

GIUSEPPE GERMANO

UN MITO UMANISTICO
ALLA CORTE ARAGONESE DI NAPOLI
E LA SUA PERMANENZA NELL'IDENTITÀ CULTURALE
DELL'EUROPA MODERNA

ABSTRACT

The scholars at the Aragonese court of Naples created a new geographical image of the city and its territory, that celebrated the Neapolitan kingdoms' glory and justified the Aragonese power according to the contemporary humanistic cultural parameters. In particular, Iohannes Pontanus with his poetry became the author of a new myth of Naples: he celebrated the greatness and beauty of its landscape, following in classical authors' footsteps. They had attributed an elevated stature to Greek places and enlightened Greek mythical, cultural, and intellectual traditions. Pontanus performed the same cultural operation with Naples and its traditions. So, the new myth of Naples was born as a new Greece, from the shores of which the image of Aragonese greatness and magnificence was spread throughout Europe in light of the wisdom tradition of the ancient Gulf of the Sirens. The image of this new Arcadia, even after the end of the Aragonese kingdom of Naples, has influenced European culture over the centuries up to our times. Because men need to recognize themselves in positive and constructive ideals, intellectuals should now more than ever commit themselves to creating myths of this kind, which can be widely shared in the construction of new ideals to contribute to the cohesion of modern Europe.

La creazione dell'immagine letteraria dell'Arcadia si può certo ascrivere al novero dei miti identitari di maggior successo fra gli intellettuali dell'Europa moderna. Tale mito ha rappresentato per lungo tempo un vero e proprio spazio dell'anima, nel quale non solo i dotti, che lo creavano o lo rigeneravano, ma anche le persone comuni, che ne fruivano, hanno riconosciuto e ritrovato la possibilità di una fuga ideale al di fuori delle categorie dello spazio e del tempo. In questo luogo ideale abitato da divinità e pastori, pieno di luce e bellezza, gli uomini hanno a lungo proiettato sia la comune aspirazione verso la pace e la giustizia, sia il culto personale del bene e del bello. Nel presente contributo vorrei trattare delle origini di questo mito dell'Europa moderna, che sembra affondare le sue radici, a mio parere, in una precisa coscienza pro-

pagandistica e nella produzione letteraria del circolo degli umanisti attivi alla corte aragonese di Napoli dalla metà del XV secolo in avanti.

Il moderno mito dell'Arcadia, infatti, che sembra svilupparsi, a mio avviso, dalla trasformazione e dalla idealizzazione delle immagini letterarie dell'amenso paesaggio collinare affacciato sul Golfo di Napoli, fu costruito in principio come un tributo alla propria identità culturale dagli intellettuali raccolti intorno alla corte d'Aragona, ma si diffuse e si affermò nei secoli seguenti in tutta l'Europa, fino al tempo del *Grand Tour* ed anche oltre. Esso fu veicolato soprattutto dall'ampia diffusione delle opere sia latine che volgari di grandi autori come Giovanni Pontano e Jacopo Sannazaro¹, ma fu sostenuto anche dal significativo contributo di parecchi altri importanti letterati, fra cui possiamo annoverare almeno Pietro Gravina, Giano Anisio e, più tardi, Berardino Rota². Queste immagini del paesaggio napoletano,

¹ Rinuncio a rievocare la storia della fortuna editoriale delle opere del Pontano e del Sannazaro o ad indicare singoli contributi nell'ambito della sterminata bibliografia accumulatasi intorno ad esse; ma tengo a sottolineare che esse furono considerate dagli intellettuali coevi e più tardi sullo stesso piano dei classici antichi ed ebbero un'enorme ricaduta culturale nella loro qualità di riconosciuti e polivalenti modelli di riferimento.

² *L'editio princeps* dell'opera poetica del Gravina apparve quattro anni dopo la sua morte: PETRI GRAUINAE NEAPOLITANI *Poematum libri [...] Epigrammatum liber, Syluarum et elegiarum liber, Carmen epicum*, ex officina Ioannis Sulsbacchii Hagenouensis Germani, Neapoli 1532; fra gli studi critici su singoli suoi aspetti, J.A. NASSICHUK, *Imitation de Stace dans une élégie de Petrus Gravina à l'éloge de Sorrente*, in *Au-delà de l'élégie d'amour. Métamorphoses et renouvellements d'un genre latin dans l'Antiquité et à la Renaissance*, a cura di L. CHAPPUIS SANDOZ, Garnier Classiques, Paris 2011, pp. 229-244; J.A. NASSICHUK, *L'éloge du condottiere: Prosper Colonna dans les épigrammes de Pietro Gravina*, in *La battaglia nel Rinascimento meridionale*, a cura di G. ABBAMONTE - J. BARRETO - T. D'URSO - A. PERRICCIOLI SAGGESE - F. SENATORE, Viella, Roma 2011, pp. 499-510. *L'editio princeps* della prima fra le opere poetiche di Giovanni Francesco Anisio, rinominato nell'ambito dell'Accademia Pontaniana come Giano Anisio, apparve quasi in contemporanea con quella del Gravina: IANII ANYSII *Varia poemata et satyrae ad Pompeium Columnam cardinalem*, per Ioannem Sultzbacchium Hagenouensem Germanum, Neapoli 1531; fra gli studi critici, ancora utile C. VECCE, *Giano Anisio e l'umanesimo napoletano. Note sulle prime raccolte poetiche dell'Anisio*, «Critica Letteraria» 33 (1995), pp. 63-80; ma cf. soprattutto i più recenti saggi di T.R. TOSCANO, *Giano Anisio tra Nola e Napoli: amicizie polemiche e dibattiti*, in *Nola fuori di Nola. Itinerari italiani ed europei di alcuni nolani illustri*, a cura di T.R. TOSCANO, Tipolit. Somma, Castellammare di Stabia 2001, pp. 35-56; T.R. TOSCANO, *Le egloghe latine di Giano Anisio, 'amico' napoletano di Garcilaso*, «Bulletin hispanique» 119 (2017), pp. 495-516; T.R. TOSCANO, «*Hic ego laudentem patulae sub tegmine fagi / Tityron audivi carmina cornigerum*», *Giano Anisio alla scuola di Virgilio*, in *L'Exemplum virgilien et l'Académie napolitaine à la Renaissance. Itinera Parthenopea I*, a cura di M. DERAMAIX - G. GERMANO, Classiques Garnier, Paris 2018, pp. 335-349. Di Berardino Rota possiamo qui menzionare almeno i versi latini e le egloghe in volgare ispirate a quelle latine

che furono rappresentate secondo il registro di una raffinata trasfigurazione letteraria ed ispirate dal sogno tutto umanistico di riportare in vita lo splendore del mondo antico³, contribuirono senza alcun dubbio alla formazione di una forte identità culturale, che attraverso i secoli fa sentire ancora i suoi effetti fino ad oggi in tutta l'area geo-culturale del Vecchio Continente.

