



Fecha de recepción: 26/04/23

Fecha de aceptación: 03/06/23

Artículo

Canzonieri latini nella Napoli aragonese tra il Regno e il Vice Regno (1450-1550)

Latin *Canzonieri* in Aragonese Naples Between the Kingdom and Vice Kingdom (1450-1550)

Citación: GERMANO, Giuseppe (2024), «Canzonieri latini nella Napoli aragonese tra il Regno e il Vice Regno (1450-1550)», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 13, pp. 104-131. <https://doi.org/10.14198/rcim.2024.13.06>

Giuseppe Germano

Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Studi Umanistici

germano@unina.it

<https://orcid.org/0000-0002-2764-3714>

Riassunto

La produzione dei canzonieri latini nella Napoli aragonese si sviluppò in un quadro di grande complessità culturale tra il latino e le lingue volgari in uso presso la corte. Focalizzando i loro caratteri distintivi, il saggio si propone di realizzarne un'interpretazione coerente col quadro della cultura del loro tempo. La sintesi che emerge dall'indagine mostra come, con l'adesione degli intellettuali al programma della politica aragonese nel momento del suo splendore, i canzonieri erotici esprimessero anche un impegno ideologico nella rappresentazione e nella costruzione dei valori della società: è l'epoca dei canzonieri di Giovanni Pontano e dei suoi coetanei, Elisio Calenzio e Gabriele Altilio. Col cambiare degli equilibri esistenti tra gli intellettuali e il potere politico nella crisi della corona e con l'avvento del Vice Regno spagnolo, essa mostra, poi, come cambi anche il carattere della produzione poetica, che tende a porre in secondo piano l'elemento amoroso, diventando perlopiù encomiastica e celebrativa, e ad allontanarsi dall'impegno in precedenza espresso. In quest'epoca solo due canzonieri, uno di Girolamo Angeriano ed uno di Pomponio Gaurico, sono propriamente amorosi ed esprimono il nuovo modo di vivere l'amore in un mondo in cui l'introspezione e la riflessione si sostituiscono all'impegno ideologico e sociale. I canzonieri erotici di questo periodo così denso di trasformazioni mostrano quanto possa essere stretto il rapporto tra una produzione letteraria di carattere sia pure intimo e la società nella quale essa abbia visto la luce, fornendo, così, una paradigmatica chiave di lettura del loro tempo.

Conflicto de intereses: El autor declara no tener conflicto de intereses.



Licencia: Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY ,4.0). <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

© 2024 Giuseppe Germano



Parole chiave: poesia amorosa; cultura aragonese; ricezione dei classici; Giovanni Pontano; Elisio Calenzio; Gabriele Altilio; Girolamo Angeriano; Pomponio Gaurico; latino umanistico

Abstract

The production of Latin *Canzonieri* in the Aragonese Kingdom of Naples developed in a context of great cultural complexity that was the interaction of Latin and the vernacular languages used at court. By focusing on the distinctive characteristics of these songbooks, this essay aims to create an interpretation that is coherent with the framework of the culture of their time. The synthesis that emerges from our study shows how, with the adherence of intellectuals to the Aragonese political program in the moment of its splendour, erotic songbooks also expressed an ideological commitment in the representation and construction of society's values: it is the era of the lyric collections of Giovanni Pontano and his peers, Elisio Calenzio and Gabriele Altilio. With a new balance struck between intellectuals and political power during the crisis of the crown, and with the advent of the Spanish Vice-Kingdom, we see how the character of poetic production also changes, which relegated the amorous to the background, where it becomes mostly laudatory and celebratory, moving away from ideological commitment mentioned above. In this time only two lyric collections, one by Girolamo Angeriano and one by Pomponio Gaurico, are properly amorous, and express the new way of living love in a world where introspection and reflection replace ideological and social commitment. The amorous songbooks of this transformative period show how close the relationship is between literary production, even one of an intimate nature, and the society from which it springs, thus providing a hermeneutic key for understanding the historical period of the *Canzoniere* itself.

Keywords: amorous poetry; Aragonese culture; reception of the classics; Giovanni Pontano; Elisio Calenzio; Gabriele Altilio; Girolamo Angeriano; Pomponio Gaurico; humanistic Latin



La produzione di una lirica erotica organizzata in raccolte variamente strutturate e proposta ad un pubblico di lettori dotto e raffinato rappresenta uno dei momenti più felici della cultura napoletana dell'Umanesimo e del primo Rinascimento tra latino e volgare: essa impegnò il fior fiore degli intellettuali d'epoca aragonese e convogliò le istanze più originali del rinnovamento umanistico in differenti idiomi, cioè il latino, l'italiano, il catalano e il castigliano (Gargano 1994: 105-108), sia pure nel solco di una gloriosa tradizione di modelli antichi e moderni, che si estende dai classici latini al Petrarca volgare ed agli autori iberici più o meno contemporanei. In un quadro di così grande complessità culturale, sul quale negli ultimi decenni si è intensificato con crescente consapevolezza l'interesse degli specialisti dei singoli settori coinvolti, vorrei qui focalizzare la mia attenzione sulla produzione dei canzonieri in lingua latina, che si distingue per il suo carattere di elegante classicismo, anche se non prescinde da un dinamico processo

osmotico con la parallela produzione negli altri idiomi d'uso in un gioco di allusioni e riflessi tutto da approfondire,¹ visto che le corti di Alfonso il Magnanimo e di suo figlio Ferrante rappresentavano un vero e proprio crogiuolo multiculturale (Germano 2022).

La figura di maggiore spicco nell'ambito della lirica in latino del secondo Quattrocento napoletano si deve certo individuare in quella del grande umanista poligrafo, nonché acuto politico Giovanni Gioviano Pontano (7 maggio 1429-17 settembre 1503).² Nato a Cerreto di Spoleto nel 1429, si trasferì giovanissimo a Napoli nel 1447, ove fu accolto a corte da Alfonso il Magnanimo e completò la sua formazione col sostegno e l'amicizia degli intellettuali riuniti nell'Accademia napoletana sotto la direzione di Antonio Beccadelli, detto il Panormita.³ Durante la sua lunga carriera poetica, che si estese per oltre mezzo secolo, dai primi giovanili esperimenti lirici di stampo catulliano condotti sul modello dell'*Hermaphroditus* del Panormita (Monti Sabia 2010: 8-9; Iacono 2016: 50-53) alla costituzione delle raccolte più tarde, che furono sottoposte a revisione fino alle soglie della sua morte (Monti Sabia 2010: 25-28) e che lo avrebbero reso ampiamente famoso e imitato per almeno quattro secoli in tutta Europa, egli produsse ben quattro canzonieri erotici: il *Parthenopeus, sive Amorum libri duo*,⁴ i *De amore coniugali libri tres*,⁵ gli *Eridani libri duo*⁶ e gli *Hendecasyllaborum sive Baiarum libri duo*.⁷

La raccolta del *Parthenopeus* nella sua redazione definitiva testimoniata dall'*editio princeps* postuma del 1505⁸ conta 48 componimenti, che sia dal punto di vista numerico, sia per

1. Molto interessante, in tal senso, la recente indagine di Carlomusto (2023), che apre la strada alla comprensione dei rapporti tra la teoresi umanistica sulla produzione poetica in latino e la prassi contemporanea della lirica in volgare.
2. Sulle vicende della sua vita e sulla sua produzione letteraria, filosofica, politica e scientifica, imprescindibili Pércopo 1938, Kidwell 1991 e Monti Sabia 2010, nonché il profilo bio-bibliografico di Figliuolo 2015.
3. Monti Sabia 2010: 7-8. Sul Panormita, ancora utile Resta 1965. Sulla costituzione, sui caratteri e sugli sviluppi dell'Accademia napoletana, Furstenberg-Levi 2016, ma non senza il supporto di Ottobre 2020.
4. Il *Parthenopeus* vide la luce in una primitiva stesura di un libro solo, non approvata dall'autore, in Tiferno 1498; ma la vera e propria *editio princeps*, nella versione definitiva in due libri, apparve postuma per le cure di Pietro Summonte in Pontano 1505: ff. 3^r-26^r, riedita nello scorso secolo sul testo della *princeps* in Soldati 1902, II: 57-112, e in Oeschger 1948: 65-121, manca ancora di un'edizione critica moderna fondata sui manoscritti superstiti.
5. Anche l'*editio princeps* del *De amore coniugali* apparve postuma a cura del Summonte in Pontano 1505: ff. 27^r-51^r; la raccolta, riedita anch'essa sul testo della *princeps* in Soldati 1902, II: 115-168, e in Oeschger 1948: 125-185, manca tuttora di un'edizione critica moderna. Recente la traduzione in inglese di Roman 2014: 1-157.
6. L'*editio princeps* dell'*Eridanus* apparve anch'essa postuma a cura del Summonte in Pontano 1505: ff. 120^r-145^v; l'opera, riedita sul testo della *princeps* in Soldati 1902, II: 341-397, e in Oeschger 1948: 381-444, attende anch'essa una moderna edizione critica, anche se, al momento, mancano fonti manoscritte e l'unico testimone resta quello della *princeps*. Un'edizione con traduzione francese e commento si deve a Casanova-Robin 2018.
7. La raccolta ebbe due anni dopo la morte del suo autore due *editiones principes*, a breve distanza l'una dall'altra, una a Venezia, a cura di Aldo Manuzio, in Pontano 1505a: ff. 186^r-218^v, e una a Napoli, a cura del Summonte, in Pontano 1505: ff. 80^r-105^v. Sulla vicenda che determinò quest'anomalia editoriale, si veda Monti Sabia 1969; nonché Monti Sabia 1978: 1-6. La raccolta è stata riedita sul testo delle due *principes*, in Soldati 1902, II: 247-303, e in Oeschger 1948: 279-342; ma ha ricevuto anche una moderna edizione critica condotta sui manoscritti a cura di Monti Sabia (1978). Di tale raccolta sono apparse una traduzione in inglese: Dennis 2006; e una in tedesco, con tavole originali in bianco, nero e oro (Roth 2016).
8. Per l'interpretazione di questo canzoniere alla luce della ricezione dei classici, Iacono 1999; Iacono 2016: 53-56.

il tono e il carattere del loro contenuto, non appaiono equamente distribuiti nei suoi due libri: infatti, il primo libro, di 34 carmi di vario metro e d'ispirazione perlopiù catulliana, ha un carattere in prevalenza erotico dai toni giocosi e salaci, mentre il secondo, di 14 carmi composti quasi tutti in distici elegiaci, ha una notevole impronta mitologica, che rinvia allo spirito della poesia ovidiana delle *Metamorfosi*; ma in ambedue i libri si rileva una spiccata tensione emulativa nei confronti dei modelli classici elegiaci di Properzio e di Tibullo. La matrice erotica della raccolta appare ispirata a differenti filoni stilistici: i carmi polimetrici, più leggeri e scanzonati, sono riconducibili alle *nugae* di Catullo ed agli epigrammi di Marziale,⁹ ma anche all'immediato precedente artistico dell'*Hermaphroditus* del contemporaneo Antonio Panormita; i carmi più seri e complessi in distici si rifanno, invece, alla poetica degli elegiaci latini, con una preferenza per Properzio, quasi legittimata dalla patria umbra comune ai due poeti, anche se, al di là della topica del genere, in Pontano non manca mai l'innovazione, finalizzata perlopiù a dissacrare la tensione lirica dei modelli antichi con arguti elementi di stampo comico. L'esempio di Properzio, però, seguito soprattutto sul piano microstrutturale e linguistico, appare abbandonato nella scelta di cantare non una donna soltanto, bensì due, cioè una Cinnama e una Fannia, con una soluzione artistica che tiene certamente conto del modello di Tibullo, ma non trascura nemmeno i contemporanei canzonieri erotici del ferrarese Tito Vespasiano Strozzi e del fiorentino Cristoforo Landino (Iacono 2016: 55). L'elemento erotico con i *topoi* della tradizione elegiaca latina non esaurisce, tuttavia, la poetica del *Parthenopeus*, in quanto nel suo secondo libro l'umanista conferisce ampio spazio anche alla propria attitudine mitopoietica (Iacono 1999: 127-155), uno degli elementi più caratteristici dell'ispirazione e della modalità espressiva del suo mondo fantastico.¹⁰ Così, egli s'inventa, per esempio, dei veri e propri *aitia* per valorizzare in senso classico il paesaggio della sua terra umbra, come la nascita del fiume Casi (*Casis*) da una caduta (*casus*) di Ganimede, coppiere degli Dèi (*Parth.* II 5); oppure la favola della quercia (*cerrum*, da cui il nome della città di Cerreto) che avrebbe protetto gli amori del dio Pan per la ninfa Neretide, eponima di un altro fiume umbro, la Nera (*Parth.* II 9); oppure, ancora, quasi a sigillo della raccolta, il racconto della metamorfosi di sapore ovidiano del pastore Sebeto nell'omonimo fiume napoletano, con la promessa di cantare, poi, le sue nozze con la sirena Partenope (*Parth.* II 14).¹¹ Significativo, qui, in chiusa, appare lo spostamento geografico dal paesaggio umbro a quello napoletano, che, sia pure all'interno del codice erotico ispirato ai classici, sancisce anche il passaggio dell'umanista ad una nuova poetica, volta ad esaltare e dignificare con precisa consapevolezza programmatica la sua nuova patria napoletana e la grandezza della dinastia aragonese (Germano 2015). Il *Parthenopeus*, in sintesi, decreta la rinascita di un registro poetico colto di stampo classico alla corte aragonese di Napoli attraverso un geniale rinnovamento dei modelli antichi alla luce di un'originale sensibilità umani-

9. Sul modello di Marziale nel *Parthenopeus*, si vedano Iacono 1999 e Mindt 2022: 150-151.

10. Su tale attitudine creativa, che affiora in tutta la sua produzione poetica tra ricezione dei classici e innovazione fantastica, la critica si è soffermata soprattutto negli ultimi anni. Tra i contributi più significativi vorrei ricordare Tateo 1995, Coppini 2006, Casanova-Robin 2009, Coppini 2009, Casanova-Robin 2011, Coppini 2011, Germano 2015, Iacono 2015 e 2019, Germano 2022a e Germano 2022b.

