovo di Policastro.

² Due casi emblematici: i giudizi poco lusinghieri sull'operato di Ferrante nel *De bello Neapolitano* e nel *De immanitate*, la saffica (*Lyra* XIV) contro Alessandro VI e le accuse d'incesto rivolte allo stesso pontefice nel XIII libro del *De rebus coelestibus*.

³ La critica si è soffermata quasi esclusivamente sui componimenti più "ispirati" per familiari e amici, cfr. G. PARENTI, *Poëta Proteus alter': forma e storia di tre libri di Pontano*, Firenze, Olschki, 1985, 19-79; L. MONTI SABIA, *Tre momenti nella poesia elegiaca del Pontano*, in L. MONTI SABIA-S. MONTI, *Studi su Giovanni Pontano*, a cura di G. Germano, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi umanistici, 2010, I, 653-727; J. BUTCHER, «Mira varietate»: per una casistica del 'De tumulis' di Giovanni Pontano, «Critica letteraria», 44, 1, 170 (2016), 81-92; ID., *Un poeta greco tra i Campi Elisi* (Pontano, 'De tumulis' I, 14), «Rivista di letteratura italiana», xxxiv (2016), 3, 9-19; A. RACZYŃSKA, *Il motivo della metamorfosi nel 'Tumulus Ielseminae puellae in florem versae' di Giovanni Pontano*, «Romanica Cracoviensia», 2009, 9, 81-91.

⁴ Il tempo di composizione degli epitaffi non coincide con il loro inserimento nella raccolta: molti di essi furono composti ben prima del progetto conclusivo in due libri. C'è poi una serie di componimenti dedicati a persone ancora vive al momento della stesura dell'opera: si tratta soprattutto di tumuli destinati ad amici del poeta con intento scherzoso, cfr. L. MONTI SABIA, *Tre momenti...*, 678, 685; PARENTI, *Poëta Proteus alter'...*, 53-55.

⁵ Sul tempio di Pontano cfr. almeno R. FILANGIERI DI CANDIDA, *Il tempio di Giovanni Pontano in Napoli*, «Atti dell'Accademia Pontaniana», 1926, 16, 103-139; B. DE DIVITIIS, *Giovanni Pontano and His Idea of Patronage*, in M. BELTRAMINI-C. ELAM (eds.), *Some degree of happiness. Studi di storia dell'architettura in onore di Howard Burns*, Pisa, Edizioni della Normale, 2010, 108-131; EAD., *'Pontanus fecit': Inscriptionis and Arstic Autorship in the Pontano Chapel*, «California Italian Studies», 2012, 3, 1, 1-36.

⁶ Per la storia del testo del *De tumulis* si rimanda anzitutto all'introduzione dell'edizione critica I. I. PONTANI *De tumulis*, a cura di L. MONTI SABIA, Napoli, Liguori, 1974; cfr. inoltre L. MONTI SABIA, *Un autografo ignoto: contributo alla storia del testo dei 'Tumuli'*, in Ead.-S. Monti, *Studi su Giovanni Pontano...*, I, 455-476; EAD., *Pietro*

componimenti in un unico libro, dedicati a persone realmente esistite oltre che agli affetti del poeta. Monti Sabia evidenzia come la scelta di escludere dalla raccolta molti di quei personaggi della storia contemporanea, che saranno aggiunti invece in seguito, riveli – in questa prima fase – l'assenza di «ogni intento encomiastico e celebrativo».⁷ Successivamente, tra il 1496 e il 1502, Pontano ampliò il suo canzoniere sepolcrale, ridisegnandone contestualmente la struttura: nella redazione definitiva – composta da centotredici componimenti suddivisi in due libri – Parenti scorge infatti un nuovo ordinamento «a galleria di personaggi, distribuiti per categorie, secondo una sistemazione per classi sociali».⁸ La redazione definitiva dell'opera è tradata dall'autografo del 1502, il codice Vaticano Lat 2842 della Biblioteca Vaticana, adoperato inoltre da Summonte come esemplare di stampa.