Fu Giovanni Pontano, umanista e primo ministro alla corte del Re Ferrante I d'Aragona⁴, a fondare il fortunato mito di Napoli e dello splendore del suo paesaggio, facendosi ispirare dalla tradizione sapienziale dell'antico Golfo delle Sirene⁵, di cui lo stesso Cicerone in un passo particolarmente significativo aveva scritto⁶. Egli aveva una perfetta consonanza con lo spirito

del Sannazaro, che hanno goduto di moderne cure editoriali: B. ROTA, *Carmina*, Testo e note a cura di C. ZAMPESE, Res, Torino 2007; B. ROTA, *Egloghe pescatorie*, a cura di S. BIANCHI, Carocci, Roma 2005; da segnalare, fra i più recenti studi sull'attività poetica in latino del Rota, C. ZAMPESE, *Te quoque Phoebus amat. La poesia latina di Berardino Rota*, Edizioni LED, Milano 2012. Fra gli altri intellettuali che contribuirono a diffondere sulle tracce del Pontano, sia pure in lingua volgare, un'immagine idealizzata di Napoli e del suo golfo vorrei ricordare almeno Ioan Berardino Fuscano, sul quale C.A. ADDESSO, *Le «vaghe membra» di Napoli e le «colorate parole» di Ioan Berardino Fuscano: una lettura de Le Stanze sovra la bellezza di Napoli*, «Studi Rinascimentali» 1 (2003), pp. 45-61, nonché la parte introduttiva di IOAN BERARDINO FUSCANO, *Stanze sovra la bellezza di Napoli*, a cura di C.A. ADDESSO, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2007, pp. 7-54.

³ F. RICO, *Il sogno dell'Umanesimo: da Petrarca a Erasmo*, ed. italiana a cura di G.M. CAPPELLI, trad. di D. Carpani, Einaudi, Torino 1998 (ed. originale: F. RICO, *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Alianza, Madrid 1993).

⁴ Su di lui, almeno E. PERCOPO, *Vita di Giovanni Pontano*, a cura di M. MANFREDI, I.T.E.A., Napoli 1938, e C. KIDWELL, *Pontano: Poet and Prime Minister*, G. Duckworth & Co Ltd, London 1991, con l'integrazione di L. MONTI SABIA, *Profilo di Giovanni Pontano*, in EAD., *Un profilo moderno e due Vitae antiche di Giovanni Pontano*, Accademia Pontaniana, Napoli 1998, pp. 7-27, riedito con ritocchi e aggiornamenti bibliografici in L. MONTI SABIA, *Prolusione*, in *Atti della Giornata di Studi per il V Centenario della morte di Giovanni Pontano*, a cura di A. GARZYA, Accademia Pontaniana, Napoli 2004, pp. 7-27, e confluito, poi, con ulteriori ritocchi, in L. MONTI SABIA - S. MONTI, *Studi su Giovanni Pontano*, a cura di G. GERMANO, voll. I-II, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, Messina 2010, vol. I, pp. 1-31.

⁵ Su tale tradizione e sulla consapevolezza che il Pontano come intellettuale ed umanista ne coltivò, A. IACONO, *Geografia e storia nell'Appendice archeologico-antiquaria del VI libro del De bello Neapolitano di Giovanni Gioviano Pontano*, in *Forme e modi delle lingue e dei testi tecnici antichi*, a cura di R. GRISOLIA - G. MATINO, M. D'Auria Editore, Napoli 2012, pp. 161-214, in particolare pp. 162-166 e note; ma anche H. CASANOVA-ROBIN, *Parthénopé et autres Sirènes dans l'oeuvre de Giovanni Pontano (1429-1503): figures du savoir et idéal d'harmonie dans l'univers napolitain*, in *Les Sirènes ou le savoir périlleux. D'Homère au XXI^e siècle*, a cura di H. VIAL, Presse Universitaires de Rennes, Rennes 2014, pp. 207-222, *passim*.

⁶ Cf. Cic. *fin.* V 18, 49.

di quegli autori classici che col successo e la risonanza delle loro opere avevano reso famosi e degni di memoria parecchi luoghi della Grecia o dell'Italia antiche⁷: con una dotta operazione letteraria egli aveva proiettato, infatti, la città di Napoli ed il suo Golfo in uno spazio ideale posto al di fuori dei confini del tempo e della storia, esaltando le sue tradizioni culturali, sapienziali e mitologiche. Si trattava di un'operazione intellettuale del tutto consapevole e studiata con molta cura, per esaltare la grandezza e lo splendore del Regno di Napoli durante il periodo aragonese⁸.

Due sono i veri e propri cardini di questo fortunato mito napoletano che fu creato dal Pontano: l'Ecloga *Lepidina*, sul versante della sua produzione poetica⁹, e l'appendice archeologico-antiquaria del VI Libro dell'opera storica *De bello Neapolitano*, sul versante della sua produzione in prosa¹⁰.

L'Ecloga *Lepidina* è un'originale e complessa costruzione mitologica¹¹:

⁷ Gli umanisti si consideravano, come si sa, sullo stesso piano dei loro modelli antichi e, quasi che non fossero trascorsi i lunghi secoli che li separavano da loro, si ponevano, come per effetto di uno stato onirico, su una linea di continuità emulativa con gli autori classici: F. RICO, *Il sogno dell'Umanesimo*, cit., *passim*.

⁸ Sui caratteri e sulle modalità di tale operazione culturale, G. GERMANO, *Giovanni Pontano e la costituzione di una nuova Grecia nella rappresentazione letteraria del Regno Aragonese di Napoli*, «Spolia. Journal of Medieval Studies» 1 (2015), pp. 36-81.

⁹ L'*editio princeps* della *Lepidina* fu data alle stampe a Venezia nel 1505, per i tipi di Aldo Manuzio: I.I. PONTANI *Opera. Vrania, siue de stellis libri quinque. Meteororum liber unus. De hortis Hesperidum libri duo. Lepidina siue postorales pompae septem. Item Meliseus, Maeon, Acon. Hendecasyllaborum libri duo. Tumulorum liber unus. Neniae duodecim. Epigrammata duodecim*. [...], Venetiis, in aedibus Aldi Ro., mense agosto, 1505, ff. u8r-y6r (= ff. 160r e ss.). Nel corso dello scorso secolo, dopo I.I. PONTANI *Carmina*, testo fondato sulle stampe originali e riveduto sugli autografi. Introduzione bibliografica e appendice di poesie inedite a cura di B. SOLDATI, vol. I (*Introduzione, Poemetti*) – vol. II (*Ecloghe, Elegie, Liriche*), Giunti Barbera, Firenze 1902: vol. II, pp. 7-29, e I.I. PONTANI *Carmina. Ecloghe, Elegie, Liriche*, a cura di J. OESCHGER, Laterza, Bari 1948, pp. 3-33, è apparsa quella che resta al momento la sua sola vera e propria edizione critica: I.I. PONTANI *Eclogae*. Testo critico, commento e traduzione a cura di L. MONTI SABIA, Liguori, Napoli 1973, pp. 23-83, il cui testo è riprodotto ora anche in G. PONTANO, *Églogues. Eclogae. Étude introductive, traduction et notes* de H. CASANOVA-ROBIN, Les Belles Lettres, Paris 2011, pp. 3-85 (per i criteri editoriali, pp. LX-LXII).