11. Su questi graziosi componimenti eziologici, oltre a Iacono 1999: 129-142 e 2016: 55-56, si sono, sia pur brevemente, soffermati anche Coppini 2011: 275-276 e, sui soli primi due, Nazzaro 2018: 290-292, 295-298. Sulla freschezza erotica di alcuni aspetti descrittivi della favola dell'amore del dio Pan per la ninfa Neretide di *Parth.* II,9 ha focalizzato l'attenzione Germano (2020: 432-434).

stica: l'esempio di Catullo e Marziale, qui abilmente fuso con quello degli elegiaci latini, rappresenta, accanto a quello di Antonio Panormita, solo un raffinato sfondo allusivo di un mondo del tutto nuovo negli affetti e nei sentimenti, nel quale il mito è rivitalizzato ed attualizzato ad evocare, come in una realtà trasfigurata posta al di fuori del tempo e della storia, le esperienze, gli amori, le amicizie e le ansie di un poeta moderno indissolubilmente legato al proprio presente.

La raccolta del *De amore coniugali* presenta un totale di 33 carmi, tutti composti in distici elegiaci, che anche in questo caso non sono equamente distribuiti nei suoi tre libri, in quanto il primo libro ne conta 10, il secondo 19 e il terzo solo 4. Si tratta di un canzoniere d'amore con un tratto di originalità del tutto innovativo, perché il poeta non vi canta momenti ed aspetti della propria passione per un'amante, bensì quelli della propria storia coniugale, in una sorta di diario familiare che procede secondo un ordine cronologico abbastanza preciso e che comprende anche i luoghi che gli fanno da sfondo, nonché le gioie e le cure della sua paternità come coronamento socialmente riconosciuto di una relazione legittima.¹² Infatti, a differenza dei modelli elegiaci classici di Tibullo, Propertio e Ovidio, che pure rappresentano per lui un imprescindibile riferimento linguistico, stilistico e retorico, il Pontano, che aveva alle sue spalle quasi quindici secoli di civiltà cristiana, decide di cantare l'amore per la sua sposa, Adriana Sassone, la nobile e bella napoletana del Seggio di Montagna che aveva sposato diciassettenne il 1° febbraio 1461 (Monti Sabia 1999: 23 e 2010: 13-17); ma l'originalità del canzoniere non si esaurisce solo nel fatto di essere dedicato dal poeta con tutti i registri topici classici dell'*eros* alla sua sposa anziché ad un'amante, ma si estrinseca anche nel suo tessuto poetico e sentimentale. La poesia del *De amore coniugali*, difatti, a differenza dei modelli classici, in cui la topica di genere e l'elemento mitologico sembrano asfissiare i riflessi della vita reale e dei sentimenti da cui furono ispirati, attinge, invece, la sua materia costitutiva alla concretezza della vita e delle emozioni dell'umanista. Nel cantare il suo amore per Adriana e nel realizzare una sorta di cronaca sentimentale dei suoi momenti più belli, ma anche di quelli più difficili (come, per esempio, le forzate lontananze causate dalle campagne di guerra in cui accompagnava, in qualità di segretario, Alfonso d'Aragona, Duca di Calabria, in *De am. con.* I 5-8), il poeta coinvolge tutto il mondo dei suoi affetti familiari e il teatro delle sue vicende (Monti Sabia 1999: 24-25). Così, accanto ai variegati momenti dell'amore coniugale il Pontano canta nella raccolta, per esempio, anche la gioia per la nascita del tanto atteso figlio maschio, Lucio (*De am. con.* I 10), al quale dedica pure 12 deliziose *Naeniae* (*De am. con.* II 8-19), delle splendide ninne nanne dai ritmi straordinariamente sonori, nelle quali il piccolo Lucio appare come protagonista accanto alle sorelline, alla madre ed alla nutrice di un'originalissima serie di veri e propri mimi familiari.¹³ Al suo rapporto con

12. Su tradizione, cronologia e motivi della raccolta, si vedano Parenti 1985: 80-110; e Monti Sabia 1996, 1999 e 2009: 324-340. Su alcuni aspetti della sua poesia, Coppini 2011: 272-273, 282-286 e Germano 2021.

13. Su tradizione e testo delle *Naeniae* si soffermò Monti 1969-1970, nel darne l'edizione critica. Sul mondo poetico delle *Naeniae*, si vedano Budzisz 1981 e Smeesters 2005. Monti Sabia, espresse sulle *Naeniae* un giudizio ancora valido: «Ma l'originalità assoluta, svincolata da ogni rapporto con gli *auctores*, il Pontano la raggiunge, inventando un nuovo filone poetico (che avrà un suo influsso sulla poesia successiva) nelle *Naeniae* per il suo *Luciolus*, quei dodici carmi che, come dicevo, costituiscono un miracoloso *unicum* nella poesia latina di tutti i tempi per la rappresentazione realistica, e insieme tenera e gentile, del mondo che ruota intorno alla culla del piccolo Lucio e per la duttile armonia e la felicissima espressività di un latino che sa farsi linguaggio infantile o trasformarsi, a volte, in puro suono, per indurre il sonno con

le figlie egli dedica, invece, da padre attento e premuroso, non solo dei carmi di matrice pedagogica (*De am. con.* I 9 e II 1), di grande interesse per la ricostruzione dei tratti della morale e della società del tempo, ma anche dei festosi epitalami, tutti intrisi di memorie classiche, composti in occasione delle loro nozze (*De am. con.* III 3-4).¹⁴ Inoltre, il poeta non manca neppure di indirizzare un affettuoso ricordo ai cani che avevano allietato la vita della sua famiglia, Capuana ed Asterione (*De am. con.* II 1, vv. 25-52),¹⁵ o di celebrare la villa che egli aveva acquistato sulla collina del Vomero e che, nella sua qualità di rifugio extraurbano dai suoi gravosi impegni pubblici e dal tumulto della vita cittadina, ci appare come scenario privilegiato di una significativa parte della raccolta (*De am. con.* II 2-6). Proprio nel teatro di tale rifugio di campagna trova luogo anche un'accurata confessione del poeta, piena di tristezza e sensi di colpa, su un cedimento sentimentale avvenuto per una fanciulla senese di nome Ginevra mentre era lontano da casa, durante una fase della Guerra di Toscana (*De am. con.* II 2), a testimonianza di una fiducia incredibilmente moderna nel fatto che la vita coniugale possa attraversare anche delle crisi senza mettere in discussione il valore del suo legame, se esso è sorretto da una profonda adesione del cuore (Monti Sabia 2009: 326-327; Germano 2021). Anche nel *De amore coniugali*, come già nel *Parthenopeus*, il Pontano dà libero sfogo alla sua passione per il mito, mettendo, certo, a frutto la sua lettura di Ovidio e Properzio, ma non rinunciando mai alla sua originale vena mitopoietica (Monti Sabia 1999: 62-64): così, accanto ai colti riferimenti ai miti classici, come quello dell'amore di Marte e Venere o quelli di Evadne, di Laodamia, di Callisto, di Penelope, o quello delle nozze di Ercole con Ebe, il poeta attinge anche al proprio mondo fantastico. Egli inventa, per esempio, senza rinunciare ai paludamenti classici, un nuovo mito delle Sirene, che appaiono presentate come delle avvenenti fanciulle ischitane troppo prodighe nel mettere in mostra le proprie grazie e, per questo, tramutate in mostri marini dalla dea *Pudicitia*, offesa dal loro comportamento civettuolo (*De am. con.* II 1, vv. 77-110).¹⁶ S'inventa, poi, non solo la storia dell'amore di Bacco per la ninfa Antiniana, eponima della sua villa sulla collina del Vomero (*De am. con.* II 5), a figurazione dell'abbondanza e della gioia della vendemmia nel suo fondo ad Antignano, ma anche il delizioso mito della nascita dei *Lepores*, divinità che simboleggiano la seducente bellezza del golfo di Napoli e ne rappresentano le protettrici (*De am. con.* II 9). Questo canzoniere, insomma, oltre ad essere un diario degli affetti familiari dell'umanista, espressi attraverso i registri della sua fantasia mitopoietica abbagliata dalla bellezza del golfo, svolge anche la funzione di proporre poeticamente dei precetti legati alla vita coniugale, stabilendo i ruoli dei due coniugi all'interno del loro rapporto, nonché dei modelli educativi da impartire alla prole, secondo le regole codificate dalla società aragonese per i suoi ranghi più alti.

il suo ritmo cullante da ninnananna. Essi sono la gemma più preziosa di questo originale canzoniere per una moglie, che tanta parte esprime della vita del Pontano» (1999: 64-65).

14. Su alcuni aspetti di matrice etica nella rappresentazione del nudo in tali contesti, si veda Germano 2022c.
15. La morte di Asterione diventò accorato oggetto di canto per il Pontano anche in *Urania* III, vv. 964-987 (Soldati 1902, I: 104-105); i due cani Capuana ed Asterione, madre e figlio, sono anche protagonisti di un episodio del trattato pontaniano *De immanitate*, cap. XVII, §§ 16-17, ove Capuana è chiamata in causa a dimostrazione del fatto che gli uomini superano per matta bestialità gli animali stessi, visto che essa non volle in nessun modo congiungersi con il figlio Asterione, benché si tentasse di costringerla (Monti Sabia 1970: 33-34, 79, 126).
16. Sul senso etico di tale mito, si veda Germano 2022c: 147-148.

Il mito classico e la sua rivisitazione alla luce della creatività fantastica e dell'attitudine mitopoietica del Pontano si pongono al centro dell'*Eridanus*, il canzoniere erotico dedicato dall'umanista al suo amore senile per la giovane e nobile ferrarese Stella di Argenta, che deliziò ed angosciò al tempo stesso il suo cuore dopo la morte della moglie Adriana Sassone, avvenuta nel 1490.¹⁷ L'*Eridanus* non ricevette l'ultima mano da parte del suo autore e, per questo, è stato espresso il dubbio – non del tutto giustificato – che la suddivisione in due libri e l'ordine dei carmi al loro interno possa non risalire alla sua volontà, ma piuttosto a quella del suo editore primo, Pietro Summonte (Monti Sabia 2009: 362-363). In ogni caso, nell'*editio princeps* dei *Carmina* pontaniani (Pontano 1505) e in tutta la tradizione successiva, che da essa dipende, il canzoniere appare diviso in due libri, dei quali il primo conta 41 componimenti e il secondo 32 e, al di là di ogni dubbio, quella dell'*Eridanus* si presenta, col suo *textus receptus*, come una silloge in metro elegiaco di straordinario interesse letterario. Infatti, ritroviamo in essa non solo la raffinata narrazione poetica della senile infatuazione amorosa del poeta per Stella di Argenta, ma anche la sua idea più matura e compiuta dello statuto letterario e stilistico di un canzoniere amoroso, che si presentasse, sì, come moderno e originale riflesso di sentimenti realmente vissuti, ma fosse al tempo stesso anche in una linea di continuità coi modelli classici. Qui, in una suggestiva cornice paesaggistica, che è dominata, con un omaggio a Virgilio, dal fiume Po – il mitico Eridano, appunto – ed è popolata da una turba di divinità e personaggi, certo, mitologici, ma caratterizzati nondimeno da tratti di potente e indimenticabile realismo descrittivo, i componimenti propriamente erotici, in cui l'umanista canta il suo tormentato amore sensuale per Stella, si avvicinano sia con carmi disimpegnati in apparenza, ma densi invece di contenuti metaforici e metaletterari, sia con riflessivi carmi ispirati a tutte le ansie, le paure, le sofferenze e i rimpianti dell'età senile del loro autore, così da creare una complessa e varia costruzione letteraria, ricca di temi lirici che si spingono anche ben oltre la materia erotica in senso stretto. Il carattere non esclusivamente amoroso del canzoniere rispecchia, da un lato, un esempio mutuato dai modelli classici e bene attestato sia in Properzio, sia in Ovidio, ma, dall'altro, un modello già sperimentato in età giovanile anche dal Pontano stesso nella sua raccolta del *Parthenopeus*, di cui abbiamo già detto. La cornice mitologica dell'*Eridanus* coniuga i paesaggi dominati dal corso del Po col mito di Fetonte e delle sorelle Eliadi di ovidiana memoria, che qui acquisisce un ben preciso significato poetico ed emozionale ed attraverso la mescolanza simbolica degli elementi di acqua e fuoco rappresenta una metafora degli alternanti momenti della passione amorosa. Tale mito costituisce anche un monito di matrice etica, che coinvolge quelle tematiche della *prudencia* e della *fortuna* che ispirarono all'umanista, proprio negli ultimi anni della sua attività intellettuale e letteraria, la trattazione del *De prudencia* e del *De fortuna* (Casanova-Robin 2018: XX-XXXVII). La celebrazione del fiume Eridano, un elemento naturalistico ed al tempo stesso mitologico, domina la raccolta pontaniana fin dal suo esordio (*Erid.* I 1), dove appaiono *in nuce* i suoi motivi conduttori, come quello,

17. Di Stella non si sa quasi nulla, neppure il casato: il Pontano dovette conoscerla durante la guerra di Ferrara (1482-1484) e, dopo la morte della moglie, la fece venire a Napoli; prima del 1496 ebbe da lei un figlio, Lucillo, morto a soli cinquanta giorni. Per quanto molto più giovane dell'umanista, Stella gli premorì in una data ignota anteriore al 1502 (Monti Sabia 2009: 361). Sulla costituzione, sulla cronologia e sui motivi lirici della raccolta resta fondante, anche se non del tutto condivisibile, lo studio di Monti Sabia (2009: 361-384), ma ora risulta imprescindibile, per le sue fini ed approfondite notazioni, lo studio di Casanova-Robin (2018: XI-CX).

propriamente erotico, della mistione di acqua e fuoco, che trova il suo completamento nell'evocazione di Ganimede trasformato nella costellazione dell'Acquario (vv. 13-14); o come quello mitico della coppia di Marte e Venere (vv. 15-56), che incarna l'allegoria dell'amore come opposizione e connubio dialettico dei contrari, che l'ormai vecchio umanista innamorato esprime nel canzoniere attraverso l'insistente riferimento alla dualità di Stella, fonte di consolazione e di sofferenza al tempo stesso (Casanova-Robin 2018: XXXIX-XLVIII). L'amore per Stella appare vissuto e rappresentato attraverso il filtro trafigurante del mito, nel quale il poeta ritrae sé stesso e la sua amata nella realtà del loro reciproco rapporto, come, per esempio, nell'evocazione delle figure di Titone ed Aurora (*Erid. passim*) o del dio eponimo del Mincio e della ninfa Pasyale (*Erid. I 14*); ma è la luce di Stella l'aspetto veramente fondante dell'*Eridanus*, che è tutto attraversato dalla poetica della luce coi suoi motivi attinti ai termini della filosofia platonica e neoplatonica in voga nella Firenze ficiniana, senza perdere mai di vista, però, il mondo concreto dei sensi e della carne (Casanova-Robin 2018: LXVI -LXXXIX). Eppure, al di là del mito, al di là dei motivi amorosi sensuali o spirituali, la poesia pontaniana dell'*Eridanus* attinge ispirazione alle grandi tradizioni filosofiche del mondo antico ed alle meditazioni filosofiche contemporanee sul valore creativo e gnoseologico da attribuire al diletto dei sensi, per creare una perfetta mescolanza di motivi sentimentali e intellettuali, le cui chiavi di volta si riconoscono in certi usi lessicali che riconducono alle singole tradizioni di pensiero di volta in volta evocate. Così, appaiono in controluce elementi lucreziani, empedoclei, platonici, stoici, ma anche dei tratti riconducibili all'edonismo filosofico espresso alcuni decenni prima a Napoli da Lorenzo Valla nel suo trattato *De vero falsoque bono* (Casanova-Robin 2018: L-LXVI). Nella poesia dell'*Eridanus* si deve, infine, riconoscere anche un aspetto consolatorio: il Pontano attraverso le strutture del mito, l'esperienza dell'amore e il culto dell'amicizia cerca e determina, non senza un costante colloquio con gli amati ed emulati modelli classici, una modalità personale di consolare gli affanni dei suoi anni più tardi, riconoscendo in tal senso un valore privilegiato nella composizione poetica, che diventa per lui quasi una via di salvezza (Casanova-Robin 2018: LXXXIX-CX). La poesia pontaniana dell'*Eridanus* possiede, dunque, una dimensione complessa, erudita, profondamente ideologica e filosofica, ma anche profondamente umana: l'uso del lessico, la costruzione delle strutture e la dinamica delle immagini poetiche consentono di individuare in questo maturo e raffinato canzoniere un profondo significato cifrato, che risulta abilmente celato sotto il velo della mitopoiesi e della retorica.