Tuttavia, il discepolo dell'umanista sembra abbia contravvenuto alla volontà del suo maestro, intervenendo sul codice autografo e modificando l'assetto della raccolta. Difatti, sarà utile segnalare ai fini del nostro discorso il caso dell'epitaffio di Jaumot Torres, capitano dei balestrieri regi morto nel 1460, composto da Pontano e inciso sulla lapide del giovane posta nella chiesa di San Pietro Martire a Napoli.⁹ Il componimento però non confluì nella raccolta per volontà dell'autore, come si evince dalla sua assenza nella redazione d'impianto del codice Vaticano Latino 2842, ma fu aggiunto in un secondo momento da Summonte su di una carta tra i fogli 10 e 11 del codice.¹⁰ L'interpolazione, sottolinea Monti Sabia, non ci fu «solo perché non andasse perduto un carne del maestro, ma anche e forse soprattutto per fare un omaggio alla famiglia Torres».¹¹ Nonostante le forti prove in senso contrario addotte da Monti Sabia, occorre comunque segnalare la possibilità che questa, come altre modifiche, non siano interpolazioni di Summonte, ma interventi concordati con Pontano e dunque conformi all'ultima volontà dell'autore.¹²

Punto di arrivo di un filone di poesia luttuosa che attraversa tutto il canzoniere pontaniano,¹³ i *Tumuli* sono epigrammi funebri in distici elegiaci in cui l'estro dell'umanista – che si annuncia già nella scelta singolare del titolo dalla forte connotazione metonimica –¹⁴ è capace di attingere liberamente a numerose suggestioni offertegli dalla letteratura funeraria antica.¹⁵ Senza discostarsi –

Summonte e l'editio princeps' delle opere pontaniane, ivi, 215-235; EAD., *La mano del Summonte nelle edizioni pontaniane postume*, ivi, 237-256; EAD., *Manipolazioni onomastiche in testi pontaniani*, ivi, 257-292. Si concentra soprattutto sui diversi momenti redazionali G. PARENTI, 'Poëta Proteus alter'..., 19-79.

⁷ Cfr. L. MONTI SABIA, *Un autografo...*, 459. La data si evince dalla sottoscrizione del codice Palatino 276 della Biblioteca Comunale di Parma.

⁸ Cfr. PARENTI, 'Poëta Proteus alter'..., 48.

⁹ Come attestato da C. D'ENGENIO CARACCILOLO, *Napoli sacra*, Napoli, per Ottavio Beltrano, 1623, 459-60. Torres morì durante la prima congiura dei baroni, nei pressi di Carinola, il 24 febbraio 1460; su di lui cfr. B. Croce, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, Laterza, 1968, 53-54.

¹⁰ Su questa interpolazione cfr. PONTANI, *De tumulis...*, 39-40; L. MONTI SABIA, *Pietro Summonte...*, 231; EAD., *Tre momenti...*, 678-9; EAD., *Un autografo...*, 473.

¹¹ Cfr. MONTI SABIA, *Tre momenti...*, 679.

¹² Tale atteggiamento prudente fu adottato, a proposito dell'interpolazione nel tumulo di Dionisio Aquosa poi dedicato a Giuninano Maio, da R. SPOGNANO, *Un'edizione del Pontano*, in ID. *La prosa del Galileo e altri scritti*, Messina-Firenze, D'Anna, 1949, 25-42; la stessa cautela si ritrova anche in G. PARENTI, 'Poëta Proteus alter'..., 39-40.

¹³ Si ricordano anche l'ecloga epicedica *Meliseus* (egl. II), per la morte della moglie Adriana, pianta anche in *Eridanus* II, 1; la *deploratio* per la morte della figlia Lucia in *Urania* V, 819-911; la raccolta degli *Iambici*, sei liriche dedicate al compianto figlio Lucio, la cui morte è rievocata anche in *Eridanus* II, 32.

¹⁴ Cfr. le acute considerazioni sul titolo della raccolta in G. PARENTI, *L'invenzione di un genere, il «Tumulus» pontaniano*, «Interpres», VII (1987), 125-158, a cui si rimanda anche per una breve disamina del genere letterario e per uno studio sull'epigramma sepolcrale tra il XVI e il XVII secolo.