¹⁰ L'*editio princeps* del *De bello Neapolitano* fu data alle stampe a Napoli nel 1509 insieme col *De sermone*, per i tipi di Sigismondo Mayr per le cure di Pietro Summonte: I.I. PONTANI *De bello Neapolitano*, Neapoli, ex officina Sigismundi Mayr, artificis diligentissimi, mense Maio 1509. Per l'appendice in questione, cf. ivi ff. G4v-G7v, ora in edizione critica con individuazione delle fonti: A. IACONO, *Geografia e storia*, cit., pp. 199-214.

¹¹ Essa è stata di recente sottoposta alla minuziosa attenzione critico-ermeneutica di C.V. TUFANO, *Lingue tecniche e retorica dei generi letterari nelle Eclogae di Giovanni Pontano*, Paolo Loffredo Iniziative Editoriali, Napoli 2015, pp. 43-308.

essa trasfigura ed esalta la città di Napoli ed i suoi dintorni in un'atmosfera olimpica, che è popolata da divinità eponime ed eroi. In effetti, con una narrazione mitologica molto raffinata e vivace, che rispecchia il registro stilistico di una rappresentazione teatrale, e con una piuttosto trasparente trasfigurazione letteraria dell'intero territorio intorno al Golfo di Napoli il poeta intende in essa cantare la bellezza, i prodotti naturali ed il fervore economico della città di Napoli e dei suoi dintorni¹². Napoli rappresenta qui non soltanto – attraverso l'utilizzazione di precisi riferimenti metaletterari – la culla di una cultura umanistica originale e già matura¹³, ma anche – attraverso la fine applicazione di mezzi retorici e fantastici – la sede di una potente dinastia di sovrani che la governa in modo tale da non voler risparmiare neppure significativi investimenti nella realizzazione di splendide opere pubbliche¹⁴.

L'appendice archeologico-antiquaria del VI Libro dell'opera storica *De*

¹² Per il rapporto dei prodotti agricoli col mondo dei sensi e per gli echi della produzione agro-alimentare del territorio napoletano nella *Lepidina*, cf., rispettivamente, H. CASANOVA-ROBIN, *Rustica Voluptas. Produits agrestes et sensualité dans la première Églogue de Pontano*, in *Le Plaisir dans l'Antiquité et à la Renaissance*, a cura di P. GALAND-HALLYN - C. LÉVY - W. VERBAAL, Brepols, Turnhout 2008, pp. 187-212, e C.V. TUFANO, *Alcuni aspetti del lessico agro-alimentare nelle Eclogae di G. Pontano in Arte della parola e parole della scienza. Tecniche della comunicazione letteraria nel mondo antico*, a cura di R. GRISOLIA - G. MATINO, M. D'Auria, Napoli 2014, pp. 221-254.

¹³ Particolarmente interessante a questo proposito si presenta, per esempio, il canto di Antiniana all'interno della *Pompa Septima* (PONTANI *Eclogae*, pp. 74-80: *Lepidina*, VII, vv. 701-781, *passim*), sul quale si è ampiamente soffermata, dopo L. MONTI SABIA, *Trasfigurazione di Virgilio nella poesia del Pontano*, in *Atti del Convegno Virgiliano di Brindisi nel Bimilenario della morte, 15-18 ottobre 1981*, a cura di F. DELLA CORTE *et alii*, Istituto di Filologia Latina dell'Università di Perugia, Perugia-Napoli 1983, pp. 47-63, in particolare pp. 59-63 (ora in L. MONTI SABIA - S. MONTI, *Studi su Giovanni Pontano*, cit., vol. II, pp. 1130-1133), anche C.V. TUFANO, *Lingue tecniche*, cit., nel suo commento *ad loc.*; ma non si può nemmeno escludere, un'interpretazione in senso metaletterario dell'esordio della *Pompa Quarta* (PONTANI *Eclogae*, pp. 41-42: *Lepidina*, IV, vv. 255-260) con la rappresentazione della ninfa *Theodocie*, che *dulcem meditatur avenam* e di cui si riporta in due versi come l'eco di un canto (vv. 258 e 260), per cui cf. G. GERMANO, *Toponomastica e trasfigurazione letteraria nella poesia di Giovanni Pontano: Crambane ed altre ninfe vesuviane*, in *Generi senza confini. La rappresentazione della realtà nel mondo antico*, a cura di G. MATINO - F. FICCA - R. GRISOLIA, Satura, Napoli 2018, pp. 157-170, in particolare pp. 164-165, in dissenso con C. V. TUFANO, *Lingue tecniche*, cit., commento *ad loc.*, pp. 131-133.

¹⁴ In tale prospettiva si muove, per esempio, la lettura della *Lepidina* fatta da G.L. HERSEY, *Alfonso II and the Artistic Renewal of Naples 1485-1495*, Yale University Press, New Haven-London 1969, pp. 18-26, e ripresa anche da A. BEYER, *Parthenope. Neapel und der Süden in der Renaissance*, Deutscher Kunsterverlag, München-Berlin 2000, pp. 145-146.

bello Neapolitano è una dotta dissertazione sulle antiche origini della città di Napoli¹⁵, nella quale il Pontano si prefigge lo scopo di esaltare la bellezza, l'amenità e l'eccellenza culturale che la città ed il suo territorio hanno manifestato in ogni tempo, dall'antichità fino al suo presente. Qui l'umanista coglie l'occasione di presentare in una sintesi molto chiara e coerente i frutti delle sue lunghe ricerche antiquarie sul territorio napoletano, soprattutto in riferimento all'antica colonizzazione greca, ponendo l'accento sulle radici dell'antica *sapientia* greca, che rappresenta per lui, con la sua potente e sempre attiva forza connotativa, una caratteristica del tutto inalienabile della città che fu fondata sulla tomba di una sirena¹⁶. Anche in questo caso egli esaltava la dinastia aragonese con toni propagandistici: essa aveva ricondotto nel regno di Napoli quasi l'età dell'oro ed aveva realizzato numerose e grandiose opere pubbliche non solo per l'utilità e la difesa della città, ma anche in nome della sua bellezza¹⁷.