Con gli *Hendecasyllaborum sive Baiarum libri duo* il Pontano, abbandonando la polimetria del *Parthenopeus* e il distico elegiaco del *De amore coniugali* e dell'*Eridanus*, adotta la leggera e scoppiettante espressività epigrammatica dell'uso stichico degli endecasillabi faleci per condurci su un piano poetico del tutto diverso, di cui risulta arduo definire il significato in maniera piena e univoca.¹⁸ Nella sua redazione definitiva la raccolta, composta in massima parte tra il 1490 e il 1500, consta di 70 componimenti abbastanza equamente distribuiti tra il primo libro, che ne conta 32, e il secondo, che ne conta 38. Con un riferimento costante al modello classico di Catullo, ma non senza il supporto di quello di Marziale (Mindt 2022:

18. Dato che gli *Hendecasyllabi* hanno catalizzato solo negli ultimi anni una più specifica attenzione da parte della critica (Coppini 2004, Iacono 2011, Roth 2017, Orfitelli 2021), potrebbe sembrare azzardato il tentativo di dare un'interpretazione complessiva ed attendibile della raccolta, ma penso che se ne possano almeno gettare le basi.

152-155), questo canzoniere è collocato nella cornice briosa e mondana delle terme di Baia, mèta molto ambita dagli esponenti dell'alta società dall'età romana fino a quella aragonese, quando l'aristocrazia napoletana e gli stessi re con la loro corte avevano eletto quei luoghi ameni, ricchi di sorgenti calde e curative, nonché di saune naturali, a privilegiato ritiro di vacanza ed attività festive. Sulla scia di una bene attestata tradizione classica, che aveva elevato le terme di Baia agli onori della letteratura (Iacono 2011: 13-14), il Pontano sceglie lo scenario mondano di tale località flegrea, con la sua vita libera e lussuosa, con le sue donne d'ogni condizione sociale, belle e, spesso, disponibili, come sfondo di una poesia giocosa e disimpegnata, attingendo ai registri erotici come a quelli comici e focalizzandosi sull'ammirazione della bellezza e del fascino muliebre nelle sue più varie manifestazioni sensuali, non senza indulgere ad un gioco bonario con la propria senilità e con quella dei suoi amici dell'Accademia (Iacono 2011: 16-19). Per quanto nel canzoniere compaiano diverse figure femminili, da quella della moglie Adriana, o di Stella di Argenta, a quelle delle mogli o delle amanti dei suoi amici accademici o di altri personaggi della corte, fino ad altre poco afferrabili, come quelle di Batilla, Fannia, Focilla, con cui sembrerebbe che il poeta avesse intrattenuto dei rapporti di intimità, qui non si celebra, tuttavia, l'amore per una o più donne, ma la bellezza stessa che delizia i sensi, attraverso la vista, l'udito, il tatto; la bellezza di cui godeva il poeta insieme coi suoi amici e che coinvolgeva tutta l'alta società napoletana, fino ai più alti esponenti della corte aragonese. Con l'espedito dell'apostrofe a un destinatario – un amico, una donna, le ragazze o i ragazzi spensierati, la Musa, o lo stesso Duca di Calabria – l'umanista emula i suoi modelli, Catullo e Marziale, con l'intento di rinnovare la tradizione alla luce della propria sensibilità, non rinunciando alla propria vivace fantasia mitopoietica, al culto dell'erudizione, nonché a un uso della retorica finalizzato ad una fine comunicazione metaletteraria (Germano 2014: 58-63). La modalità tematica che domina la raccolta è ispirata alla *varietas*, che rinvia ancora una volta al modello catulliano, ma i molteplici motivi che la animano affiorano dalla vita concreta del poeta, dalle sue relazioni familiari e sociali ispirate ad un sentimento profondo della *sodalitas*, dai suoi sogni (anche da quelli, per così dire, *proibiti*), dalle sue emozioni, dal culto della bellezza e dal suo mondo fantastico e intellettuale. Il sentimento della *sodalitas* assume, in particolare, una posizione di grande rilievo all'interno di questo canzoniere, che non solo appare dedicato ad uno dei più intimi amici dell'umanista, Marino Tomacelli, noto personaggio della corte aragonese non alieno dagli *studia humanitatis*,¹⁹ ma evoca qua e là con scherzosa affettività amici ed accademici sia della vecchia che della nuova guardia, a testimonianza della centralità che il poeta conferiva alla dimensione sociale e relazionale nella propria vita pubblica e privata. Nel considerare questo straordinario canzoniere, ci si potrebbe domandare come il suo autore avesse potuto concepire il suo mondo spensierato e giocoso, in gran parte dedito al culto dell'*eros* e della bellezza nell'atmosfera festosa delle terme di Baia, negli anni novanta del XV secolo, nel periodo più

19. Marino Tomacelli (Napoli 1429-1515) fu caro a Ferrante I d'Aragona, di cui fu consigliere e segretario, ma anche ambasciatore (a Firenze, in particolare, dal 1465 al 1495 in varie riprese). Ricordato dai suoi contemporanei come un uomo dotato di straordinaria cultura (fu, forse, discepolo di Lorenzo Valla), raccolse una cospicua collezione di codici, ma non dovette scrivere mai nulla. Membro dell'Accademia Napoletana, si può annoverare fra i più vecchi e intimi amici del Pontano, che oltre ai due libri degli *Hendecasyllabi* ed a parecchi singoli carmi di questa e di altre raccolte, gli dedicò pure i due libri *De aspiratione* e lo fece comparire come interlocutore nel dialogo *Aegidius* e come protagonista di alcuni aneddoti del *De sermone*. Un aggiornato profilo in Catone 2019.

buio della propria esperienza umana e personale, dopo la morte della moglie Adriana e nell'irreversibile crisi della dinastia aragonese, che era stata fulcro del suo successo personale e culla di quei valori etici e filosofici in cui il poeta aveva creduto e che si andavano vanificando nella trasformazione della politica e degli equilibri internazionali nell'Italia e nell'Europa di *fin de siècle* (Monti Sabia 2010: 23-31).²⁰ Ebbene, io ritengo che il Pontano proprio nell'angoscia dei suoi anni più bui abbia voluto cercare con la poesia degli *Hendecasyllabi* una consolazione e un rifugio nella creazione di un mondo trasfigurato, quasi senza tempo e fuori dalla storia, in cui potessero ancora avere significato i valori dell'amicizia e la contemplazione del bello, in un'originaria condizione di spensieratezza e giocosa ingenuità. Il canzoniere, con la leggerezza e la grazia dei suoi toni, con la sua sensualità e col suo insistente appello alla *sodalitas*, rappresenterebbe, dunque, secondo tale interpretazione, un tentativo di fuga da una realtà che il suo autore percepiva come insostenibile e che era ispirato da una profonda fede sia nel potere consolatorio della poesia, già evocato più o meno in sincronia nella composizione dell'*Eridanus*, sia nella capacità terapeutica che la letteratura esercita sull'anima, soprattutto nell'affermazione di valori condivisi all'interno di un raffinato sodalizio di amici.

I quattro canzonieri del Pontano che abbiamo esaminato, nonostante, o, forse, proprio per la difficoltà oggettiva di stabilirne una precisa collocazione all'interno dei canoni di uno specifico genere letterario, secondo le direttive di un classicismo che all'epoca della loro composizione non aveva ancora cristallizzato un preciso statuto critico,²¹ mi pare che possano rappresentare il più alto grado di quella mirabile capacità che ebbero gli umanisti di muoversi tra originalità creativa e adesione ai modelli classici per istituire un'espressione letteraria del tutto moderna all'interno di una tradizione da tutti riconosciuta come fondante e irrinunciabile.

Su una medesima linea di originalità creativa innestata sull'adesione programmatica ai modelli classici si colloca altresì, nel panorama della lirica in latino del secondo Quattrocento napoletano, un canzoniere di Elisio Calenzio (Fratte, oggi Ausonia, 1430-1501), umanista coetaneo ed amico del Pontano, ampiamente presente nel dibattito intellettuale promosso dall'Accademia napoletana e legato anche lui, come il Pontano, alla corte aragonese, in qualità di diplomatico al servizio di Ferrante d'Aragona, nonché di istitutore, segretario e intimo di suo figlio Federico, principe di Taranto.²² Infatti, tra le opere letterarie in poesia e in prosa da lui composte nel corso della sua vita, rimaste inedite fino alla sua morte e pubblicate postume a Roma alla fine del 1503 (Calenzio 1503) per volontà di suo figlio Lucio Calenzio, ma con la cura e col supporto del mecenate e umanista romano monsignor Angelo Colocci (Caruso 2016: 120-122), si annovera una raccolta poetica amorosa dal titolo di *Elegiarum Aurimpiae Libri*.²³ Tale canzoniere fu pubblicato nella *princeps* in una posizione privilegiata di apertura e godette di una certa fortuna nella

20. Sul tramonto della politica aragonese e dei suoi valori intellettuali, si veda Delle Donne & Cappelli 2021: 159-187.

21. Sulla questione dell'indipendenza dei canzonieri umanistici rispetto ai generi letterari che si andavano canonizzando nella critica delle letterature classiche, Coppini 1996, 1997: 417-418 e 2006a.

22. Per un'acuta sintesi sulla vita e sulle opere del Calenzio, non scevra di importanti novità e ben supportata da una esaustiva bibliografia di riferimento, si veda Caruso 2016: 113-120.

23. Fra i contributi più recenti sulla struttura, sulle problematiche ecdotiche, sui contenuti e sui modelli della raccolta è d'obbligo riferirsi a Iacono (2014), Thurn (2014), Germano (2015a e 2016) e Mindt 2020.

cultura del Cinquecento e dei secoli successivi, sicché l'umanista, nel giudizio della critica, è stato finora designato come uno dei più appassionati rappresentanti della lirica erotica umanistica (Germano 2015a: 549-550; Germano 2016: 69-70). Esso, che presenta nella redazione testimoniata dall'*editio princeps* una struttura compositiva articolata in due libri di 27 carmi ciascuno,²⁴ è costruito intorno alla relazione amorosa che l'umanista intrattenne in età giovanile con una donna poeticamente chiamata col nome di Aurimpia: per quanto la storia d'amore, che risulta dalla trasposizione letteraria di tale relazione, assuma dei tratti senz'altro convenzionali sotto il profilo dell'adesione del poeta ai canoni della tradizione erotica latina classica, essa presenta anche ampi squarci di realismo, che consentono di escludere l'ipotesi che possa essere stata oggetto di pura invenzione letteraria (Germano 2016: 71-74). Dal punto di vista dell'organizzazione dei suoi contenuti, la maggior parte dei carmi della raccolta trae ispirazione dalla relazione amorosa del poeta con Aurimpia: essi possono essere suddivisi in diverse sezioni, ad ognuna delle quali può essere attribuito un motivo conduttore, che ne individua una certa omogeneità tematica. Nel canzoniere appaiono, così, le alterne fasi di una vera e propria storia d'amore del giovane Calenzio, che, al di là dei suoi puntelli strutturali, si tinge, di volta in volta, di tratti di passione e di gioia, di preoccupazione, di gelosia e di cruccio, o, ancora, di speranza.²⁵ Lo sviluppo di questa storia sembra corrispondere a quello di una reale situazione psicologica vissuta dal poeta con la sua donna ed è probabile che i componimenti fossero ordinati nella raccolta secondo una successione logico-cronologica atta a realizzare un *Liebesroman* nel nome di Aurimpia; ma i motivi poetici ivi presenti non sono neppure estranei al modello catulliano ed agli esempi, più complessi, della poesia erotica latina augustea. Mi riferisco, tra gli altri, al motivo dell'assoluta centralità della donna amata, che si identifica metaletterariamente con la poesia stessa del poeta-amante, oppure a quelli della fugacità della giovinezza, della malattia della *puella* amata o della sua presunta infedeltà, cui segue la rottura della relazione e una successiva riconciliazione; oppure, ancora, a quelli della militanza, o del servizio d'amore, o delle malinconiche fantasticherie *post cineres* (Iacono 2014: 507-510). Tuttavia, sia pure sullo sfondo di tali schemi, situazioni, immagini ed elementi convenzionali, che appaiono di indubbia derivazione letteraria e che appartengono alla topica del genere, si intravede la vita personale del poeta, coi suoi sentimenti e con la sua ironia, con le sue opinioni e il suo carattere, col mondo di credenze e interessi proprio di un umanista del XV secolo. Perciò, al di là di ogni convenzione letteraria e di ogni possibile ricezione della tradizione erotica latina, la storia d'amore di Calenzio con Aurimpia mostra un carattere suo proprio, che le conferisce ampi tratti di originalità (Germano 2016: 79). Altri componimenti appaiono ispirati, invece, ad argomenti diversi e si trovano perlopiù tra la fine del primo libro e l'inizio del secondo della raccolta (Germano 2016: 75-77). Essi non presentano legami diretti ed espliciti con la storia d'amore del giovane umanista, ma mostrano anch'essi un prevalente carattere autobiografico, anche se non più in un senso erotico. Egli vi esprime, infatti, il profondo amore nutrito per la terra natale, quella

24. Sulle scelte editoriali adottate per questo canzoniere nell'allestimento della stampa del 1503 dal suo curatore, monsignor Angelo Colocci, che si era trovato di fronte ad un testo non condotto a definitivo compimento da parte dell'autore, forse nemmeno sul piano strutturale, si veda Germano 2015a: 550-555.