¹⁵ Per un quadro di riferimento della letteratura sepolcrale antica, accanto al classico B. LIER, *Topica carminum sepulcralium Latinorum*, «Philologus», 62 (1903), 445-477; 563-603; 63 (1904), 54-65; si segnalano anche E. GALLETIER, *Étude sur la poésie funéraire romaine d'après les inscriptions*, Paris, Hachette, 1922; R. LATTIMORE,

il più delle volte – dal precetto del *de mortuis nil nisi bonum*,¹⁶ Pontano costruisce i suoi componimenti sotto forma di elogio del defunto, attingendo ai moduli della *laudatio*, tra cui si segnalano: l'enumerazione delle qualità corporee (*forma corporis*) e morali (*virtutes*) o la descrizione della professione svolta.¹⁷ Caratteristiche costitutive risultano anche la fitta rete di citazioni classiche e di riferimenti mitologici e l'assenza di indicazioni sull'età del defunto, tratto invece tipico dell'epigramma funerario antico.¹⁸

Addentrando nell'analisi, converrà anzitutto isolare il gruppo di tumuli dedicati a uomini d'arme, di cui fanno parte, oltre al già citato Jaumot Torres, Orso Orsini, Alfonso II d'Avalos e Giulio Palmieri.

Conteso dagli Sforza e dagli Aragona, Orso Orsini fu un valente condottiero del Quattrocento. Morì a Viterbo nell'agosto del 1497, durante il conflitto militare – scoppiato a seguito della congiura dei Pazzi – che vide contrapposti il Papa, il Regno di Napoli, la Repubblica di Siena e Firenze.¹⁹ Fu molto ammirato da Pontano, come attesta la lode del condottiero che si legge nel secondo libro del *De bello Neapolitano*.²⁰ Nel tumulo a lui dedicato (I 2), si riconoscono molti dei *topoi* della *laudatio*: la lode delle *virtutes*, in questo caso militari («artes romanæ», «gloria belli», verso 1); l'esaltazione della famiglia (*genus*) e dell'origine (*ortus*), non inferiori a quelli della nobiltà di sangue (versi 2-4);²¹ oltre che l'*ingenium* e la *forma corporis*. Conformi alla tradizione funeraria sono pure il ricordo delle *res gestae*²² (tramite l'accenno ai possedimenti ottenuti da Orsini, tra cui quello di Nola, versi 7-8), l'apostrofe al vocativo e la protesta contro il fato ingiusto resa tramite l'immagine della morte che, come una creditrice verso la quale gli esseri umani sono in debito sin dalla nascita, si riprende ferocemente ciò che è suo («rapuit», verso 10).²³

Alfonso II d'Avalos marchese di Pescara, di un casato di origine spagnola, morì il 7 settembre 1495, durante l'assedio di Napoli condotto da Carlo VIII.²⁴ Questa eroica morte in battaglia è

Themes in Greek and Latin epitaphs, Urbana, University of Illinois press, 1962. Sulla struttura retorica degli epicedi antichi cfr. J. ESTEVE-FORRIOL, *Die Trauer und Trostgedichte in der römischen Literatur: untersucht nach ihrer Topik und ihrem Motivschatz*, München, Schubert, 1962.

¹⁶ Cfr. LATTIMORE, *Themes...*, 299.

¹⁷ Su questi motivi topici cfr. B. LIER, *Topica...*, 456; ESTEVE-FORRIOL, *Die Trauer...*, 112 ssg.

¹⁸ Sull'età del defunto come tratto essenziale degli epitaffi cfr. LATTIMORE, *Themes...*, 16; per i motivi mitologici cfr. ESTEVE-FORRIOL, *Die Trauer...*, 154-159.

¹⁹ Sulla sua figura cfr. G. VITALE, *Orsini, Orso di Gentile*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LXXIX, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2013, 688-691; G. GALASSO, *Storia del Regno di Napoli*, vol. I, *Il Mezzogiorno angioino e aragonese (1266-1494)*, Torino, Utet, 2006, 572, 699. Sulle teorie militari di Orsini cfr. P. PIERI, *Il Rinascimento e la crisi militare italiana*, Torino, Einaudi, 1952, 263 ssg.