Ma l'impegno dell'umanista di trasfigurare le realtà geo-antropologiche della città di Napoli e del suo Regno nel suo crogiuolo letterario, come se egli volesse costruire l'immagine di una nuova Grecia, non avrebbe potuto sorgere all'improvviso o per caso, ma sembra piuttosto essere l'effetto di un vero e proprio programma ideologico che il Pontano passo dopo passo doveva aver costruito attraverso la sua produzione letteraria¹⁸.

Particolarmente interessanti, dal punto di vista della trasfigurazione mitologica del motivo paesaggistico del Golfo di Napoli, sono, a mio avviso, tre componimenti, che il Pontano compose in strofi saffiche ed inserì in una raccolta poetica che ci è stata tramandata col titolo di *Lyra*¹⁹. Sebbene

¹⁵ Su di essa, come abbiamo visto, si è appuntata l'attenzione di A. IACONO, *Geografia e storia*, cit.

¹⁶ Cf., in particolare, A. IACONO, *Geografia e storia*, cit., pp. 166-167, 196-197.

¹⁷ A. IACONO, *Geografia e storia*, cit., pp. 197-198 e nota 128, colloca la cronologia di composizione di tale appendice archeologico-antiquaria, almeno nella forma che è pervenuta fino a noi, proprio agli ultimi anni della vita dell'umanista, quasi a ridosso della sua morte, avvenuta nel 1503, e, dunque, agli anni del definitivo declino di quella dinastia, collocazione che la connota come un accorato tributo dell'umanista ad una perduta età dell'oro. Il Pontano si riferisce, in particolare, a «gli interventi urbanistici di Alfonso, duca di Calabria ed erede al trono di Napoli, il quale – tra il 1481 ed il 1485 – aveva ampliato il pomerio ed aveva fortificato la cinta muraria di Napoli, rinforzandola con mura di piperno nelle parti orientali e settentrionali»: A. IACONO, *Geografia e storia*, cit., p. 188.

¹⁸ Per il sorgere e l'attestarsi nella carriera poetica del Pontano di un tale impegno programmatico di trasfigurazione letteraria degli spazi geo-culturali in vario modo legati alla sua vita, attraverso alcune delle sue più significative tappe, G. GERMANO, *Giovanni Pontano e la costituzione di una nuova Grecia*, cit.

¹⁹ L'*editio princeps* della *Lyra* apparve postuma per le cure di Pietro Summonte in I.I. PON-

la composizione e la cronologia di tale raccolta siano per la critica ancora abbastanza problematiche²⁰, possiamo dire che tali componimenti furono sottoposti a revisione in un periodo piuttosto tardo della carriera poetica dell'umanista, anche se essi contengono per certo materiali e motivi che riportano alla sua giovinezza. Si tratta delle seguenti composizioni: la III della raccolta, *Ad Antinianam nympham Iouis et Nesidis filiam*; la IV, *Patulcidem et Antinianam nymphas alloquitur*; e la VI, *Antinianam nympham inuocat ad cantandas laudes urbis Neapolis*²¹. Le poesie III e IV rappresentano una trasfigurazione mitica di due deliziosi ed allora ben noti luoghi suburbani di Napoli, *Antinianum* e *Paturcium*, che oggi sono identificabili rispettivamente con la collina del Vomero e di Posillipo: i due famosi colli sono qui cantati, infatti, sotto le spoglie delle due ninfe eponime *Antiniana* e *Patulcis*²². La poesia VI sembra immergere, invece, l'intera città ed il suo Golfo

TANI *Carmina*, impressum Neapoli per Sigismundum Mayr Alemanum mense Septembri 1505, ff. 108r-119r; essa fu riedita nello scorso secolo essenzialmente sulla base del testo della *princeps* napoletana in I. I. PONTANI *Carmina*, cit., 1902, vol. II, pp. 313-338, ed in I. I. PONTANI *Carmina*, cit., 1948, pp. 353-378, ma è stata pure oggetto di una vera e propria edizione critica, condotta sulla base del suo codice autografo, che funse da originale di stampa per la *princeps* (L. MONTI SABIA, *La Lyra di Giovanni Pontano edita secondo l'autografo codice Reginense Latino 1527*, «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli» 47 [1972], pp. 1-70), e preceduta da una densa introduzione filologica (ivi, pp. 1-28).

²⁰ Cf. L. MONTI SABIA, *La Lyra di Giovanni Pontano*, cit., pp. 1-2, ma anche A. IACONO, *Una celebrazione di Napoli e dei suoi sovrani nella compagine di un canzoniere di Giovanni Pontano: l'ode VI della Lyra*, in *Il modello e la sua ricezione. Testi greci e latini*, a cura di G. MATINO - F. FICCA - R. GRISOLIA, M. D'Auria, Napoli 2016, pp. 133-178, in particolare il § 2. *Struttura, cronologia e motivi di un canzoniere*, pp. 135-149, *passim*.

²¹ Sulle tre liriche si è soffermata rapidamente D. COPPINI, *Pontano e il mito domestico*, in *La Mythologie Classique dans la Littérature Néo-Latine. En hommage à Geneviève et Guy Demerson*, a cura di V. LEROUX, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2011, pp. 271-292, in particolare pp. 288-290; ma più di recente anche A. IACONO, *Una celebrazione di Napoli*, cit., che dedica alcune considerazioni alle prime due (pp. 145-149) ed analizza approfonditamente in particolare la terza (pp. 150-178).

²² È ben noto quanto tali siti suburbani fossero cari all'umanista, visto che egli tenne ad acquisire sia un fondo corredato di una villa ad Antignano, sulla collina del Vomero, appunto, sia una masseria a Paturcio non lontano dalla presunta tomba virgiliana, sulla collina di Posillipo. Quanto alla loro trasfigurazione letteraria, la figura della ninfa Antiniana ricorre assai spesso nella poesia pontaniana (per i riferimenti alle varie citazioni, L. MONTI SABIA, *Profilo di Giovanni Pontano*, cit., pp. 20-21 e note, poi L. MONTI SABIA, *Prolusione*, cit., pp. 20-21 e note, ora in L. MONTI SABIA - S. MONTI, *Studi su G. Pontano*, cit., vol. I, pp. 21-22 e note) ed a lei sono conferiti, per esempio, uno spazio significativo ed una funzione importante nella *Pompa septima* dell'ecloga *Lepidina* (I. I. PONTANI *Eclogae*, cit., pp. 74-83, *passim*), ove ella canta personalmente le battute celebrative dell'imeneo in occasione delle nozze di Sebeto e Partenope con le profezie relative alla discendenza della loro prole, dense di valori socio-eco-

nella luce del mito olimpico, mentre l'umanista invita ancora una volta la ninfa *Antiniana* a cantare le lodi di Napoli.