25. Sulla struttura poetica e sui motivi presenti in tale canzoniere, rinvio all'analisi, non senza la menzione dei corrispondenti modelli classici, di Iacono (2014: 518-524); per il rilievo dato ai motivi meno convenzionali rispetto ai modelli erotici classici e più distanti dal canone petrarchesco, si veda Thurn 2014: 75-76.

di Fratte, l'antica Ausonia, ma anche il ricordo della propria formazione culturale, non trascurando di gettar luce su alcuni aspetti del proprio carattere e su alcune preferenze di vita, come l'appartenenza ad una *dimensione contadina* e la sua avversione per la guerra. Autobiografici sono pure i componimenti in cui compare come protagonista il giovane principe Federico, poiché il Calenzio vi rievoca l'esperienza vissuta accanto al rampollo reale, quando ne era il precettore e il segretario: qui il poeta mescola finemente gli echi realistici della vita di corte e i motivi encomiastici e pedagogici indirizzati al giovane principe con elementi letterari e mitologici sapientemente attinti alla tradizione classica. Quanto alla struttura metrica, la raccolta non risulta interamente composta in distici elegiaci, come pure ci si potrebbe aspettare dal titolo *Elegiarum Aurimpiae Libri*, ma presenta anche componimenti articolati in schemi metrici diversi, quali gli endecasillabi faleci, le strofi saffiche, i decasillabi trocaico-dattilici ed anche un sia pure irregolare sistema giambico. Tale varietà sembra ricondurre alle pratiche compositive di Catullo e di Orazio, piuttosto che a quelle dei canzonieri d'amore di Tibullo, Propertio e Ovidio, che si limitano all'uso del solo metro elegiaco. Il poeta, infatti, nel costruire la raccolta poetica dedicata all'amore per Aurimpia, non intende, forse, collegarsi ad un particolare modello strutturale della letteratura classica, ma, come aveva fatto il Pontano col suo *Parthenopeus*, che fu concepito nello stesso torno di tempo e nella medesima temperie culturale, realizza una raccolta ispirata, per certi aspetti, al modello catulliano e, per altri, a quello dei poeti elegiaci augustei. Mi sembra, dunque, che il canzoniere del Calenzio, anche così come si presenta nella sua *editio princeps* romana del 1503, cioè in una forma non del tutto rivista dal suo autore e qua e là alterata dal suo editore (Germano 2015a e 2016: 84-90), possa esser giudicato in una linea di piena coerenza e continuità con le più innovative tendenze ad esso contemporanee e che, per merito della sua particolare finezza e originalità letteraria, possa essere annoverato fra le più interessanti esperienze realizzate nel campo della poesia erotica dell'umanesimo italiano.

Accanto alle figure del Pontano e del Calenzio, anche se di un decennio circa più giovane di loro, deve essere qui menzionato come autore di un variegato canzoniere, Gabriele Altilio (Caggiano c. 1440 – Policastro 1501):²⁶ intellettuale anch'egli attivo presso la corte aragonese come precettore e segretario personale di Ferrandino, figlio primogenito di Alfonso Duca di Calabria, poi re Alfonso II, fu nominato vescovo di Policastro dal 1493, non senza il sostegno del re Ferrante I presso il papa Alessandro VI. Egli ebbe una posizione di spicco tra i poeti dell'Accademia Pontaniana, stando almeno ai lusinghieri consensi espressi nei suoi confronti dal Pontano e, più tardi, dal Sannazaro (Luppino 1985: 49-50), ma sono solo pochi i documenti a noi noti della sua attività poetica, tra i quali, appunto, un canzoniere senza titolo, designato dal suo autore come *libellus* (Luppino 1985: 60-61), che conta un non ampio manipolo di carmi (una ventina all'incirca) e che non fu mai condotto definitivamente a termine, cadendo, per questo, nell'oblio fin quasi alla fine del XIX secolo, quando la segnalazione della sua esistenza tra le carte del codice Palatino Vindobonense 9977 (Pèrcopo 1894) ne sancì il recupero e ne determinò una certa diffusione, sia pure attraverso edizioni molto mendose (D'Angelo 1914; Lamattina 1978), non

26. Su di lui, si vedano, almeno, Nicolini 1960, Luppino 1985: 49-51 e Tufano 2014, con ampia documentazione bibliografica.

ancora rimpiazzate da un'edizione critica ispirata a criteri ecdotici rigorosi e moderni.²⁷ Allo stato attuale delle nostre conoscenze sulla tradizione dei *Carmina* dell'Altilio, il *libellus* dei componimenti da lui riuniti sotto forma di canzoniere rappresenta un *corpus* vario per metro ed argomento, nel quale come la tematica amorosa si alterna ai motivi dell'amicizia, a quelli sepolcrali o encomiastici, o alle lodi della vita agreste, così i distici elegiaci si alternano agli esametri, agli endecasillabi faleci ed ai gliconei con l'avvicinarsi delle tematiche trattate e il conseguente riferimento ai modelli classici: esso segue, insomma, la linea stilistica segnata nella cultura aragonese dal Pontano col suo *Parthenopeus* ed attinge soprattutto al modello di Catullo e degli elegiaci, senza trascurare occasionalmente anche altri *auctores*, come Orazio o Virgilio (Tufano 2018). I componimenti amorosi del canzoniere sono dedicati ad una sola donna, cantata con un nome, Febia (*Phoebia*), che ha la medesima valenza metrica (un dattilo) dei nomi di *Lesbia*, *Delia*, *Cynthia*, cioè delle donne cantate da Catullo, Tibullo e Propertio. Tali carmi presentano motivi tipici della tradizione erotica classica, come l'innamoramento determinato da un colpo di fulmine, la gelosia derivante dall'incostanza e dall'infedeltà reali o presunte della donna amata, l'angoscia suscitata dalla sua lontananza, il desiderio di raggiungerla in campagna con la contrapposizione tra città ed ambiente rurale, o semplicemente una vaga sofferenza d'amore e un molteplice appello alla *militia Veneris*. Eppure, nonostante il costante riferimento alla topica erotica classica e nonostante la scarsa caratterizzazione di Febia in linea coi suoi modelli antichi, il lettore stenta a riconoscere in questa donna sia pur evanescente un personaggio fittizio, forse per la freschezza e la spontaneità dell'autobiografismo che emerge dai paludamenti retorici classici e dal continuo ricorso alla mitologia. Al di là delle tematiche erotiche, il canzoniere indulge anche al motivo dell'amicizia, coi suoi carmi dedicati ai personaggi coi quali il poeta, attingendo ancora una volta alle proprie vicende personali, sceglie di condividere i suoi dolori o le sue gioie; ma assume anche toni consolatori, o indugia sul mistero della morte, riprendendo, in qualche caso, il genere del *tumulus*, che era stato condotto a piena dignità letteraria dal Pontano con la sua raccolta *De tumulis* (Parenti 1987; ma anche Parenti 1985: 19-79; nonché Butcher 2016), non disdegnando nemmeno di trattare soggetti encomiastici, con le sue lodi indirizzate agli Aragonesi. Ciò che emerge già ad una lettura superficiale di tale canzoniere è rappresentato dall'esistenza di un *fil rouge* che lo collega strettamente a quelli già in precedenza considerati, cioè al *Parthenopeus* del Pontano e all'*Elegiarum Aurimpiae libri* del Calenzio e che si evidenzia nella mescolanza dell'*eros* con altri argomenti autobiografici in una rarefatta trasfigurazione operata con gli strumenti retorici del mondo classico e con la riappropriazione del suo apparato mitologico; nella preferenza del modello di Catullo e degli elegiaci latini rivissuto non senza autonomia rispetto alla topica del genere; nel legame non del tutto cortigiano, ma quasi affettivo con gli esponenti della dinastia aragonese, che rivela anche una piena adesione al programma culturale promosso nel meridione d'Italia da quella dinastia (Delle Donne & Cappelli 2021).

27. Luppino (1985: 50-51) si sofferma sulle vistose mende delle due edizioni finora disponibili. Al di là degli errori di trascrizione e d'interpretazione, la loro principale carenza consiste nel non aver tenuto conto delle molteplici redazioni di medesimi carmi presenti nel codice viennese e nel non aver esercitato una critica delle varianti per ricostruirne la storia redazionale e una *facies* conforme, ove possibile, all'ultima volontà dell'autore.

Con l'esaurimento degli intellettuali della generazione del Pontano,²⁸ quelli delle due generazioni successive furono influenzati dalla rapida evoluzione delle condizioni sociali, culturali e politiche del Regno e dal sempre più ampio riconoscimento attribuito alla dignità del volgare come lingua letteraria. Così, essi, pur ispirandosi perlopiù ai medesimi modelli classici, ne interpretarono la lezione in forme e modi profondamente differenti e ciò ebbe una notevole ricaduta anche sulla produzione poetica e, in particolare, sulla costituzione dei canzonieri in latino. Infatti, la crisi della dinastia aragonese napoletana, iniziata già verso la fine degli anni Ottanta del XV secolo, e la trasformazione del Regno di Napoli in un Vice Regno spagnolo all'alba del XVI secolo, con la relativa scomparsa di una corte napoletana e il decentramento dell'aristocrazia, cambiarono gli equilibri prima esistenti tra gli intellettuali e il potere politico (Delle Donne & Cappelli 2021: 167-187): a Napoli, in assenza di una corte che rappresentasse il fulcro propulsivo della produzione letteraria e che sollecitasse una propaganda fondata sul consenso dei letterati, gli uomini di cultura incominciarono a cercare perlopiù favori e sostegno economico presso i mecenati delle corti baronali, ovvero presso gli esponenti delle più alte gerarchie ecclesiastiche. I canzonieri in latino divennero pian piano, anche di fronte all'emergente fortuna poetica del volgare,²⁹ quasi un relitto di una cultura del passato, che si tinse gradualmente di tutti i difetti del classicismo, e non rappresentarono più l'espressione letteraria della vita dei loro autori, tesi nello sforzo di creare un paradigma ideale atto a ridefinire il mondo a propria immagine e somiglianza, ma si trasformarono in uno specchio della loro vita pubblica, ormai priva di ogni grinta, e dei loro rapporti formali coi nuovi poteri, senza alcuna pretesa di interagire con loro o di poterne indirizzare il corso. Così, le loro tematiche persero l'afflato intimo, creativo e, nondimeno, universale di quelli prodotti in precedenza, concentrandosi piuttosto su elementi encomiastici e d'occasione, sicché anche l'argomento erotico smarrì la sua centralità, per esprimersi in maniera stanca e convenzionale in un contesto di motivi e relazioni più complesso che in passato, sì, ma anche più superficiale, disimpegnato e, direi, disincantato. Nella Napoli tra Regno e Vice Regno, pertanto, si continua a rilevare la produzione di ampie e variegata sillogi poetiche in latino, caratterizzate da una colta letterarietà, che si presenta finanche stucchevole negli autori meno dotati dal punto di vista poetico, ma si deve di fatto lamentare una diffusa carenza di canzonieri latini specificamente amorosi.

Anche il più grande e raffinato poeta di questo periodo, Iacopo Sannazaro (Napoli 1457 – Napoli 1530),³⁰ piuttosto che comporre un canzoniere erotico in latino, preferisce disseminare e frammentare la materia amorosa, che pure gioca un certo ruolo nella sua

28. Altamura (1941: 49-51) annovera anche Giovanni Antonio Campano (Cavelli 1429 – Siena 1477) tra i poeti da lui definiti della «prima "scuola" del Pontano», accanto al Calenzio e all'Altilio; ma, al di là dell'imprecisione nel definire il Calenzio e l'Altilio come allievi del Pontano, visto che essi si formarono con lui, condividendone le prospettive culturali, io preferisco non inserire il Campano tra gli intellettuali aragonesi, perché, se è vero che egli nacque nel Regno di Napoli, la sua formazione, la sua vita e la sua attività letteraria si svolsero ben oltre i suoi confini, tra Roma, Perugia ed altri centri dell'Italia centro-settentrionale, risentendo dell'influenza di altre aree culturali. Sulla sua vita e sulla sua produzione letteraria, si veda almeno Hausmann 1974, con la bibliografia delle sue opere, da integrare con Di Bernardo 1975. Sulla sua attività poetica, si vedano Cecchini 1982 e 1995, e de Beer 2012.

29. Sulla fioritura della poesia in volgare nella Napoli d'epoca aragonese resta fondante Santagata 1979.

30. Sul Sannazaro, tra i contributi più recenti, si veda Kidwell 1993, Vecce 2016 e 2017, con relativa bibliografia.

poesia, nelle cinque *Eclogae Piscatoriae*,³¹ nei tre libri di *Epigrammata* e nei tre di *Elegiae*,³² privilegiando un'ampia *varietas* nell'ambito dei generi letterari cui tali raccolte si ispiravano. Mi sembra importante far rilevare come gli stessi componimenti elegiaci non assumano nel Sannazaro quella connotazione prevalentemente amorosa che avevano avuto in precedenza, ma insistano piuttosto sugli aspetti non erotici già presenti nella tradizione classica di quel genere.