²⁰ Nella stessa opera, l'umanista si sofferma anche sulla complessa ritualità del giuramento prestato da Orsini quando passò al servizio degli Aragonesi: cfr. G. G. PONTANO, *De bello Neapolitano*, a cura di G. Germano-A. Iacono-F. Senatore, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2019, 308-310.

²¹ Cfr. ESTEVE-FORRIOL, *Die Trauer...*, 131-132.

²² Cfr. *ivi*, 134-135.

²³ Per l'immagine del fato ingiusto cfr. B. LIER, *Topica...* 461; sull'uso del verbo *rapio*, adoperato al v. 10, negli epitaffi antichi, cfr. LATTIMORE, *Themes...*, 153.

²⁴ Era figlio di Ñigo I d'Avalos, giunto a Napoli al seguito di Alfonso il Magnanimo. Durante l'assedio di Napoli, era stato lasciato dal re Ferdinando II a guardia di Castelnuovo. Resistette strenuamente, ma morì in un'imboscata nel tentativo di conquistare il monastero di S. Croce. Elogiato anche da Ariosto nel canto XXXIII dell'*Orlando furioso*, su di lui cfr. *Analos, Alfonso d', marchese di Pescara* (voce redazionale), in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. IV, 1962, 616-617; R. COLAPIETRA, *7 settembre 1495: morte eroica e trasfigurazione letteraria del marchese di Pescara*, Napoli, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale, 1991; R. FILANGIERI (a cura di), *Una cronaca napoletana figurata del Quattrocento*, Napoli, L'arte tipografica, 1956, 124-126 e *passim*; S. AMMIRATO, *Delle famiglie nobili napoletane*, Napoli, 1651, II, 100 ssg.; B. CANDIDA GONZAGA, *Memorie delle famiglie nobili*, Napoli 1875, I, 101 ssg.; GALASSO, *Storia del Regno di Napoli...*, II, *Il Mezzogiorno*

acclamata nel suo epitaffio (I 3) – come succederà anche in quello di Palmieri – in ottemperanza al motivo topico della *descriptio mortis*:²⁵ Pontano difatti escogita per lui l'immagine di un tumulo realizzato non con la terra ma con le armi dei nemici sconfitti («arma» e «ex hoste trophea», v. 1). A tal proposito, si segnala la clausola «obrutus armis» (v. 5), ripresa da un componimento eziologico di Properzio in cui è spiegata l'origine del nome alternativo del colle Capitolino: nel finale dell'elegia, difatti, il poeta latino ricorda l'episodio di Tarpea, colei che, dopo aver tradito i romani aprendo le porte della città ai Sabini, fu uccisa da questi ultimi e sepolta sotto un cumulo di scudi.²⁶ In Pontano invece, l'immagine del tumulo di armi concorre a nobilitare l'eroe morto ed è difatti espressa mediante la formula «Arma tibi tumuli, tela tibi tituli» (v. 6). L'insistita allitterazione della occlusiva dentale sorda è una chiara allusione – come già notava Butcher – al celebre verso degli *Annales* di Ennio «O Tite tute Tati tibi tanta tyranni tulisti»; essa tuttavia evidenzia anche una certa rigidità retorica caratteristica di questi tumuli dal gusto epico.²⁷

La nobilitazione, tramite l'impiego di un formulario attinto dall'epica, è un espediente che prosegue nel tumulo (I 4) dedicato a Giulio Palmieri, maestro generale di campo del re Ferrante.²⁸ Nel distico iniziale del componimento, per esprimere il fragore possente e terribile delle trombe che percuote i marmi del sepolcro del cavaliere, l'umanista combina infatti due passi dell'*Eneide* (V 139 e IX 503), il secondo dei quali è, a sua volta, una ripresa di Ennio.²⁹