Una primitiva redazione della terza poesia della *Lyra*, *Ad Antinianam Nympham Iouis et Nesidis Filiam*, doveva certo risalire agli anni della giovinezza del poeta, non molto tempo dopo il suo trasferimento dall'Umbria, la sua patria, a Napoli nel 1448 (*dum relictis / Vmbriae campis nemore et Sabino / te peto ...*, vv. 5-7). Qui il Pontano ha attribuito alla ninfa *Antiniana* la paternità di Giove, la più importante divinità olimpica, e la maternità della ninfa eponima dell'isola di Nisida²³ e la invoca insieme alla ninfa *Patulcis*, che in quanto guardiana della tomba di Virgilio a Posillipo è famosa per il canto bucolico ed epico (... *Patulcis, / Fistula insignis, simul et canoro / Nobilis aere*, vv. 10-12), per ottenere sostegno nella sua ispirazione poetica (*Vos sequor, fidae Aonidum sodales*, v. 13). Dunque, le due divinità napoletane sembrano qui sostituire la funzione delle Muse greche²⁴.

Questa sostituzione si spiega alla luce di un fatto inequivocabile: l'umanista afferma chiaramente che le due colline delle ninfe *Antiniana* e *Patulcis*, cioè le colline del Vomero e di Posillipo, per lui sono diventate l'Elicona (*Aon est uester mihi collis ...*, v. 14), come se fossero i gioghi stessi di Cirra e Parnaso. Dunque, è del tutto chiaro che il greco Elicona per il Pontano si è trasferito nel Golfo di Napoli²⁵:

nomici, culturali e metapoetici: cf. C.V. TUFANO, *Lingue tecniche*, cit., pp. 273-308. Anche la ninfa Patulcide è menzionata piuttosto spesso nella poesia dall'umanista: al di là dei carmi della *Lyra*, più d'una volta ricorre, per esempio, nella *Pompa sexta* dell'ecloga *Lepidina* (I. I. PONTANI *Eclogae*, cit., pp. 68-74, *passim*; C.V. TUFANO, *Lingue tecniche*, cit., pp. 245-271, *passim*); la ritroviamo, poi, nell'esordio di ambedue i libri del *De hortis Hesperidum*, I, 45, e II, 12 (I. I. PONTANI *Carmina*, cit., 1902, vol. I, pp. 230, 246), o qua e là, ancora, nelle *Eclogae* ed in più d'un luogo degli *Hendecasyllabi*, del *De tumultis* e dell'*Eridanus*.

²³ L'isola rappresenta ancor oggi l'elemento più caratteristico e dominante del panorama di cui si può godere dalla collina del Vomero verso ovest. Su questa genealogia e sull'immagine di Nisida negli autori classici ed, in particolare, in Stazio, cf. D. COPPINI, *Pontano e il mito domestico*, cit., pp. 289-290.

²⁴ Questo particolare era già stato evidenziato da D. COPPINI, *Pontano e il mito domestico*, cit., p. 288.

²⁵ Per il testo delle tre liriche mi sono riferito all'edizione curata da Benedetto Soldati, I.I. PONTANI *Carmina*, cit., 1902, vol. II, pp. 313-338, in particolare pp. 318-320, 322-323, che riproduce in sostanza il testo dell'*editio princeps* summontiana (e non invece alla più recente edizione critica a cura di L. MONTI SABIA, *La Lyra di Giovanni Pontano*, cit., pp. 29-70, in particolare pp. 39-42, 45-46), perché essa è quella che esibisce il testo vulgato nel corso dei secoli: proprio tale testo, per quanto possa essere corrotto o interpolato, ha determinato al di là di ogni ricostruzione filologica una specifica memoria poetica all'interno del sistema letterario. Le traduzioni, che saranno di volta in volta proposte, sono di chi scrive.

*O ades, summo Ioue nata et udis
Alta nymphe litoribus, reposto
Colle quam Nesis genuit, superbo e-
Nisa sub antro;*

O ades mecum dea, dum relictis 5
*Vmbriae campis nemore et Sabino
Te peto Sebethiaden et amnem,
Antiniana,*

Assit et tecum comes illa quondam
Sueta nympharum choreis Patulcis, 10
*Fistula insignis, simul et canoro
Nobilis aere!*

Vos sequor, fidae Aonidum sodales:
Aon est uester mihi collis, e quo
Forsan et riui scateant et ipsa 15
Thespias unda.

Stammi accanto, o ninfa nata dal sommo Giove e nutrita su spiagge bagnate, tu che Nisida generò su un colle appartato, partorendo sotto un antro superbo; sostienimi, o dea, ora che, dopo aver lasciato (5) i campi dell'Umbria e il bosco sabino, vengo da te, Antiniana, ed alla corrente del Sebeto; e con te mi stia accanto quella tua compagna, che un tempo era avvezza alle danze delle ninfe, Patulci, (10) insigne per la sua zampogna e al tempo stesso famosa per la sua tromba melodiosa. Siete voi quelle che io seguo, o fedeli compagne delle Muse; per me la vostra collina è l'Elicona e da essa forse potranno scaturire i rivi e l'onda (15) stessa di Tespia.

Per il Pontano lo stupendo paesaggio napoletano, dominato da un nuovo Elicona identificato nelle due colline del Vomero e di Posillipo, diventa la moderna sede della poesia; esso è idealizzato in una raffinata atmosfera senza tempo, in una dimensione mitica, che è piena di Driadi, Naiadi e Ninfe ed è arricchita alla fine anche dalla presenza, sullo sfondo, del dio Proteo. Così, l'umanista prepara lo scenario per l'apparizione di *Ariadna* – cioè di Adriana Sassone, la nobile fanciulla napoletana amata dal poeta e sua futura moglie – nella seconda parte della poesia: qui la fanciulla sfolgora come una dea dell'Olimpo, come se fosse la Venere di Lucrezio o la Primavera di Botticelli:

*En adest inter uiolas rosamque
Illa quae uernos hiemem sub ipsam
Ore prae se fert oculisque et omni
tempore honores;*

[...]