Mentre la produzione poetica latina del Sannazaro (all'infuori dei suoi poemi di più ampio respiro) risulta, comunque, organizzata secondo una distinzione per generi che può esser ricondotta alla tradizione classica (ecloghe, epigrammi, elegie), diversa si presenta, invece, la situazione nel caso dell'omologa produzione dei suoi coetanei e dei suoi immediati successori. Essa preferisce esprimersi, infatti, attraverso ampie raccolte di canzonieri miscelanei, in cui scelte metriche e tematiche si confondono all'insegna della più grande varietà, che, pur ammiccando ad uno dei principi più cari alla tradizione dell'Accademia Pontaniana, quello, appunto, della *varietas*, finisce piuttosto, con la sua inclinazione verso motivi d'occasione, encomiastici e cortigiani, per incarnare lo spirito del tempo, in un momento di transizione in cui cominciano a convergere verso una nuova organizzazione teoretica anche i fondamenti dell'imitazione del classico e l'impalcatura stessa dei generi letterari. Così, le raccolte poetiche latine tramandateci, per esempio, sotto i nomi di Girolamo Carbone (Napoli c. 1450 - Napoli 1528),³³ di Pietro Gravina (Palermo c. 1452 - Castel Morrone? c. 1528),³⁴ dei fratelli Giovanni Francesco, detto Giano, e Cosimo Anisio (rispettivamente Domicella c. 1465 - Napoli c. 1540; Domicella? c. 1470 - Napoli 1533),³⁵ di Girolamo Borgia (Senise 1475 - Napoli 1550),³⁶ o di Onorato Fascitelli (Isernia

-
31. Per la disamina dei motivi delle *Piscatoriae*, tra cui quello amoroso, si veda Salemme 2007, con la bibliografia implicita.
32. Gli *Epigrammata* e le *Elegiae* non hanno un'edizione critica moderna e si leggono ancora nella forma tradita dalle stampe antiche. Per una *recensio* della loro tradizione manoscritta ed a stampa, coi loro carmi ordinati per *incipit*, si veda Di Stefano 2017: 151-209. Per una traduzione in inglese e rapide note di commento, Putnam 2009: 154-361. Manca un moderno studio critico e interpretativo d'insieme sui contenuti delle due raccolte e, per gli *Epigrammata*, una prima disamina si deve a Gualdo Rosa (1975, poi in Gualdo Rosa 2017: 253-268) e uno studio sugli aspetti paesaggistici a Germano 2023.
33. Per l'attività lirica del Carbone, più noto per la stima espressa dai suoi contemporanei, che per l'effettiva consistenza della sua produzione (salvata anch'essa, come per l'Altilio, perlopiù tra le carte del cod. Vind. Lat. 9977), resta fondante lo studio di De Montera (1935), con l'edizione dei carmi, cui si aggiungono i giudizi di Altamura (1941: 122-124); fra i contributi più recenti, ancora valido il profilo, non privo di giudizi letterari, di Pastore (1976); di un certo interesse, su alcuni aspetti della sua poetica, lo studio di Iacono (1999a).
34. La raccolta dei suoi carmi fu pubblicata postuma da Scipione Capece e contiene numerosi *Epigrammata*, quattro *Silvae*, quattro *Elegiae* e un incompiuto poema epico, *Consalvoia*, dedicato a Consalvo di Cordova (Gravina 1532). Ancora utile il profilo di Cerroni (2002); cui si aggiungono i saggi di Nassichuk (2011 e 2011a).
35. I due fratelli furono alquanto fecondi: Anisio (1531), con nove libri di *Varia poemata*; Anisio (1532), con sei libri di satire; Anisio (1533) con quattro libri di *Varia poemata* di Cosimo, un libro di *Varia poemata* di Giano, tre libri di *Facetiae et dicteria*, due libri di *Epigrammata* e una raccolta di *Sententiae* ancora di Cosimo; Anisio (1536), con due ulteriori libri di *Varia poemata*, cui, dopo il *colophon*, segue un terzo non annunciato nel frontespizio e senza nota tipografica. Di questa cospicua produzione non resta alcuna tradizione manoscritta, se si esclude la presenza di qualche carme qua e là in antologie e raccolte miscelanee. Sui fratelli Anisio, ma soprattutto su Giano, si vedano almeno Altamura 1941: 116-121, Buiatti 1961, Vecce 1995 e, più di recente, Toscano 2018 e 2018a, Iacono 2021, Rozza 2021, 2022 e 2022a.
36. Tra i numerosi scritti poetici del Borgia ricordo qui almeno un *Epigrammatum liber*, con più di seicento epigrammi: conservato nel ms. Barb. Lat. 1903 della Biblioteca Vaticana, pare sia in gran parte confluito

1502 – Roma 1564),³⁷ nonostante le loro peculiarità e le loro reciproche differenze, presentano tutte dei tratti comuni tipici dello spirito del tempo. Dal punto di vista formale il tratto comune di maggiore rilievo è rappresentato dalla propensione alla polimetria e dalla scelta preferenziale di un'espressione di tipo epigrammatico con una predilezione per i modelli di Catullo e di Marziale, coi quali si intrecciano altri modelli classici in risonanza con la materia trattata. La preferenza per l'epigramma non esime gli autori di quest'epoca, tuttavia, da un'ardita sperimentazione della *Gattungsmischung*, sicché, nella varietà che caratterizza tali canzonieri, accanto a quei carmi che noi definiremmo di fatto epigrammatici, se ne trovano anche di natura bucolica, oppure elegiaca o satirica. Dal punto di vista dei contenuti si può, invece, rimarcare la tendenza a frammentare l'elemento amoroso fra le tematiche più varie ed esso insiste piuttosto di rado su una donna soltanto, ma si focalizza anche sugli amori degli amici per le loro donne, di cui si esalta spesso la bellezza e la grazia. L'elemento encomiastico-elogiativo, inoltre, tende a manifestarsi in misura preminente tra gli altri e rivela tutta la rete dei rapporti che gli intellettuali intessevano coi referenti del potere in una società sempre più incline ad usare la letteratura come mezzo per guadagnare o conservare un certo *status*. Ma in tali canzonieri si dà attenzione anche ai i valori dell'amicizia, in cui trova la sua espressione una vasta gamma di sentimenti e motivi, dalla condivisione dei piaceri o dei dolori della vita alle discussioni letterarie. Fa da *pendant* all'espressione dell'amicizia il motivo dell'invettiva contro nemici o detrattori, che può assumere, anche in questo caso, forme metaletterarie.

Eppure, in questa medesima temperie culturale, in cui i canzonieri latini tendono a porre in secondo piano l'urgenza dell'espressione dei sentimenti d'amore a fronte di altre istanze di vita e di cultura, si annovera pure qualche esempio in netta controtendenza con le pratiche poetiche più diffuse. È il caso di Girolamo Angeriano (Napoli 1470 – Ariano Irpino 1535), che, tra le altre opere da lui composte, fu autore anche di un *Erotopaegnion* (espressione greca traducibile come: *Gioco d'amore*), un canzoniere il cui fuoco principale è rappresentato proprio dalla tematica amorosa. Di lui ci restano solo scarse notizie biografiche:³⁸ figlio di un giureconsulto, seguì le orme del padre e fu chiamato, forse, a ricoprire degli incarichi presso la corte aragonese di Napoli, ma, entrato in contatto con gli intellettuali dell'Accademia Pontaniana, incominciò a coltivare la poesia latina, cui continuò a dedicarsi anche quando si ritirò ad Ariano Irpino, ove, poi, morì. La raccolta *Erotopaegnion*, il cui titolo sembra sia stato ispirato da quello dell'opera di Levio, poeta latino grecizzante della generazione precedente a quella di Catullo,³⁹ è dedicato

nell'*editio princeps* delle sue liriche curata da un suo omonimo pronipote (Borgia 1666). Mancano studi specifici sull'attività lirica del Borgia e l'unico contributo a me noto in tal senso è quello di Corfiati (2017), con ampia bibliografia. Sulla vita e sulle opere del Borgia, ancora utile Ballistreri 1971, con la bibliografia pregressa.

37. Dopo una serie di pubblicazioni parziali, le liriche del Fascitelli, *Carminum libri II*, furono edite nel loro complesso da Vincenzo Meola nel XVIII secolo (Fascitelli 1776). Sulle sua vita e sulla sua opera letteraria, non ancora studiata come meriterebbe, si veda Calitti 1995, cui si deve aggiungere almeno il ricco saggio di Toscano (2018b).

38. Per la ricostruzione del suo profilo, si vedano Minieri Riccio 1881: 56-59, Altamura 1941: 142-143 e Buiatti 1961a.

39. Levio, o Levio Melisso, appartenne al circolo di intellettuali stretti intorno al console Quinto Lutazio Catulo e la sua poesia epigrammatica, ispirata alla poesia erotica ellenistica, influenzò i *poetae novi*. Ci sono giunti frammenti di una sua opera poetica dal titolo di *Erotopaegnion*, in sei libri, ricordata per la

all'arcivescovo di Bari Giovanni Giacomo Castiglioni⁴⁰ e consta di 198 componimenti in distici elegiaci, perlopiù brevi, nei quali l'Angeriano canta, non senza tormento, il suo amore per una donna di nome Celia, ma, da uomo innamorato e infelice, utilizza i suoi sentimenti anche come mezzo di introspezione per un dialogo con sé stesso. *L'editio princeps* di tale canzoniere vide la luce a Firenze nel 1512 (Angeriano 1512), ma una sua nuova edizione aggiornata dall'autore vide la luce nel 1520 a Napoli (Angeriano 1520), col taglio e l'aggiunta di alcuni carmi rispetto alla precedente, senza contare la presenza di due ecloghe e di altri canti annunciati nel suo titolo (Minieri Riccio 1881: 58). L'opera incontrò una certa fortuna editoriale, anche all'interno di raccolte antologiche, sia in Italia che oltralpe almeno fino al XVII secolo e, forse, attraverso il veicolo delle sue edizioni parigine (nel 1520, nel 1542 e nel 1582) fu conosciuta e imitata anche dai poeti della *Pléiade* (Buiatti 1961a). Essa ha avuto un'edizione moderna con traduzione e commento in lingua inglese (Wilson 1995) e merita senz'altro una più approfondita attenzione critica ed esegetica, anche sul versante delle fonti, che non si limitano a Catullo, per i classici, o, per i moderni, al Petrarca e al Tebaldeo (come vuole Buiatti 1961a), ma implicano anche altri autori latini, come Virgilio (Seris 2018), e, forse, anche quegli epigrammatisti greci che si andavano sempre più diffondendo in Italia attraverso il veicolo dell'*Anthologia Graeca* (Hutton 1935). Nel canzoniere il motivo della bellezza e della seduzione di Celia, una donna dal cuore di pietra, una sorta di anti-Didone (Seris 2018: 318), appare declinato in tutte le sue sfaccettature, come nel suo rapporto con la natura, nell'amenissimo scenario del Golfo, o con attività ludiche, quali la caccia o il bagno, o con l'arte plastica o pittorica, che ne ritraggono le fattezze; ma il fascino e il variabile atteggiamento della donna inducono il poeta a confrontarsi in un tormentato dialogo interiore con sé stesso e con i suoi sentimenti, spesso personificati nelle figure di Cupido o Amore, oppure a meditare sulla fugacità del tempo (il cui simbolo privilegiato è la freschezza dei fiori, *in primis* della rosa) e sul ruolo della saggezza che dovrebbe governare le emozioni e che invece ne viene travolta. Nella raccolta il paludamento mitologico appare spesso usato con fini simbolici, come quando il poeta chiama in causa Venere e Diana, o la coppia di Giove e Giunone, o ancora Giove e Amore; o quando sviscera in dialoghi fittizi i propri sentimenti, o i propri vizi e le proprie virtù, trasformandoli, sulla scia della tradizione letteraria del cosiddetto *conflictus* sia latino che volgare, in figure allegoricamente personificate. Il poeta sembra indulgere altresì ad alcuni *topoi* della letteratura elegiaca o epigrammatica latina e greca, come quando indugia sulla ritrosia di Celia, o sulla sua convalescenza da una malattia, o sugli accessori del suo abbigliamento, o sui doni da lei inviati ad un'amica, oppure quando, per aprire i propri sentimenti, ricorre ad un'apostrofe a piccoli animali, quali la rondine, il cardellino, la cicala, o, addirittura, la pulce. Ma uno dei tratti più originali e interessanti dell'*Erotopaegnion* è rappresentato, forse, dall'attenzione che l'autore presta con una certa insistenza nella propria fantasticheria poetica ai ritratti, o alle rappresentazioni pittoriche o plastiche sia della donna amata, sia di sé stesso, o alle immagini che di sé stesso o della donna amata appaiono riflesse sulle superfici degli specchi: l'effigie dipinta o riflessa diventa, infatti, motivo di meditazione, di approfondimento psicologico

polimetria, per il fitto apparato erudito e mitologico, nonché per la lingua ricca di arcaismi e neologismi. Su di lui, si veda Portuese 2017: 330.

40. Non sappiamo quale potesse essere il legame tra l'Angeriano e il Castiglioni (Milano 1471 - Roma 1513), dal 1493 arcivescovo di Bari col sostegno di Ludovico il Moro. Su di lui, si veda Petrucci Nardelli 1979.

o soltanto di gioco erotico, trasformandosi in un'interlocutrice privilegiata per sviscerare l'infatuazione o il mal d'amore. Insomma, l'*Erotopaegnion* gravita tutto intorno ai motivi dell'*eros* ed appare tutto chiuso nella sfera del sentimento del poeta; nulla di estraneo sembra insinuarsi nel suo mondo adiabatico, che si apre poco all'osmosi col resto della realtà e della vita. La ricezione di poeti classici e moderni si fonde con i motivi originali della fantasia dell'Angeriano in una trasfigurazione del reale *sub specie amoris*, in una mistione di letteratura e sentimenti piena di grazia leggera e raffinata, che non sembra aliena, tuttavia, da una sorta di studio psicologico *ante litteram*.