Gran parte dei tumuli della raccolta sono dedicati a personaggi femminili: si tratta di familiari del poeta, di donne amate dai membri del suo circolo o di personaggi d'invenzione. Trova quindi una facile spiegazione l'inserimento, sin dalla prima redazione, di un tumulo dedicato a Trusia Gazulla, amante del Duca di Calabria Alfonso.³⁰ Nel verso incipitario, l'interlocutore – in questo caso un generico *amans* – rivolgendosi alla defunta, introduce il motivo topico della invidia degli dèi tramite il riferimento a Cloto, una delle tre Parche.³¹ In questo caso, è il formulario elegiaco quello che meglio si addice alla defunta; nei primi versi difatti, Pontano affastella numerosi rimandi al lessico erotico-amatorio latino mediante il riferimento ad alcune qualità prototipiche – qui personificate – delle donne cantate dai poeti elegiaci: «Charites», «Ioci», «Decor», «Cultus», «Munditiae» e «Blanditiae». A Drusilla, le cui capacità seduttorie sono paragonate a quelle di Cupido e di Venere, sono attribuiti gli *arma* precipui dell'Amore (v. 12): «retia» e «tela»; inoltre, in una visione paganeggiante dell'Aldilà, è descritta mentre usa tali armi per far innamorare gli dèi stessi.³² Degni di

spagnolo, 62 ssg.

²⁵ Cfr. LATTIMORE, *Themes...*, 151-152.

²⁶ Cfr. PROP. *eleg.* IV 4, 91.

²⁷ Pontano può aver letto il verso di Ennio in *Rhet. Her.* IV 12, 18; cfr. inoltre BUTCHER, «*Mira varietate*»..., 85.

²⁸ Scarse le notizie sul suo conto, cfr. CANDIDA GONZAGA, *Memorie...*, V, 129: «Pe' suoi meriti ottenne nel 1488 il feudo di Latronico».

²⁹ Sulla ripresa di moduli classici come pratica degli epitaffi antichi, cfr. LATTIMORE, *Themes...*, 17 ssg.

³⁰ Non conosciamo con certezza la sua data di morte. Dalla relazione extraconiugale con Alfonso nacquero Sancia (1478-1506) e Alfonso (1481-1500), che diverrà principe di Salerno; entrambi saranno coinvolti nelle manovre del padre per rinsaldare i rapporti con Alessandro VI e sposeranno due figli del papa: la prima Goffredo Borgia, il secondo Lucrezia. Cfr. F. DE PIETRI, *Dell'istoria napoletana*, Napoli, Nella Stampa di Gio. Domenico Montanaro, 1634, I, 140; C. DE LELLIS, *Famiglie nobili del regno di Napoli*, Bologna, Forni Editore, 1663, II, 14; S. BORSARI, *Aragona, Sancia d'*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. III, 1961, 704; ID., *Aragona, Alfonso d'*, ivi, 688-689. Nel tumulo (il II, 57 nella redazione finale) è chiamata Drusilla, secondo il consueto espediente di nobilitazione del nome tramite la traslitterazione in latino.

³¹ Quello dell'invidia divina era uno dei motivi topici della *lamentatio* e, in generale, degli antichi epitaffi. Cfr. ESTEVE-FORRIOL, *Die Trauer...*, 131; B. LIER, *Topica...*, 459, in particolare per la presenza delle Parche; LATTIMORE, *Themes...*, 157.

³² È opportuno segnalare anche una certa affinità tra questo componimento e il carme 16 del I libro degli

nota i due distici finali (vv. 19-22):

Sed nec iura dabis, nec dii tua iussa sequentur:
 ipsa iaces, tellus et brevis ossa tegit.
 Laetatur Iuno, cuius prece sedula Clotho
 sustulit. I, demens, et venerare deos.

Nel riferimento all'attività seduttoria della defunta interrotta dalla morte può infatti celarsi una nota di beffarda soddisfazione: la stessa Giunone (v. 21) d'altronde risulta quasi il corrispettivo di quelle donne gelose che probabilmente dovettero soffrire a causa del fascino che Drusilla esercitava sugli uomini. Il verso finale inoltre, qui citato seguendo il testo di Monti Sabia che riproduce la lezione dell'autografo, fu modificato da Summonte in: «sustulit. I, formae crede, puella, bonis». Si tratterebbe dell'ennesima interpolazione dell'editore, spinto da motivazioni di convenienza religiosa e incline ad attenuare l'intonazione paganeggiata della conclusione.³³

A suo modo antitetico rispetto al tumulo per Drusilla, è quello per Ippolita Maria Sforza (I, 6). Figlia di Francesco I Sforza e di Bianca Maria Visconti, fu promessa sposa già a dieci anni ad Alfonso d'Aragona: il matrimonio – celebrato nel 1465 – servì a rinsaldare l'alleanza tra le due famiglie.³⁴ Dal 1475 sino al 1482, Giovanni Pontano fu il suo segretario personale, curandone in particolare la corrispondenza: proprio in questi anni la Duchessa svolse un ruolo diplomatico non secondario.³⁵ Morì a soli quarantatré anni, il 19 agosto 1488, senza essere divenuta regina.