*Cuius adventu rosa purpurescit
Et nouis siluae recreantur auris,* 30
*Lilia albescunt et hiat decoro
Flore hyacinthus;*

*Cuius afflatu induitur recentem
Arbor in florem Dryadesque ab altis
Montibus cultam uenerantur, uda et
Naiades herba.* 35

*Venit ad litus; mora nulla nymphae
Litus optatum celebres frequentant,
Ora mirantur rosea et ad imas
Pectora plantas.* 40

Ecco che arriva, fra le viole e le rose, colei che nel cuore dell'inverno e in ogni stagione sprigiona dal volto e dagli occhi la bellezza della primavera; [...] ed al suo arrivo le rose sbocciano purpuree e i boschi si ristorano al soffio di fresche brezze, (30) i gigli rivelano il loro candore e si apre col suo bel fiore il giacinto; al suo respiro gli alberi si rivestono di fiori novelli e la sua eleganza vengono a venerare dagli alti monti le Driadi e dai prati (35) d'erba rugiadosa le Naiadi. È giunta sulla spiaggia; senza indugio le ninfe affollano numerose la spiaggia col desiderio di vederla, ne ammirano il volto dal colorito roseo e il petto e giù fino ai piedi. (40)

All'interno di una costruzione metaforica il poeta consiglia alla sua amata Ariadna di non affidarsi alle lusinghe degli armatori e dei commercianti, o dei proprietari terrieri, ma di concedersi solo agli orti cittadini ed all'amore di un poeta:

*Heu, quod aduentat ferus ille Protheus!
Crede ne, uirgo, pelago: rapinis
Pontus exultat. Tua forma solis
Gaudeat hortis.*

*Crede neu tete nemorum latebris:
Panis et siluis habitant procaces.
Crede te Musis, Ariadna: Musae
Casta sequuntur.*

45

Ahimè, ecco che si avventa quella belva di Proteo! Non ti affidare, o fanciulla, all'alto mare: solo a far prede il mare s'imbaldanzisce. La tua bellezza goda soltanto dei giardini. E non ti affidare ai nascondigli dei boschi: (45) anche nelle selve abitano i Pani lascivi. Affidati alle Muse, Ariadna: le Muse onorano la purezza.

Qui il paesaggio è trasfigurato attraverso il mito e diventa quasi la cassa di risonanza dell'orgoglio letterario del poeta ed il teatro dei suoi sentimenti in un trionfo di immagini e colori, che idealizzano la realtà nel caleidoscopio della fantasia. Dalle colline fino al mare si dispiega davanti ai nostri occhi la trasfigurazione del Golfo di Napoli con il suo paesaggio, che assurge alla dignità del mondo olimpico. Qui la fanciulla amata dal poeta diventa una divinità olimpica ed il rapporto città/campagna, che è espresso attraverso il monito di abitare solo gli orti cittadini, ha ormai risolto l'opposizione che esisteva nella poesia classica ed assume una forte connotazione etica (*tua forma solis /gaudeat hortis*, vv. 43-44).

Nella quarta composizione della *Lyra, Patulcidem et Antinianam nymphas alloquitur*, il poeta invoca le ninfe *Patulcide* ed *Antiniana* in un contesto nel quale egli mescola la trasfigurazione di elementi paesaggistici con una raffinata costruzione metaletteraria. Riferendosi sia alla sua propria attività letteraria (*Meliseus*, v. 9), sia presumibilmente a quella del Sannazaro (*Menalca*, v. 11), egli affida al lettore una affascinante immagine di Mergellina²⁶: il noto luogo suburbano di Napoli appare qui impersonato in una seducente ninfa, che si adorna e canta in una grotta marina. Il suo canto riempie di vita e di gioia tutto il paesaggio, che lo riecheggia non solo nei suoi elementi naturali, come colline, grotte e giardini, ma anche nelle opere dell'uomo, come le fortificazioni della città:

²⁶ Per l'identificazione del pastore Meliseo nel Pontano stesso e di Menalca nel Sannazaro, che pure possedeva una villa a Mergellina, nella zona di *Paturcium*, nelle vicinanze della villa del Pontano: cf. il commento di L. MONTI SABIA in G. PONTANO, *Poesie latine*, voll. I-II, Einaudi, Torino 1977, vol. II, p. 360, nota (già in *La Letteratura Italiana. Storia e testi: XV. Poeti Latini del Quattrocento*, a cura di F. ARNALDI - L. GUALDO ROSA - L. MONTI SABIA, Ricciardi, Milano-Napoli 1964); A. IACONO, *Una celebrazione di Napoli*, cit., p. 147 e note.

*Colle de summo nemorumque ab umbris
Te uoco ad litus placidum, Patulci,
Teque ab hortis Pausilipi et rosetis,
Antiniana,*

Aura dum aestiuos recreat calores 5
*Et leues fluctus agitant cachinni,
Dum sonant pulsae zephyris arenae
Antraque clamant.*

Antra vos poscunt querulaeque arenae.
En canunt illinc Meliseus alto 10
*Fistulam inspirans scopulo, canorus
Inde Menalcas;*

En adest culta ad speculam et superbum
Dia Mergillina iugum, en capillos
Ponit unguens ambrosia, en nitentis 15
Oris honores

Fingit, alludens speculo. [...]

[...]

[...] *E specula propinqua*
Ipsa Mergillina canit proculque 35
Saxa reclamant.

Litus o felix modulante nympa,
Cui et hi montes, cui et antra et horti
Assonantque arces, procul atque ab alto al-
Ludit imago. 40

Dalla sommità del colle e dalle ombre dei boschi io chiamo te alla spiaggia tranquilla, o Patulci, e dai giardini e dai roseti di Posillipo chiamo te, o Antiniana, mentre la brezza attenua la calura dell'estate (5) e le onde sono animate come da risa leggere, mentre la sabbia risuona e le grotte rumoreggiano sotto i colpi del vento del sud. Sono le grotte e le sabbie sibilanti che vi chiamano. Ecco che cantano, da una parte, Meliseo, che dall'alto (10) di uno scoglio soffia nella sua zampogna, dall'altra, il melodioso Menalca; ecco che viene, nella sua eleganza, sulla cima della superba altura la divina Mergellina, ecco

che si acconcia i capelli cospargendoli di ambrosia, ecco che trucca, (15) mentre si guarda allo specchio, la bellezza del suo volto luminoso. [...] Dalla vicina vetta anche Mergellina canta e di lontano (35) gli scogli ne riecheggiano il canto. O spiaggia felice, ove al canto d'una ninfa rispondono questi monti, ove rispondono le grotte ed i giardini e di lontano le rocche e dal profondo del mare ritorna l'eco! (40)

Qui, fra elementi paesaggistici, fattori climatici e divinità eponime, il mito del Golfo di Napoli, cioè di un'Arcadia ormai napoletanizzata, è già completamente formato e si può già riconoscere un vero e proprio spazio dell'anima in quei caratteri del paesaggio che rappresentano lo sfondo non solo delle *Eclogae piscatoriae* e dell'*Arcadia* del Sannazaro²⁷, ma anche di quelle più tarde produzioni letterarie che hanno esportato tale mito nel corso dei secoli in tutta Europa (e ci si può riferire, per esempio, almeno alla rivisitazione di Garcilaso de la Vega)²⁸.