L'altro autore che si pone in controtendenza con la poetica più diffusa nei canzonieri latini tra Regno e Vice Regno è Pomponio Gaurico (Gauro 1481 o 1482 – Sorrento? 1528-1530), fratello minore del noto astrologo Luca Gaurico (su cui almeno Bacchelli 1999) ed autore di una raccolta di 29 *Elegiae*, tutte dedicate all'amore infelice e inconfessabile per una donna innominata e innominabile, proibita e irraggiungibile, di cui risulta difficile per noi oggi stabilire l'identità. Le fonti ci consentono una ricostruzione abbastanza circostanziata della sua intensa vita, che da Gauro, nella contea di Giffoni presso Salerno, dove nacque e da cui assunse il *cognomen*, lo condusse a Costantinopoli ed a Padova, ove sviluppò il suo entusiasmo per la cultura ellenica, finché approdò a Roma e infine a Napoli nel 1512.⁴¹ Qui insegnò presso lo *Studium* le *humanae litterae* fino al 1519 (Polara 2020: 281-285), ma fu anche precettore del giovane principe di Salerno Ferrante Sanseverino e della sua consorte Isabella Villamarina almeno fino al 1526, mentre, nel frattempo, prendeva anche parte alle riunioni dell'Accademia Pontaniana, diretta a quell'epoca dal Sannazaro, e familiarizzava con Pietro Summonte, Girolamo Carbone, Giano Anisio, Giovan Luigi Vopisco e Francesco Peto⁴². La raccolta delle sue *Elegiae* XXIX vide la luce a Venezia nel 1526 insieme a quattro *Eclogae*, a tre *Sylvae* e ad una raccolta di *Epigrammata* (Gaurico 1526); è dedicata all'amore di un'innominata donna (cui la critica ha attribuito origine spagnola) secondo il modello dei poeti elegiaci latini arricchito, in maniera originale e innovativa, da motivi gnomici, attinti a Teognide, o lirici, attinti ai cori delle tragedie di Sofocle e di Euripide. Tali fonti greche, ad attestazione dell'interesse del poeta per i modelli ellenici in un momento in cui essi incominciavano ad affiancarsi a quelli latini, furono segnalate dal suo amico napoletano Catosso Trotta in specifiche *Annotationes*, date alla luce a Napoli nel 1523 e pubblicate a stampa, poi, da Decio Apranio con dedica a Troiano Cavaniglia a Venezia nel 1526 (Trotta 1526). Non stupisce, in verità, l'attenzione per i modelli tragici in

41. Su di lui, ancora utile la monografia di Pèrcopo (1894a), che tratta della biografia e dell'attività intellettuale dell'umanista, divisa tra le *humanae litterae* e le tecniche della scultura e dell'arte fusoria, su cui compose nel periodo padovano un trattato, *De sculptura*, che vide la luce a Firenze nel 1504 (Gaurico 1504) e di cui abbiamo un'edizione critica recente con introduzione, bibliografia, traduzione italiana e commento (Cutolo 1999). Rapida sintesi bio-bibliografica in Bacchelli 1999a, che non sembra tener conto di Bianca 1992, sul soggiorno romano del Gaurico, e di Giannantonio 1992, per i suoi rapporti con gli intellettuali napoletani e la corte aragonese.

42. Di Girolamo Carbone e Giano Anisio abbiamo già detto sopra. Su Pietro Summonte, discepolo del Pontano, nonché editore postumo delle sue opere inedite, accademico pontaniano ed amico di molti intellettuali dell'epoca, nonché professore di grammatica, poetica e retorica presso lo *Studium* di Napoli, si veda Iacono 2019a. Di Giovan Luigi, o Ludovico, Vopisco, menzionato e lodato in diverse opere dei suoi contemporanei, sappiamo solo che partecipava alle riunioni della tarda Accademia Pontaniana a Mergellina e che fu tra i fondatori dell'Accademia dei Sereni in Napoli (Capiabbi 1848: 35; Toscano 2000: 317). Francesco Peto, di Fondi, umanista della cerchia pontaniana e legato alla figura del condottiero Prospero Colonna, ci è noto come autore di alcuni componimenti poetici encomiastici: su di lui, Miletta 2015, 2018 e 2019.

questo canzoniere amoroso, in cui sentimenti altalenanti e contraddittori, con una misura improntata ad una dolorosa disperazione, si tingono di connotazioni tragiche assai più che elegiache. Nelle *Elegiae*,⁴³ infatti, non emerge lo sviluppo d'una storia d'amore, come in Properzio o Tibullo, perché esse si concentrano intorno al motivo di un amore impossibile e finito, che aveva distrutto e continuava a distruggere, nel persistere vano della passione, la vita del poeta e lo induceva a desiderare la morte. Il Gaurico dà ad intendere, sì, di pentirsi delle proprie follie d'amore, ma si pente, poi, di essersi pentito, anche se desidera con tutta l'anima di sottrarsi alla tirannia del suo sentimento. Ad una fattucchiera, invocata perché lo guarisca, Pomponio finisce solo per chiedere che torni l'antico amore, nell'amara constatazione che è veramente felice chi non ha mai conosciuto l'amore. Il poeta appare afflitto da una sorda gelosia, suscitata da una nevrotica interpretazione degli atteggiamenti e delle azioni dell'amata, ma, come nel modello properziano, anche dalle promesse tradite e dai giuramenti infranti, che sembrano contrapporsi al ricordo di un'intimità felice tra i due amanti. Il tradimento e la fine dell'amore sembrano tramutarsi nel cuore della donna in una fredda indifferenza, che evoca nel poeta la drammatica e incredula constatazione di quanto sia radicale il mutamento dell'amata, mentre egli indugia pieno di nostalgia e, insieme, di risentimento ed amarezza sul ricordo dei tempi felici. Rielaborando dei motivi properziani, il poeta riconosce, così, nella morte l'unica possibile soluzione del proprio dolore. Ispirandosi ai tragici greci, il Gaurico si autoproclama *heros*, paragonandosi a Prometeo, Eracle, Aiace, Filottete, in un'«eroico-tragica volontà di dissolvimento» (Nicastri 1992: 207). Anche una preghiera del poeta, che sembra alludere all'esempio catulliano (Catull. 76, 17-22), subito ci precisa il suo carattere originale, perché non insiste, come nel suo modello, su una rassegnata richiesta di intima pace, ma piuttosto su un sentimento di ribellione ed accusa agli dèi, che lasciano vivere felice la traditrice crudele, mentre il poeta fedele, onesto e devoto, è destinato a cadere in un baratro di disperazione senza fine. Il motivo della preghiera, più simile ad una recriminante protesta, sembra svilupparsi attraverso varie fasi e, rivolgendosi ad interlocutori diversi (il padre defunto del poeta, Giove onnipotente e, addirittura, le Furie), passa dalla supplica disperata al desiderio di vendetta, alla richiesta di un contrappasso che possa riportare al poeta la traditrice a sua volta tradita. L'amore infelice, presentato come un'inguaribile passione sfociata in aspro risentimento, sembra sfilacciarsi, talvolta, in un sentimento quasi romantico dell'ineluttabilità del binomio amore-morte, che attraverso la tecnica del dialogo con sé stesso precipita verso il suo drammatico compimento. L'amore, infatti, produce, secondo il poeta, danni peggiori della malattia, della vecchiaia, della povertà, lasciando morire l'innamorato dieci volte in un'ora, e trasformando la sua vita in un morire senza morire. Così, non potendo vivere senza il suo amore, il Gaurico implora suo fratello perché gli innalzi un sepolcro in uno dei punti più alti della città, perché tutti possano vederlo anche dal mare e possano leggerne l'iscrizione, che incolpi la *dira puella* della morte del pio poeta; oppure si rivolge alla madre in un lungo lamento, in cui esprime l'amarezza e la ribellione per quell'amore infelice che egli sente come una vergogna e che, avendolo del tutto stravolto, lo sta conducendo alla morte; oppure, ancora, chiamando in causa la città di Napoli, non per descriverne le bellezze, bensì per evocarne i luoghi più significativi nella sua vicenda amorosa, egli la vuole testimone della felicità passata e del presente dolore ed a Napoli, ancora, città felice per tutti, ma per lui divenuta fonte di

43. Su tale raccolta si segnalano Nicastri 1992 e Prete 1992, ma la mia lettura è personale.

rovina e distruzione, egli si rivolge per darle l'estremo addio di chi è ormai votato alla morte. Il motivo della morte trova la sua *akmé*, forse, nelle ultime due elegie, in cui il poeta, rivolgendosi da anima disincarnata ai suoi due discepoli Decio Apranio e Ferrante Sanseverino, quasi fosse già morto, narra al primo come lo abbia ucciso una donna vanamente amata ed esorta il secondo a fuggire in ogni modo l'amore, come morbo e veleno dell'animo. Il canzoniere del Gaurico, insomma, chiude la grande stagione della lirica erotica in lingua latina d'età aragonese in maniera drammatica e grandiosa al tempo stesso col suo cantare un amore tormentato e impossibile non solo alla luce della tradizione latina, ma anche dei nuovi referenti della tragedia greca, assimilati all'interno della propria esperienza sentimentale. Frutto di una straordinaria messe di letture (tra i latini, Virgilio, Ovidio, Massimiano; tra i Greci, Esiodo, Teognide, lo Pseudo-Foclide, le Anacreontee e i Tragici), le *Elegiae* traboccano di cultura, ma rappresentano un'operazione tanto originale quanto impegnativa nel trasfondere nel registro elegiaco di matrice properziana il tema del mutamento dell'io sotto il peso del dolore innocente alla luce della paradigmaticità dei tragici greci, soprattutto di Sofocle (Nicastri 1992: 241-242). Eppure, il fatto che in queste *Elegiae* l'immagine dell'amata, innominata e innominabile, appaia sempre troppo sfuggente e inafferrabile, che l'amore sembri assumere per il poeta tutti gli aspetti di un tormento quasi inconfessabile, che gli ispira più d'una volta sentimenti di vergogna e diventa per lui un desiderio di dissoluzione fino al vagheggiamento della morte, mi induce ad ipotizzare che dietro la costruzione della raccolta potrebbe nascondersi anche una passione omoerotica, per la quale il poeta, di fronte alla morale ed ai costumi del tempo, nonché alla luce di ansie di natura religiosa, nutrivà profondi sensi di colpa ed alla quale non poteva in alcun modo esplicitamente riferirsi.⁴⁴

Per concludere questa rassegna dei canzonieri erotici in lingua latina prodotti nella Napoli aragonese tra Regno e Vice Regno, vorrei aggiungere solo qualche osservazione sul loro rapporto con la società in seno alla quale furono ideati. A tale scopo, mi sembra necessario distinguere quelli realizzati dal Pontano e dagli intellettuali della sua generazione, cioè quelli che furono composti durante l'ascesa e la fioritura del potere aragonese, o appena all'inizio della sua crisi, da quelli realizzati (quando lo sono) dagli intellettuali delle generazioni successive, che vissero la crisi e l'annientamento di quel potere, nonché la sua sostituzione con quello spagnolo, che significò per Napoli l'assenza di una corte e la creazione di nuovi equilibri politici e sociali gestiti dalle classi aristocratiche. Così, i primi, come era accaduto anche nel caso di quelli antichi d'età cesariana ed augustea, appaiono aperti a tutte le istanze presenti nella società del loro tempo e, oltre ad esprimere l'intimità, la gioia o il tormento dell'*eros*, veicolano o contribuiscono a costruire delle ideologie identitarie, sia politiche, sia etiche o pedagogiche, presentando l'amore come un momento dell'espressione dell'io nella complessità dei suoi rapporti col sociale e con la cultura tradizionale o moderna. I secondi, invece, appaiono tutti chiusi in sé stessi, avulsi dalle istanze del sociale, perché privati della possibilità e della speranza di lasciarvi un'impronta, ed affrontano l'espressione dei sentimenti in una forma egocentrica, narcisistica e totalizzante, che non lascia se non scarsi spazi alla vita esteriore, se non attraverso riflessi

44. Il Gaurico solo attraverso lo strumento della lingua e della poetica greca, con vena ispirata e disinvolta, aveva trovato il coraggio di lodare la bellezza virile del giovane Fabrizio Brancia in un inno greco in esametri (Napoli, Bibl. Nazionale, ms. XIII.AA.62, ff. 46^r-49^v), su cui si veda Gallo 1992 e Gallo 1998, ma con attenzione sui soli aspetti retorici e linguistici del carme, senza alcun fuoco sui contenuti di stampo omoerotico.

piuttosto lontani. I primi sono prodotti da intellettuali strettamente calati nella vita politica, pubblica e culturale, fieri delle loro relazioni quasi paritarie con un potere che si appella a loro per creare un fruttuoso connubio tra letteratura e compagine sociale; i secondi scaturiscono, invece, da intellettuali ridotti al rango di cortigiani, cui è attribuito il solo ruolo di compiacere i potenti di turno. Non deve stupire, dunque, il fatto che nei primi la materia si faccia variegata e l'uso stesso della retorica col suo apparato mitologico classico sia piegato all'espressione o alla costruzione di modelli culturali, etici, ideologici o sociali; mentre i secondi appaiano invece monotematici e preferiscano l'ostentazione dell'erudizione piuttosto che la mitopoiesi. I canzonieri erotici prodotti nell'arco di questo secolo così denso di trasformazioni mostrano, dunque, quanto possa essere saldo e significativo il rapporto tra una produzione letteraria di matrice solo apparentemente intima e la società nella quale essa sia scaturita, fornendo una chiave di lettura paradigmatica del loro tempo.

BIBLIOGRAFIA CITATA

- ALTAMURA, Antonio (1941), *L'Umanesimo nel Mezzogiorno d'Italia. Storia, bibliografie e testi inediti*, Firenze, «Bibliopolis» Libreria Antiquaria.
- ANGERIANO, Girolamo (1512), *Erotopaegnion*, Florentiae, [Filippo Giunta il Vecchio].
- ANGERIANO, Girolamo (1520), *Erotopaegnion. Eclogae. De obitu Lydae. De vero poeta. De Parthenope, Parthenopae*, [Caterina Mayr].
- ANISIO, Cosimo (1533), *Poemata*, Neapoli, per Ioannem Sultzbacchium Hagenovensem Germanum.
- ANISIO, Giano (1531), *Varia poemata et satyrae. Ad Pompeium Columnam Cardinalem*, Neapoli, per Iohannem Sultzbacchium Hagenovensem Germanum.
- ANISIO, Giano (1532), *Satyrae*, Neapoli, ex officina Ioannis Sulsbacchii Hagenovensis Germani.
- ANISIO, Giano (1536), *Variorum poematum libri duo*, Napoli, Ioannes Sulzbacchius.
- BACCHELLI, Franco (1999), «Gaurico, Luca», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 52, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 697-705.
- BACCHELLI, Franco (1999a), «Gaurico, Pomponio», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 52, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 705-707.
- BALLISTRERI, Gianni (1971), «Borgia, Girolamo», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 12, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 721-724.
- BIANCA, Concetta (1992), «Il soggiorno romano di Pomponio Gaurico», in *I Gaurico e il Rinascimento meridionale*, ed. Alberto Granese, Sebastiano Martelli ed Enrico Spinelli, Salerno, Centro Studi sull'Umanesimo Meridionale - Università di Salerno, pp. 147-159.
- BORGIA, Girolamo (1666), *Carmina Lyrica et Heroica quae extant*, Venetiis, Giacomo Zattoni.
- BUDZISZ, Andrzej (1981), «Świat dziecka i świat poezji w *Kotysankach* (Naeniae) G. G. Pontano - Kinderwelt und Dichtungswelt in den *Naeniae* von G. G. Pontano», *Rozniki Humanistyczne*, 29/3, pp. 109-117.
- BUIATTI, Anna (1961), «Anisio, Giovanni Francesco», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 3, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 352-353.
- BUIATTI, Anna (1961a), «Angeriano, Girolamo», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 3, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, p. 255.
- BUTCHER, John (2016), «“Mira varietate”: per una casistica del *De tumulis* di Giovanni Pontano», *Critica Letteraria*, 170, pp. 81-92.