Nonostante il rapporto stretto fra l'umanista e Ippolita, il tumulo appare alquanto convenzionale, a causa, presumibilmente, del rango elevato del soggetto compianto. Imbastito su un motivo tipico della *laudatio* delle donne defunte – quello dell'esaltazione della bellezza – il tumulo è tutto incentrato sul paragone tra Ippolita, Venere e Minerva.³⁶ I nomi delle due divinità, assieme a quello della defunta, si susseguono in una serie iterativa sino alla conclusione iperbolica del verso finale in cui il *viator* non è in grado di distinguere chi riposi, se Ippolita o una delle due dee; le tre figure infatti, quasi sovrapponendosi, pare giacciono assieme: «ut divae tres tumulo hoc

Hendecasyllabi, dedicato al Duca di Calabria, in cui è citata nuovamente Drusilla: anche qui l'amante è accompagnata dalle Grazie e da Venere; inoltre, lo stesso Duca di Calabria sembra sperimentare i piaceri di un dio grazie alle effusioni con la donna, che assume la fisionomia, come nel tumulo, di una divinità dell'amore.

³³ Questo il giudizio espresso da Monti Sabia nella sua edizione e avvalorato tramite il ricorso ad altri casi di censura religiosa avvenuti nella *Lyra*: cfr. PONTANI *Tumuli...*, 39; L. MONTI SABIA, *La mano...*, 243 ssg. In difesa della legittimità dell'intervento di Summonte si schiera G. PARENTI, *Poëta Proteus alter'...*, 43, che cita invece i casi di acclamate autocensure in materia religiosa operate da Pontano nel *De immanitate*, nell'*Aegidius* e nell'*Actius*, su cui cfr. S. MONTI, *L'apografo corsiniano dell' 'Aegidius' di Giovanni Pontano*, in L. MONTI SABIA-S. MONTI, *Studi su Giovanni Pontano...*, II, 891-908.

³⁴ Festeggiato con una sontuosa festa a Napoli, il matrimonio non fu felice: alla delusione per i continui adulteri del marito, si aggiungeva la scarsità del denaro messo a disposizione di Ippolita, oltre all'incrinarsi dei rapporti tra Milano e Napoli; cfr. GALASSO, *Il Mezzogiorno angioino...*, 616; M. N. COVINI, *Sforza, Ippolita*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XCII, 2018, 444-447.

³⁵ Interlocutrice apprezzata da Lorenzo de' Medici, di cui sostenne il progetto pacificatore, cercò di mediare anche con il fratello, Ludovico il Moro. Le lettere di Ippolita scritte da Pontano si possono leggere in B. Figliuolo (a cura di), *Corrispondenza di Giovanni Pontano segretario dei dinasti aragonesi di Napoli: (2 novembre 1474 - 20 gennaio 1495)*, Battipaglia, Laveglia&Carlone, 2012, 3-68. Per i suoi rapporti con Pontano cfr. M. SIMONETTA, *Rinascimento segreto. Il mondo del Segretario da Petrarca a Machiavelli*, Milano, Franco Angeli, 2004, 211-234.

³⁶ Anche il Panormita compose un epigramma sulla bellezza della Duchessa: cfr. D. COPPINI, *Un'eclisse, una duchessa, due poeti*, in R. CARDINI et al. (a cura di), *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa*, Roma, Bulzoni, 1985, I, 333-373. Sul motivo topico dell'esaltazione della bellezza muliebre negli epitaffi antichi, cfr. LATTIMORE, *Themes...*, 286.

iaceant».