Nella sesta poesia della *Lyra*, *Antinianam nympham inuocat ad cantandas laudes urbis Neapolis*, l'umanista invoca la ninfa Antiniana, per cantare le lodi della città di Napoli. Il poeta esorta la ninfa a cantare sullo splendore della sua architettura e sull'incomparabile bellezza ed amenità dei suoi aspetti naturali, senza tuttavia trascurare la sua importanza politica e la sua eccellenza culturale²⁹:

*Sume age intactam citharam atque ab alto
Colle descende, Antiniana, in urbem
Et novos chordis numeros nouumque
Concipe carmen,*

²⁷ A. IACONO, *Una celebrazione di Napoli*, cit., p. 147 e nota 48, ipotizza che questo carme possa presupporre la composizione, almeno in prima stesura, delle *Piscatoriae* del Sannazaro; secondo la studiosa (cf. *ibid.*) il componimento potrebbe esser letto in filigrana con l'esaltazione che il Pontano fa di se stesso e dei suoi discepoli come successori di Virgilio nella *Pompa septima* della *Lepidina*, vv. 45-76 (per cui cf. *supra*, nota 13).

²⁸ Fra la copiosa bibliografia sull'argomento si può citare almeno il recente saggio di R. BÉHAR, *L'onomastique bucolique dans la poésie de Garcilaso de la Vega. Le modèle de Virgile et des poètes de l'Académie pontanienne*, in *L'Exemplum virgilien et l'Académie napolitaine à la Renaissance*. Itinera Parthenopea, I, a cura di M. DERAMAIX - G. GERMANO, Classiques Garnier, Paris 2018, pp. 369-397, con la bibliografia ivi implicita.

²⁹ Sulla celebrazione di Napoli in questa lirica si era già rapidamente soffermata A. IACONO, *Geografia e storia*, cit., p. 164; ma, per una sua approfondita disamina, non senza una puntuale discussione delle varianti che ci sono testimoniate dalla sua tradizione, cf. ora A. IACONO, *Una celebrazione di Napoli*, cit., § 3. *Antinianam nympham inuocat ad cantandas laudes urbis Neapolis: Lyra VI*, pp. 150-160, e § 4. *Problematiche esegetiche*, pp. 161-166.

<i>Vrbi et assurge, o dea, quam superbae Muniunt turre, rigat unda subterque Et specus Sebethiadum sororum Ditat et aequor.</i>	5
<i>Antraque et dulces Charitum recessus Et sacri colles Cereri ac Liaeo Vestiunt hanc et nemora et serena Temperat aura,</i>	10
<i>Ver et aeternum tepidique rores Temperant, disque otia grata et almae Lucis auctor Sol fouet atque amico Spectat ab astro.</i>	15
<i>Praeficit regnis pater hanc deorum Praeficit bellis animosa uirgo Auctor et Mars militiae ac uirorum Bella gerentum.</i>	20
<i>Hanc domum Musae sibi uendicarunt Et bonae hanc artes studiis bonique Cultus et recti simul et sacrorum Iustitiaeque,</i>	
<i>Templaque et regum monumenta et arces, Aedium insignes aditus adornant, Et diis gratam et patribus uirisque et Plebe frequentem.</i>	25

Prendi la cetra intatta, suvvia, e dall'alta collina scendi, o Antiniana, in città e sulle sue corde componi nuovi ritmi ed un nuovo canto, e rendi onore, o dea, alla città, che è fortificata (5) da torri superbe, che è bagnata al di sotto dall'onda del canale sotterraneo delle sorelle Sebethidi e che è arricchita dal mare. E l'adornano grotte e dolci nascondigli delle Grazie e colline sacre a Cerere e a Bacco (10) e boschi, e l'aria serena e un'eterna primavera e tiepide rugiade ne temperano il clima, e i suoi ozi sono graditi agli dei e l'accarezza il Sole con la sua luce vitale e la contempla (15) propizio dall'alto del suo astro. L'ha resa capitale di regni il padre degli dei, l'hanno resa signora delle guerre la vergine animosa e Marte, dio della guerra e degli eroi guerrieri. (20) L'hanno rivendicata a sé come dimora le Muse e le arti liberali come sede per i loro studi e insieme il culto del bene e dell'onestà e della religione e della giustizia; e chiese e monumenti di re e fortezze (25) e

splendide porte adornano questa città, che fu cara agli dei e ai nostri padri e che è affollata di nobili e di popolo.

L'utilizzazione di un registro mitopoietico e di un punto di vista meta-letterario trasferisce il contenuto della lirica sul piano di una perfetta trasfigurazione, sicché l'elogio di Napoli, che l'autore stesso avrebbe voluto fare in prima persona, sembra diventare l'oggetto del canto della ninfa, che rappresenta la voce e la volontà del poeta. Al di là delle sue superbe opere di fortificazione e dell'apporto dovuto alla prossimità del mare, le grotte di tufo, che sono così tipiche del paesaggio napoletano, diventano nella fantasia del poeta i recessi delle Grazie; le colline intorno a Napoli, che sono ricche di campi coltivati e vigneti, diventano sacre alla dea Cerere ed al dio Bacco; un'eterna primavera rende la città cara agli dei; il dio del Sole la protegge e la favorisce con la sua luce, quel Sole che per il poeta, cui era cara la scienza astrologica, è chiaro simbolo di regalità e potere; Giove stesso, padre degli dei, l'ha resa capitale di un Regno e Minerva e Marte, divinità guerriere, le hanno conferito la supremazia nelle vicende belliche, mentre le Muse l'hanno rivendicata a propria dimora³⁰ e le arti liberali ne hanno fatto la sede per i loro studi, dal momento che essa è la patria di ogni cultura umanistica³¹ e di ogni cura della giustizia e del diritto³². In questo mondo trasfigurato, che è posto sullo stesso piano di quello olimpico nella sua dignità, è attribuito un ulteriore valore alla città dalla numerosa abbondanza di popolazione, dal gran numero di chiese, di monumenti pubblici e privati, di castelli e palazzi, come simboli del suo benessere.

Oltre la consapevole applicazione di tutti i canoni retorici previsti per le *Laudes urbium*³³, la trasfigurazione mitologica rappresenta per il poeta un preciso codice di comunicazione, che gli serve per lodare ed onorare la realtà

³⁰ Come ricorda la Monti Sabia nel suo commento *ad loc.* in G. PONTANO, *Poesie latine*, cit., vol. II, p. 363 nota, «il Pontano pensa soprattutto a Virgilio, ch'egli considera una poeta napoletano [...], oltre che a Stazio, a se stesso, al Sannazaro e ai tanti poeti umanisti contemporanei, che vissero e scrissero a Napoli».