- CALENZIO, Elisio (1503), *Opuscula, Romae*, per Ioannem de Besicken.
- CALITTI, Floriana (1995), «Fascitelli (Fasitelius, Fascitellus, Fascitellus), Onorato (Honoratus)», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 45, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 228-231.
- CAPIALBI, Vito (1848), *Memorie di Rutilio Zeno e Aurelio Bienato*, Napoli, Stamperia Porcelli.
- CARLOMUSTO, Alessandro (2023), «Teoria poetica nell'*Actius* di Giovanni Pontano e lirica aragonese in volgare (Cariteo e Sannazaro): primi appunti», in *Nuove prospettive su intertestualità e studi della ricezione. Il Rinascimento italiano*, ed. Amelia Juri, Pisa, ETS, pp. 129-142.
- CARUSO, Paola (2016), «“Nostris ordinis homo”: per una nuova interpretazione dell'*Epistolario* di Elisio Calenzio», *Vichiana*, 53, pp. 113-138. <https://doi.org/10.19272/201612802008>
- CASANOVA-ROBIN, Hélène (2009), «Dendrophories d'Ovide à Pontano: la nécessité de l'hypotypose», in *Ovide, Figures de l'hybride. Illustrations littéraires et figurées de l'esthétique ovidienne à travers les âges*, ed. Hélène Casanova-Robin, Parigi, Honoré Champion, pp. 103-124.
- CASANOVA-ROBIN, Hélène (2011), «Des métamorphoses végétales dans les poèmes de Pontano: mirabilia et lieux de mémoire», in *La Mythologie Classique dans la Littérature Néo-Latine. En hommage à Geneviève et Guy Demerson*, ed. Virginie Leroux, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 247-269.
- CASANOVA-ROBIN, Hélène (ed.) (2018), Giovanni Pontano, *L'Éridan. Eridanus*, Paris, Les Belles Lettres («Les Classiques de l'Humanisme», 49).
- CATONE, Emanuele (2019), «Tomacelli, Marino», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 96, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 50-52.
- CECCHINI, Piero (1982), «Per un'edizione critica dei *carmina* di Giannantonio Campano», *Res publica litterarum*, 5/1, pp. 53-76.
- CECCHINI, Piero (1995), *G. A. Campano: studi sulla produzione poetica*, Urbino, QuattroVenti.
- CERRONI, Monica (2002), «Gravina, Pietro», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 58, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 770-772.
- COPPINI, Donatella (1996), *Recensione a Maaz 1992*, *Gnomon*, 68, pp. 310-315.
- COPPINI, Donatella (1997), «“Dummodo non castum”: appunti su trasgressioni, ambiguità, fonti e cure editoriali nell'*Hermaphroditus* del Panormita», in *Filologia umanistica. Per Gianvito Resta*, ed. Vincenzo Fera e Giacomo Ferrà, Padova, Antenore, pp. 407-427.
- COPPINI, Donatella (2004), «“Baianum Veneres colunt recessum”: bagni, amore, mito, senilità e spettacolo negli *Hendecasyllabi* del Pontano», in *Gli Umanisti e le terme*, ed. Paola Andrioli Nemola, Olga Silvana Casale e Paolo Viti, Lecce, Conte, pp. 243-262.
- COPPINI, Donatella (2006), «Le metamorfosi del Pontano», in *Le Metamorfosi di Ovidio nella letteratura tra Medioevo e Rinascimento*, ed. Gian Mario Anselmi e Marta Guerra, Bologna, Gedit, pp. 75-108.
- COPPINI, Donatella (2006a), «I Canzonieri latini del Quattrocento. Petrarca e l'epigramma nella strutturazione dell'opera elegiaca», in «Liber», «Fragmenta», «Libellus» prima e dopo Petrarca. In ricordo di D'Arco Silvio Avalle, ed. Francesco Lo Monaco, Luca Carlo Rossi e Niccolò Scaffai, Firenze, SISMEL, pp. 209-238.
- COPPINI, Donatella (2009), «Metamorfosi, metafora, arte allusiva nella poesia di Giovanni Pontano», in *Per Giovanni Parenti. Una giornata di studi: 24 marzo 2006. Testimonianze e Studi in memoria*, ed. Arnaldo Bruni e Carla Molinari, Roma, Bulzoni, pp. 93-109.

- COPPINI, Donatella (2011), «Pontano e il mito domestico», in *La Mythologie Classique dans la Littérature Néo-Latine. En hommage à Geneviève et Guy Demerson*, ed. Virginie Leroux, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 271-292.
- CORFIATI, Claudia (2017), «Sulle egloghe neolatine di Girolamo Borgia. Gallicana», *Bulletin hispanique*, 119/2, pp. 477-494. <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.5055>
- CUTOLO, Paolo (ed.) (1999), *Pomponio Gaurico. «De sculptura»*, Napoli, E.S.I.
- D'ANGELO, Egidio (1914) (ed.), *Gabrielis Altilii Carmina*, Napoli, Federico & Ardia.
- DE BEER, Susanna (2012), *The Poetics of Patronage. Poetry As Self-Advancement in Giannantonio Campano*, Turnhout, Brepols.
- DELLE DONNE, Fulvio, & Guido CAPPELLI (2021), *Nel Regno delle lettere. Umanesimo e politica nel Mezzogiorno aragonese*, Roma, Carocci.
- DE MONTERA, Pierre (1935), *L'humaniste napolitain Girolamo Carbone et ses poésies inédites*, Napoli, Riccardo Ricciardi.
- DENNIS, Rodney G. (ed.) (2006), *Giovanni Gioviano Pontano, Baiae*, Cambridge (MA) - Londra, Harvard University Press.
- DI BERNARDO, Flavio (1975), *Un Vescovo umanista alla Corte Pontificia. Giannantonio Campano*, Roma, Università Gregoriana Editrice.
- DI STEFANO, Anita (2017), *Per il testo delle «Elegie» e degli «Epigrammi» di Iacopo Sannazaro*, Messina, Centro Internazionale di Studi Umanistici.
- FASCITELLI, Onorato (1776), *Opera*, Neapoli, Raymundii Fratres.
- FIGLIUOLO, Bruno (2015), «Pontano, Giovanni», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 84, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 729-740.
- FURSTENBERG-LEVI, Shulamit (2016), *The «Accademia Pontaniana». A Model of a humanist Network*, Leiden-Boston, Brill.
- GALLO, Italo (1992), «Poesia umanistica meridionale in lingua greca: l'inno di Pomponio Gaurico a Fabrizio Brancia», in *I Gaurico e il Rinascimento meridionale*, ed. Alberto Granese, Sebastiano Martelli ed Enrico Spinelli, Salerno, Centro Studi sull'Umanesimo Meridionale - Università di Salerno, pp. 257-266.
- GALLO, Italo (ed.) (1998), *Pomponio Gaurico. Inno greco a Fabrizio Brancia*, Napoli, D'Auria.
- GARGANO, Antonio (1994), «Poesia iberica e poesia napoletana alla corte aragonese: problemi e prospettive di ricerca», *Revista de Literatura Medieval*, 6, pp. 105-124.
- GAURICO, Pomponio (1504), *De sculptura*, Florentiae [Filippo Giunta il Vecchio].
- GAURICO, Pomponio (1526), *Elegiae XXIX. Eclogae III. Sylvae III. Epygrammata*, Venetiis, [Francesco Bindoni e Maffeo Pasini].
- GERMANO, Giuseppe (2014), «Nouvelles fonctions de l'érudition mythologique classique dans la poésie de Giovanni Pontano: exemples des *Hendec. II 24* et de l'*Urania I 970-1023*», in *Rhétorique, poétique et stylistique*, ed. Anne Bouscharain, Danièle James-Raoul, Pessac Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux («Eidolon», 112), pp. 57-67. <https://doi.org/10.4000/books.pub.16828>
- GERMANO, Giuseppe (2015), «Giovanni Pontano e la costituzione di una nuova Grecia nella rappresentazione letteraria del Regno Aragonese di Napoli», *Spolia*, 1, pp. 36-81.
- GERMANO, Giuseppe (2015a), «Alcune considerazioni su tradizione, costituzione e struttura degli *Elegiarum Aurimpiae ad Colotium Libri* dell'umanista Elisio Calenzio», *Bollettino di Studi Latini*, 45/2, pp. 549-565.

- GERMANO, Giuseppe (2016), «Un canzoniere umanistico ed i suoi modelli strutturali: le *Elegiae Aurimpiae* di Elisio Calenzio», in *Il modello e la sua ricezione. Testi greci e latini*, ed. Giuseppina Matino, Flaviana Ficca, et al., Napoli, D'Auria, pp. 69-90.
- GERMANO, Giuseppe (2020), «Figurazioni del nudo tra mitologia e realismo nella poesia erotica in distici elegiaci di Giovanni Pontano», in «*Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*». *Studi in onore di Arturo De Vivo*, 1, ed. Giovanni Polara, Napoli, Satura, pp. 429-441.
- GERMANO, Giuseppe (2021), «Tormento psicologico ed emulazione dei classici in un'elegia di Giovanni Pontano (*De amore coniugali*, II 2, "Villam salutata a militia regressus")», in «*Templa serena*». *Studi in onore di Enrico Flores*, ed. Mariantonietta Paladini, Napoli, Federico II University Press - fedOA Press, pp. 325-338.
- GERMANO, Giuseppe (2022), «Pluralismo culturale a Napoli tra il regno di Alfonso e quello di Ferrante nella testimonianza di un'epistola di Giacomo Curlo», *eHumanista/IVITRA*, 22, pp. 80-100.
- GERMANO, Giuseppe (2022a), «Mitopoiesi e costruzione del paesaggio nella poesia di Giovanni Pontano: Napoli e il suo golfo nella IV saffica della "Lyra"», in «*Est locus*» ... *Paesaggio letterario e spazio della memoria. Per Rossana Valenti*, ed. Arturo De Vivo, Marisa Squillante, Bari, Edipuglia («Quaderni di "Invigilata Lucernis"», 49), pp. 61-71.
- GERMANO, Giuseppe (2022b), «Un epillio nell'epilogo del V libro dell'"Urania" di G. Pontano: Ercole ed Ila», in *Sulla poesia italiana del Quattrocento. Per Donatella Coppini*, ed. Anna Gabriella Chisena, Clementina Marsico, Firenze, Polistampa, 2 vols., pp. 189-211.
- GERMANO, Giuseppe (2022c), «Il nudo tra *ethos* familiare ed *eros* coniugale nella poesia di Giovanni Pontano», in *Le nu dans la littérature de la Renaissance*, ed. Émilie Séris, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, pp. 145-156.
- GERMANO, Giuseppe (2023), «Notazioni paesaggistiche negli *Epigrammaton libri tres* di Iacopo Sannazaro», in *Iacopo Sannazaro tra latino e volgare*, ed. Marco Landi e Marina Riccucci, Pisa, Pisa University Press, pp. 187-210.
- GIANNANTONIO, Pompeo (1992), «Pomponio Gaurico, gli umanisti napoletani e la corte aragonese», in *I Gaurico e il Rinascimento meridionale*, ed. Alberto Granese, Sebastiano Martelli ed Enrico Spinelli, Salerno, Centro Studi sull'Umanesimo Meridionale - Università di Salerno, pp. 97-108.
- GRAVINA, Pietro (1532), *Poematum Libri ad illustrem Ioannem Franciscum de Capua Palenensium Comitem, Epigrammatum liber. Sylvarum et Elegiarum liber. Carmen Epicum*, Neapoli, ex officina Ioanni Sulzbacchii.
- GUALDO ROSA, Lucia (1975), «A proposito degli Epigrammi latini del Sannazaro», *Vichiana*, n.s. 4, pp. 81-96.
- GUALDO ROSA, Lucia (2017), *La Paideia degli umanisti. Un'antologia di scritti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- HAUSMANN, Frank Rutger (1974), «Campano, Giovanni Antonio», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 17, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 424-429.
- HUTTON, James (1935), *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800*, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press («Cornell Studies in English», 33).
- IACONO, Antonietta (1999), *Le fonti del «Parthenopeus sive Amorum libri» di G. Pontano*, Napoli, Istituto di Filologia Classica «F. Arnaldi» dell'Università di Napoli Federico II.