Nella raccolta non sono omaggiate solo personalità illustri, ma trovano spazio anche personaggi minori e poco conosciuti della corte. Uno di essi è Iacopo Solimena, medico personale del re, originario di Ferrara e professore di medicina a Napoli tra il 1465 e il 1471, dove morì poco dopo il 1471.³⁷ Pontano impreziosisce il tumulo a lui dedicato tramite numerosi riferimenti classici all'arte medica: vengono citati difatti prima (v. 6) Peonio, il medico degli dèi in Omero,³⁸ poi Ippocrate (tramite la perifrasi «Coo viro» al v. 8) e Macaone, figlio di Esculapio. Nel distico finale – un'iscrizione nell'iscrizione, secondo un espediente classico –³⁹ Iacopo è definito pari ad Apollo e a Esculapio;⁴⁰ ma queste lodi potrebbero celare anche un altro significato: non manca infatti in questo tumulo, come in quello di Drusilla, un distico ironico. Ai versi 9-10, Pontano sembra rammentare a Solimena come la sua profonda conoscenza dell'arte medica non sia stata sufficiente a salvarlo dalla morte:⁴¹

Et tamen ut de plebe aliquis, de sorde togata,
occidis, et vili contumulare solo.

Testimoni invece dell'importanza che la musica doveva rivestire non solo a corte, ma anche nella vita di Pontano, sono i tumuli dedicati a due musicisti.⁴² Il primo è dedicato a un certo *Perinellus* di difficile identificazione: è probabile si tratti di un organista veneziano di nome Perrinetto ospitato a corte tra il 1443 e il 1456.⁴³ Come spesso accade nel canzoniere, questo tumulo presenta una composizione ad anello in cui la situazione iniziale viene ripresa e rovesciata nel finale. Nella prima parte del componimento, il silenzio testimonia il dolore per la scomparsa del musicista («ductu testantur» al v. 7): non senza rimandi ad alcuni moduli ovidiani,⁴⁴ Pontano immagina gli strumenti musicali («plectra», «lyra», «cithara», «tuba», vv. 1-2) – caratteristici della professione di Perrinetto – abbandonati, poiché non c'è più nessuno che sappia adoperarli; similmente descrive la natura silenziosa e mesta («sibilaque arboribus desunt et murmura rivis / destitui tacitas ipse sussurrus apes», vv. 3-4). Nella seconda parte invece (vv. 9-14), Pontano esorta Perrinetto a impugnare la lira e a suonare nuovamente anche da morto; la situazione iniziale risulta quindi rovesciata: quasi antitetivamente a quanto detto in precedenza, gli strumenti ora risuonano e la natura non è più taciturna, ma piena di vita:

Sume lyram in tumulo, Perinelle, et plectra moveto:

³⁷ Entrò in contatto con gli umanisti, come dimostra la sua corrispondenza con Elisio Calenzio: cfr. L. MONTI SABIA, *L'Humanitas' di Elisio Calenzio alla luce del suo epistolario*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli», XI (1964/68), 189. È citato anche da Pontano in una lettera indirizzata a Lucio Calenzio: cfr. E. PÈRCOPO, *Lettere di G. Pontano a principi ed amici*, «Atti dell'Accademia Pontaniana», XXXVII (1907), 63. Sulla sua figura cfr. A. GALDI, *Solimena, Giacomo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XCIII, 2018, 212-214. Pontano gli dedica il tumulo II, 59.

³⁸ Cfr. *Il V*, 899-900.

³⁹ Cfr. il caso analogo in MART. *epigr.* I 93, 5-6.

⁴⁰ «Novello Esculapio» è definito anche da Masuccio Salernitano, amico di Pontano, nella novella XIV del *Novellino* a lui dedicata: cfr. MASUCCIO SALERNITANO, *Il novellino. Con appendice di prosatori napoletani del '400*, a cura di G. PETROCCHI, Firenze, Sansoni, 1957, 151.

⁴¹ Si segnala comunque un'altra interpretazione del distico, ascrivibile al tema topico dell'inevitabilità della morte, per cui cfr. B. LIER, *Topica...*, 569.

⁴² Cfr. L. MONTI SABIA, *Tre momenti...*, 683.

⁴³ Così lo identifica L. MONTI SABIA, *ivi*, 688. Il tumulo a lui dedicato è il I, 32.

⁴⁴ Cfr. in particolare *Epist.*, 15, 198: «Plectra dolore iacent, muta dolore lyra est».