³¹ Sulla straordinaria fioritura culturale che ebbe luogo nella Napoli del Quattrocento, ancora molto utili M. FUIANO, *Insegnamento e cultura a Napoli nel Rinascimento*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli 1973 e M. FUIANO, *Maestri di medicina e filosofia a Napoli nel Quattrocento*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli 1973.

³² La tradizione giuristica e lo studio del diritto presso lo Studio di Napoli avevano avuto sempre un grande rilievo, fin dalla sua fondazione sotto l'imperatore Federico II di Svevia; sul rapporto fra i giuristi ed il re Ferrante I, in particolare, F. STORTI, "El buen marinero". *Psicologia politica e ideologia monarchica al tempo di Ferdinando I d'Aragona re di Napoli*, Viella, Roma 2014, pp. 65-75, con ricca documentazione archivistica.

³³ A. IACONO, *Una celebrazione di Napoli*, cit., pp. 150-151 e note.

materiale ed immateriale della sua amata Napoli. Così, l'umanista proietta la capitale aragonese in un mondo raffinato e cristallizzato, al di fuori del tempo e della storia, come se essa fosse diventata una nuova Atene, il simbolo ideale della civiltà e della cultura del mondo moderno in continuità con quello antico.

Proprio in questi tre componimenti della *Lyra* mi sembra che il Pontano abbia creato compiutamente il mito di Napoli, così come è stato poi diffuso in tutta Europa. Moderno Elicona, come nuova sede delle Muse; nuova Grecia, come sede della letteratura, delle arti e della giustizia; nuova Arcadia, come *locus amoenus* per antonomasia, dove moderni poeti, in quanto eredi degli antichi, possono rinnovare la finezza del mondo classico; città ideale, come sede della bellezza, della cultura, della maestà regale e della giustizia, Napoli rappresenta davvero per l'umanista la nuova Atene.

Naturalmente, il Pontano aveva creato queste immagini per esaltare la Napoli aragonese come capitale di un potente Regno, ma, al di là di ogni possibile aspettativa, queste immagini sono state più potenti e durature della stessa dinastia aragonese di Napoli. La dinastia sarebbe stata presto spazzata via dalla storia e dall'avidità degli uomini, ma queste immagini, con la loro forza evocativa, sono rimaste fino ad oggi, a testimonianza di quello che è il potere eternatore della letteratura.

Senza questa meditata impresa culturale, che fu condotta dal Pontano con una precisa coscienza programmatica, Zanobi Acciaiuoli non avrebbe potuto scrivere nel 1515 la sua *Oratio in laudem Civitatis Neapolitanae*, nella quale, alludendo ad un'orazione di Elio Aristide, anch'egli affida alla città aragonese il ruolo e la posizione culturale di Atene³⁴.

Solo la continuità col programma mitopoietico pontaniano, inoltre, può spiegare il senso della composizione dell'*Arcadia* del Sannazaro, cioè di un'opera che ha rappresentato il fondamento di uno dei miti più belli e fruttuosi della moderna identità culturale dell'Europa. Quando Sannazaro, infatti, creò lo scenario della sua Arcadia come un paesaggio ideale dello spirito, egli aveva davanti agli occhi l'immagine del Golfo di Napoli con le sue bellezze³⁵, quell'immagine che già in precedenza dal Pontano era stata trasfigurata in senso classico come quella di una nuova Grecia.

³⁴ A. IACONO, *La Laus Civitatis Neapolitanae di Zanobi Acciaiuoli tra memorie erudite e precettistica menandrea*, in *Arte della parola e parole della scienza. Tecniche della comunicazione letteraria nel mondo antico*, a cura di R. GRISOLIA - G. MATINO, D'Auria, Napoli 2014, pp. 105-135.

³⁵ Cf. M. DERAMAIX, *Ubi est Arcadia? L'Arcadia de Sannazar ou l'académie napolitaine et son double pastoral*, «Revue Fontenelle» 10 (2012), pp. 17-40.

Proprio questa immagine dell’Arcadia come trasfigurazione e idealizzazione dell’immagine di Napoli sarebbe stata diffusa nei secoli seguenti – e forse, in parte, inconsapevolmente – con tutte le sue implicazioni ideali e culturali in tutta quanta l’Europa. E così – con maggiore o minore consapevolezza – Napoli ha rappresentato per il mondo moderno quel che la Grecia era stata per il mondo antico.

Questa, a mio parere, è la genesi di uno dei più fortunati miti dell’Europa moderna, il mito dell’Arcadia, un mito che appartiene senz’altro al novero di quelli identitari dell’Europa e che mi sembra capace di parlare ancora con profitto al nostro presente, non solo per quel che propriamente ha significato in sé e per sé, ma anche perché mi sembra ancora in grado di trasferire un monito metodico per la costruzione del nostro comune futuro di europei. L’Europa contemporanea, infatti, che si trova in una fase assai delicata di riassetto etnico e culturale, ha bisogno più che mai di nuovi e forti miti identitari, che ne veicolino i valori nella direzione di un comune futuro. Ebbene, l’esempio qui presentato può mostrare che la trasfigurazione e la condivisione della bellezza attecchisce con successo nel cuore degli uomini ed è capace di durare autonomamente nel tempo; può mostrare come gli uomini abbiano bisogno di riconoscersi in ideali positivi e costruttivi, nei quali poter proiettare i propri sogni: e proprio per questo motivo, a mio parere, gli intellettuali dovrebbero oggi più che mai impegnarsi a creare miti di tal fatta, che possano essere fruttuosi e ampiamente condivisi nella costruzione di nuovi ideali, piuttosto che concentrarsi su quelle ormai stanche forme di pseudo-realismo, che hanno finora dato spazio soltanto ad una inutile, se non dannosa estetica del brutto³⁶. Se veramente intendono contribuire attivamente alla formazione di una nuova identità europea, costruita sulla base di nuovi modelli di convivenza, essi devono assumersi l’impegno di fondare una nuova bellezza ideale che possa opporsi alle tensioni disgreganti. Nella realtà dialettica del mondo e della storia il brutto si pone inevitabilmente dalla parte del disordine, dell’entropia e della distruzione, mentre è la bellezza che coopera con le forze costruttive, che si organizzano nell’ordine del *Kosmos*.

Università di Napoli Federico II
giuseppe.germano@unina.it

³⁶ Tale estetica ricevette nel 1853 una canonizzazione filosofica da parte dell’hegeliano KARL ROSENKRANZ, *Ästhetik des Häßlichen*, Bornträger, Königsberg 1853 (per una moderna traduzione italiana, cf. K. ROSENKRANZ, *Estetica del brutto*, a cura di S. BARBERA, presentazione di E. FRANZINI, appendice bibliografica di P. GIORDANETTI, Aesthetica, Palermo 2004).