- IACONO, Antonietta (1999a), «Sull'elegia di Girolamo Carbone *Ad Auroram puellam*», *La poesia umanistica latina in distici elegiaci*, ed. Giuseppe Catanzaro e Francesco Santucci, Assisi, Accademia Properziana del Subasio, pp. 303-324.
- IACONO, Antonietta (2011), «Dedica, cronologia e struttura degli *Hendecasyllaborum libri* di Giovanni Pontano», *Studi Rinascimentali*, 9, pp. 11-36.
- IACONO, Antonietta (2014), «Le *Elegiae ad Aurimpium* di Elisio Calenzio tra tradizione e novità», *Bollettino di Studi Latini*, 44/2, pp. 505-531.
- IACONO, Antonietta (2015), «Il *De hortis Hesperidum* di Giovanni Pontano tra innovazioni umanistiche e tradizione classica», *Spolia*, 1, pp. 188-237.
- IACONO, Antonietta (2016), «La poesia di Giovanni Pontano dalle rete dei referenti classici e contemporanei alla nuova mitografia per Napoli», *Humanistica*, 11/1-2, pp. 49-76.
- IACONO, Antonietta (2019), «“Nitidum velabat purpura pectus”. La vestizione di Adone nel *De hortis Hesperidum* di Pontano», in *L'esegeta appassionato. Studi in onore di Crescenzo Formicola*, ed. Olga Cirillo e Mario Lentano, Milano, Mimesis, pp. 139-151.
- IACONO, Antonietta (2019a), «Summonte (Sommonte, de Summonte, Summonzio, Summontius), Pietro», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 94, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 527-530.
- IACONO, Antonietta (2021), «Le satire di Giano Anisio: un'interpretazione del suo tempo tra sdegno ed impegno etico», *Spolia*, 7, pp. 145-180.
- KIDWELL, Carol (1991), *Pontano: Poet and Prime Minister*, Londra, Gerald Duckworth & Co.
- KIDWELL, Carol (1993), *Sannazaro and Arcadia*, Londra, Gerald Duckworth & Co.
- LAMATTINA, Gaetano (1978) (ed.), *Gabriele Altilio: poesie*, Salerno, Scuola arti grafiche dell'Istituto maschile Umberto I.
- LUPPINO, Maria Teresa (1985), «La tradizione manoscritta e a stampa dei *Carmina* di Gabriele Altilio», in *Quaderni*, 2, Napoli, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale, pp. 47-78.
- MAAZ, Wolfgang (1992), *Lateinische Epigrammatik im hohen Mittelalter: Literarhistorische Untersuchungen zur Martial-Rezeption*, Hildesheim, Weidmann.
- MILETTI, Lorenzo (2015) «Peto (Poetus, Paetus), Francesco (Franciscus)», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 82, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 665-667.
- MILETTI, Lorenzo (2018): «“Tacitis regnavit Amyclis”. Francesco Peto da Fondi su Virgilio *Aen.* X 563-564», in *L'exemplum virgilien et l'Académie napolitaine à la Renaissance*, ed. Marc Deramaix e Giuseppe Germano, Paris, Classiques Garnier, pp. 145-161.
- MILETTI, Lorenzo (2019), «Prospero Colonna e la silloge di poesie latine per Ettore Fieramosca», in *La Disfida di Barletta e la fine del Regno*, ed. Fulvio Delle Donne, Victor Rivera Magos, Roma, Viella, pp. 169-186.
- MINDT, Nina (2020), «Memorie dell'antico, mito e territorio nelle *Elegie* di Elisio Calenzio», in «*Dulcis aiebat Parthenope*». *Memorie dell'antico e forme del moderno all'ombra dell'Accademia Pontaniana*, ed. Giuseppe Germano e Marc Deramaix, Napoli, Paolo Loffredo («*Latinae Humanitatis Itinera Nova*», 5), pp. 17-46.
- MINDT, Nina (2022), «Poesie «epistolari» e epistole epigrammatiche: Marziale come modello pragmatico-comunicativo per Antonio Beccadelli, Giovanni Pontano e Elisio Calenzio», in *Influence et réception du poète Martial de sa mort à nos jours*, ed. Étienne Wolff, Bordeaux, Ausonius Éditions («*Scripta Antiqua*», 150), pp. 143-159.
- MINIERI RICCIO, Camillo (1881), *Biografie degli Accademici Alfonsini detti poi Pontaniani dal 1442 al 1543*, Napoli, Tip. F. Furchheim [rist. anast. Bologna, Forni, 1969].

- MONTI, Salvatore (1969-1970), «Contributi alla storia del testo delle *Naeniae pontaniane*», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli*, 12, pp. 147-218.
- MONTI SABIA, Liliana (1969), «Una schermaglia editoriale tra Napoli e Venezia agli albori del secolo XVI», *Vichiana*, 6/3-4, pp. 319-36.
- MONTI SABIA, Liliana (ed.) (1970), Ioannis Ioviani Pontani *De immanitate liber*, Napoli, Loffredo.
- MONTI SABIA, Liliana (ed.) (1978), Ioannis Ioviani Pontani *Hendecasyllaborum libri*, Napoli, Associazione di Studi Tardoantichi.
- MONTI SABIA, Liliana (1996), «Tra realtà e poesia: per una nuova cronologia di alcuni carmi del *De amore coniugali* di Giovanni Pontano (I 5-8)», in *Classicità, Medioevo e Umanesimo. Studi in onore di Salvatore Monti*, ed. Giuseppe Germano, Napoli, Istituto di Filologia Classica «F. Arnaldi» dell'Università di Napoli, pp. 351-370.
- MONTI SABIA, Liliana (1999), «Un canzoniere per una moglie: realtà e poesia nel *De amore coniugali* di G. Pontano», in *La poesia umanistica latina in distici elegiaci*, ed. Giuseppe Catanzaro e Francesco Santucci, Assisi, Accademia Properziana del Subasio, pp. 23-65.
- MONTI SABIA, Liliana (2009), «Tre momenti nella poesia elegiaca di Giovanni Pontano», in *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, ed. Roberto Cardini e Donatella Coppini, Firenze, Polistampa, pp. 321-397.
- MONTI SABIA, Liliana (2010), «Profilo biografico», in *Studi su Giovanni Pontano*, 1, ed. Giuseppe Germano, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, pp. 1-31.
- NASSICHUK, John (2011), «L'éloge du condottiere: Prosper Colonna dans les épigrammes de Pietro Gravina», in *La battaglia nel Rinascimento meridionale: moduli narrativi tra parole e immagini*, ed. Giancarlo Abbamonte, Joana Barreto et al., Roma, Viella, pp. 499-510.
- NASSICHUK, John (2011a), «L'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*, ed. Laure Chappuis Sandoz, Paris, Classiques Garnier, pp. 229-244. <https://doi.org/10.4000/crm.12872>
- NAZZARO, Antonio Vincenzo (2018), «L'Umbria nella poesia latina di Giovanni Pontano», in *Poesia Tardoantica e Medievale*, ed. Maria Grazia Moroni, Roberto Palla, Carmelo Crimi e Antonino Dessì, Pisa, ETS, pp. 289-312.
- NICASTRI, Luciano (1992), «Properzio coturnato l'itinerario poetico di Pomponio Gaurico elegiaco», in *I Gaurico e il Rinascimento meridionale*, ed. Alberto Granese, Sebastiano Martelli ed Enrico Spinelli, Salerno, Centro Studi sull'Umanesimo Meridionale - Università di Salerno, pp. 173-246.
- NICOLINI, Fausto (1960), «Altilio, Gabriele», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 565-566.
- OESCHGER, Johannes (ed.) (1948), Ioannis Ioviani Pontani *Carmina. Ecloghe, Elegie, Liriche*, Bari, Gius. Laterza & Figli («Scrittori d'Italia», 198).
- ORFITELLI, Miriam (2021), «L'isotopia di Baia negli *Hendecasyllaborum libri* di Pontano», *Aura*, 4, pp. 21-35. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7817760>
- OTTOBRE, Jessica (2020), «Recensione a Furstenberg-Levi 2016», *Artes Renascentes*, 1, pp. 176-185.
- PARENTI, Giovanni (1985), «Poëta Proteus alter». *Forma e storia di tre libri di Pontano*, Firenze, Leo S. Olschki («Quaderni di Rinascimento», 4).
- PARENTI, Giovanni (1987), «L'invenzione di un genere: il *tumulus pontaniano*», *Interpres*, 7, pp. 125-158.

- PASTORE, Renato (1976), «Carbone, Girolamo», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 19, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 695-698.
- PÈRCOPO, Erasmo (1894), «Nuovi documenti sugli scrittori e gli artisti dei tempi aragonesi. XI. Gabriele Altilio», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 19, pp. 561-574.
- PÈRCOPO, Erasmo (1894a), *Pomponio Gaurico, umanista napoletano*, Napoli, Luigi Pierro.
- PÈRCOPO, Erasmo (1938), *Vita di Giovanni Pontano*, Napoli, I.T.E.A.
- PETRUCCI NARDELLI, Franca (1979), «Castiglioni, Giovanni Giacomo», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 22, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 162-163.
- POLARA, Giovanni (2020), «Greco e Latino a Napoli dal '500 a Vico», in *Studi greci e latini per Giuseppina Matino*, ed. Ferruccio Conti Bizzarro, Mario Lamagna e Giulio Massimilla, Napoli, Federico II University Press - fedOA Press, pp. 281-293.
- PONTANO, Giovanni Gioviano (1505), *Carmina*, Neapoli, per Sigismundum Mayr Alemanum.
- PONTANO, Giovanni Gioviano (1505a), *Opera. Urania, sive de stellis libri quinque. Meteororum liber unus. De hortis Hesperidum libri duo. Lepidina sive postorales [sic!] pompae septem. Item Meliseus, Maeon, Acon. Hendecasyllaborum libri duo. Tumulorum liber unus. Neniae duodecim. Epigrammata duodecim. [...], Venetiis, in aedibus Aldi Romani.*
- PORTUESE, Orazio (2017), «Qualche considerazione sull'ipotesto di carmi catuliani in falecei», *Rivista di Cultura Classica e Medievale*, 59, pp. 329-341. <https://doi.org/10.19272/201706502005>
- PRETE, Sesto (1992), «Il libro delle *Elegie* di Pomponio Gaurico», in *I Gaurico e il Rinascimento meridionale*, ed. Alberto Granese, Sebastiano Martelli, Enrico Spinelli, Salerno, Centro Studi sull'Umanesimo Meridionale - Università di Salerno, pp. 161-172.
- PUTNAM, Michael C.J. (ed.) (2009), *Jacopo Sannazaro, Latin poetry*, Cambridge (MA) - Londra, Harvard University Press.
- RESTA, Gianvito (1965), «Beccadelli, Antonio, detto il Panormita», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 7, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 400-406.
- ROMAN, Luke (ed.) (2014), *Giovanni Gioviano Pontano, On married love. Eridanus*, Cambridge (MA) - Londra, Harvard University Press.
- ROTH, Tobias (ed.) (2016), *Giovanni Gioviano Pontano, «Baiae». Zwei Bücher Elfsilber*, Berlin, Verlagshaus («Edition ReVers», 4).
- ROTH, Tobias (2017), «Petrarkistische *contrarii* und *amor mutuus* in Giovanni Gioviano Pontanos "Hendecasyllaborum libri"», *Studi Rinascimentali*, 15, pp. 31-40. <https://doi.org/10.19272/201703701004>
- ROZZA, Nicoletta (2021), «Alcune considerazioni sui *Varia poemata* di Giano Anisio (1531)», *Studi Rinascimentali*, 19, pp. 59-71. <https://doi.org/10.19272/202103701004>
- ROZZA, Nicoletta (2022), «Il genere elegiaco nei *Varia poemata* di Giano Anisio (1531). Intertestualità e riuso dei classici nei componimenti erotici indirizzati a Luciole», *Spolia*, 8, pp. 37-77.
- ROZZA, Nicoletta (2022a), «Intimilla e la sua cagnolina Acme nei *Varia poemata* di G. Anisio (1531)», *Studi Rinascimentali*, 20, pp. 47-58. <https://doi.org/10.19272/202203701004>
- SALEMME, Carmelo (2007), *Il canto dei Golfo. Le «Eclogae piscatoriae» di Iacopo Sannazaro*, Napoli, Loffredo.
- SANTAGATA, Marco (1979), *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore.
- SERIS, Émilie (2018), «L'imitation de Virgile dans l'*Erotopaegnon* et les *Eclogae* de Girolamo Angeriano», in *L'«exemplum» virgilien et l'Académie napolitaine à la Renaissance*, ed. Marc

- Deramaix e Giuseppe Germano, Paris, Classiques Garnier, pp. 313-334 («Rencontres», 348).
- SMEESTERS, Aline (2005), «Les berceuses latines de G.G. Pontano (1429-1503)», *Revue belge de philologie et d'histoire*, 83/1, pp. 149-166. <https://doi.org/10.3406/rbph.2005.4915>
- SOLDATI, Benedetto (ed.) (1902), *Ioannis Ioviani Pontani Carmina*, Firenze, G. Barbera, 2 voll.
- TATEO, Francesco (1995), «Ovidio nell'Urania di Pontano», in «*Aetates ovidianae*». *Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, ed. Italo Gallo e Luciano Nicastrì, Napoli, E.S.I., pp. 279-291.
- TIFERNO, Gregorio (1498), *Opuscula*, Venetiis, per Bernardinum Venetum.
- THURN, Nikolaus (2014), «Elisio Calenzio und der neapolitanische Antipetrarkismus», in *Album alumnorum Gualthero Ludwig septimum decimum lustrum emenso dedicatum*, ed. Ludwig Braun, Würzburg, Königshausen & Neumann, pp. 67-79.
- TOSCANO, Tobia Raffaele (2000), «Un'orazione latina inedita di Berardino Rota "principe" dell'Accademia dei Sereni di Napoli», in *Letterati, corti, accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, ed. Tobia Raffaele Toscano, Napoli, Loffredo, pp. 299-325.
- TOSCANO, Tobia Raffaele (2018), «Un'amicizia non corrisposta? Giano Anisio, "amico" napoletano di Garcilaso (e di Don Pedro de Toledo), tra esercizio bucolico e poesia d'occasione», in *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*, ed. Tobia Raffaele Toscano, Napoli, Loffredo, pp. 199-224.
- TOSCANO, Tobia Raffaele (2018a), «"Hic ego ludentem 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*, ed. Marc Deramaix e Giuseppe Germano, Paris, Classiques Garnier («Rencontres», 348), pp. 335-349.
- TOSCANO, Tobia Raffaele (2018b), «Onorato Fascitelli «alma de verdadero poeta»: dall'amicizia possibile con Garcilaso all'invettiva contro l'*hispana avaritia*», in *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*, ed. Eugenia Fosalba e Gáldrick de la Torre Ávalos, Berna - Berlino - Bruxelles - New York - Oxford - Varsavia - Vienna, Peter Lang Verlag, pp. 185-219. <https://doi.org/10.3726/b14850>
- TROTTA, Catosso (1526), *Annotationes in Pomponii Gaurici Elegias*, [Venezia, Nicolini da Sabbio Giovanni Antonio & fratelli].
- TUFANO, Carmela Vera (2014), «Gabriele Altilio», in *Autografi dei letterati italiani. Il Quattrocento* Roma, Salerno Editrice, pp. 3-11.
- TUFANO, Carmela Vera (2018), «Presenza di Virgilio nel carme «*Gratulatio pro victoria serenissimi regis Castellae*» di Gabriele Altilio» in *L'«exemplum» virgilien et l'Académie napolitaine à la Renaissance*, ed. Marc Deramaix e Giuseppe Germano, Paris, Classiques Garnier («Rencontres», 348), pp. 123-143.
- VECCE, Carlo (1995), «Giano Anisio e l'umanesimo napoletano. Note sulle prime raccolta poetiche dell'Anisio», *Critica Letteraria*, 88-89, pp. 63-80.
- VECCE, Carlo (2016), «Iacopo Sannazaro», *Humanistica*, 11/1-2, pp. 121-135.
- VECCE, Carlo (2017), «Sannazaro, Iacopo», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 90, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 261-268.
- WILSON, Allan M. (ed.) (1995), *The «Erotopaegnion». A Trifling Book of Love of Girolamo Angeriano*, Nieuwkoop, de Graaf Publishers.