Iam lyra, iam citharae, iam tuba et ipsa canet,
 Sibilaque arboribus strepitent et murmura rivis,
 Iuverit atque alacres ipse susurrus apes.
 Quo tumulo, Perinelle, iaces, tecum iacet omnis
 Et sonus et cantus, musica et ipsa silet.

Quella di smuovere la natura tramite il canto è una capacità che rimanda chiaramente al suonatore di lira per eccellenza, Orfeo: tuttavia, se nel tumulo di Perrinetto questa resta una suggestione, in quello dedicato a Fulco da Ferrara (I, 27) il paragone con il cantore tracio viene non solo esibito, ma diventa l'elemento costitutivo.⁴⁵ Identificabile con Fulco Bonacossa o Bonaccossi, il musicista si rifugiò a Napoli nel 1471 dopo essere stato bandito da Ferrara,⁴⁶ e morì tra il 1501 e il 1502.⁴⁷ Il paragone tra il musicista e Orfeo è esibito sin dal primo distico tanto dall'impiego dell'epiteto «Bisthonius», che rimanda all'origine tracia del mitico cantore, quanto dalla ripresa del modulo ovidiano «traxit silvas» adoperato per descriverne il canto trascinate, in grado di smuovere le selve.⁴⁸ Il parallelismo è portato avanti sino a immaginare Fulco intento a incantare, con il suo canto, i defunti – definiti, con un chiaro rimando a Virgilio, «silentes» –⁴⁹ proprio come il suo predecessore mitico: il distico ai versi 15-16 spiega come la «Stygii aula» si sia tramutata improvvisamente in un *theatrum* non dissimile da quello in cui da vivo il musicista si esibiva a corte. Sulla scorta degli *adynata* che si leggono anche nella catabasi di Orfeo in Virgilio,⁵⁰ anche qui i dannati e le figure mitiche che popolano l'Ade sospendono momentaneamente le loro attività e il loro supplizio al suono della lira di Fulco: il fegato del gigante Tizio (v. 13) non viene più divorato dagli avvoltoi⁵¹ e Cerbero (v. 14) smette di latrare.⁵²

In conclusione, se da un lato si può affermare che alcuni tumuli encomiastici siano tra i meno ispirati della raccolta, poiché irrigiditi su schemi retorici e meno inclini ad accogliere le trovate più ingegnose dei componimenti dedicati agli affetti del poeta; dall'altro, tale rigidità deve essere letta come una delle innumerevoli soluzioni formali con cui Pontano si cimentò nel genere della poesia sepolcrale. Lo stesso principio di *varietas* d'altronde indusse l'umanista ad allestire una raccolta capace di restituire un affresco di tutte le personalità con cui entrò in contatto nel corso della sua vita, al di là delle distinzioni di rango e di ceto sociale.

⁴⁵ La presenza di Orfeo in un contesto luttuoso rimanda, oltre che dalla catabasi virgiliana di *Georg.* IV 457-527, all'epicedio per Tibullo di OVIDIO, *Am.* III 9, 21, su cui cfr. ESTEVE-FORRIOL..., 43. L'esaltazione delle capacità canore può leggersi inoltre entro quella categoria di motivi encomiastici tipici della *lamentatio* epicedica, cfr. *ivi*, 137.

⁴⁶ Come riportato da F. MONTUORI, *Le «sei età della vita» di Pietro de Iennaro*, «Studi di filologia italiana», LVI (1998), 151: «Insieme col fratello Aldobrandino fu bandito da Ferrara prima del 1471 per aver sostenuto la rivolta di Niccolò d'Este contro il novello duca Ercole».

⁴⁷ Cfr. E. PÉRICOPO, *Barzellette napoletane del Quattrocento*, Napoli, 1893, 11.

⁴⁸ Cfr. OVID. *trist.* IV 1, 17.

⁴⁹ Cfr. *Aen.* VI 264.

⁵⁰ Cfr. *Georg.* IV 471-472: «at cantu commotae Erebi de sedibus imis / umbrae ibant».

⁵¹ Cfr. VERG. *Aen.* V 595 ssg.; PROP. *eleg.* II 20, 31.

⁵² Cfr. VERG. *Georg.* IV 484.