

I dodici lavori qui raccolti sono il frutto della collaborazione di un gruppo d'ispanisti e d'italianisti, i quali hanno inteso illustrare alcuni significativi episodi del processo con cui, nelle rispettive letterature peninsulari, si originò e sviluppò il genere della satira in versi, dalla fase tardo medievale, quando l'esperienza satirica, per solito caratterizzata dalla vocazione all'invettiva o dal più profondo legame con la morale religiosa, procede in maniera autonoma nei diversi ambiti «nazionali», all'epoca moderna, allorché il rapporto tra le diverse tradizioni nazionali, con l'intreccio di prestiti, confronti e talvolta furti, diventa intenso a partire dalla nuova forma classicista e oraziana, individuata da Ariosto.

LETTERATURE 80

Antonio Gargano, ordinario di Letteratura spagnola presso l'Università Federico II di Napoli, dove insegna anche Letterature comparate, si è dedicato prevalentemente alla letteratura spagnola moderna. Oltre ad aver pubblicato numerosi lavori in riviste e collezionee, ha curato le edizioni del *Triunfo de Amor di J. de Flores e del Buscón di F. de Quevedo*, ed è autore di tre volumi su Garcilaso de la Vega, sulla poesia in Italia e Spagna nei secoli XVI-XVII, sulla letteratura all'epoca dei Re Cattolici. Una raccolta di saggi è stata pubblicata in Spagna col titolo *La sombra de la teoría. Ensayos de literatura hispánica del Cantar de Mio Cid a Cien años de soledad*.

In copertina: Miniatura del ms. Harley 3244 (sec. XIII) della British Library, London.

€ 32,99

COD. V

ISBN 978-88-207-5506-1

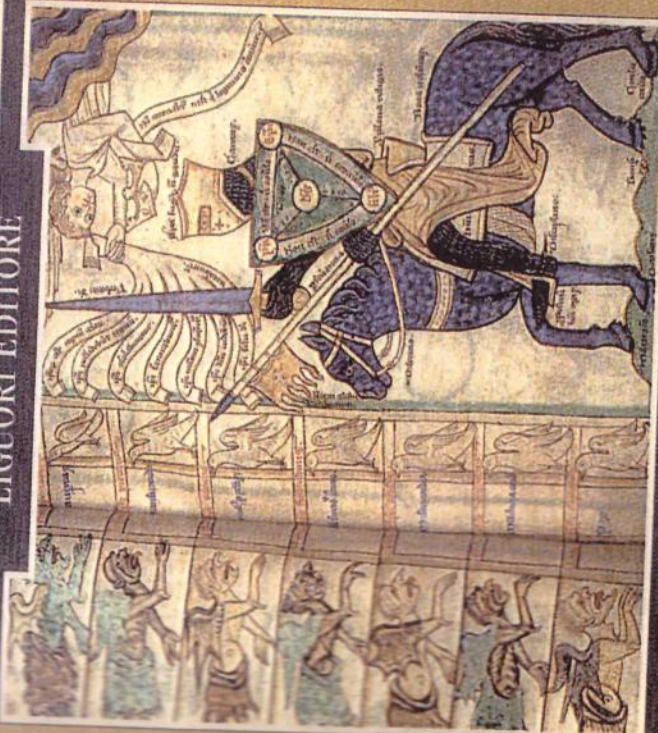


“PERÒ CONVIEN CH'IO CANTI PER DISDEGNO”

La satira in versi tra Italia e Spagna
dal Medioevo al Seicento

a cura di
Antonio Gargano

LIGUORI EDITORE



“Però convien ch’io canti per disdegno”.
La satira in versi tra Italia e Spagna
dal Medioevo al Seicento

a cura di Antonio Gargano
con un'introduzione di Giancarlo Alfano

Liguori Editore

INDICE

IX	Premessa	
XI	Introduzione di Giancarlo Alfano	
1	A. Mazzocchi <i>«Tertia est satira, idest reprehensibilis, ut Oracius et Persius»: Cino da Pistoia, Pietro Alighieri e Gano di Lapo da Colle</i>	
31	G. Mazzocchi <i>I mercanti del Rimado de Palacio: elementi satirici in Pero López de Ayala</i>	
55	Stefano Jossa <i>La fondazione della comunità letteraria nelle «Satre» artistesche</i>	
73	Antonio Gargano <i>Riflessione e invenzione nell'«Epistola a Boscán» di Garcilaso de la Vega</i>	
117	Giancarlo Alfano <i>Una poesia «situata». Dialogismo e politicità nell'esperienza letteraria di Francesco Berni</i>	
141	Davide Dalmas <i>Pasquinata come satira. La «Praefatio» ai «Pasquillorum tomi duo»</i>	
161	Benedict Buono <i>«Poco mi curo e nulla pagarei, che Franciosi vivesser, o Spagnoli»: la presenza spagnola a Novara nella poesia satirica di Giovanni Agostino Caccia (1546-1549)</i>	

Publicato con un contributo per Ricerche di Interesse Nazionale cofinanziate dal MIUR, CIP 200742E5KP_004

Questa opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore (<http://www.liguori.it/areadownload/LeggeDirittoAutore.pdf>). Tutti i diritti, in particolare quelli relativi alla traduzione, alla citazione, alla riproduzione in qualsiasi forma, all'uso delle illustrazioni, delle tabelle e del materiale software a corredo, alla trasmissione radiofonica o televisiva, alla registrazione analogica o digitale, alla pubblicazione e diffusione attraverso la rete Internet sono riservati. La riproduzione di questa opera, anche se parziale o in copia digitale, fatte salve le eccezioni di legge, è vietata senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

Liguori Editore
Via Posillipo 394 - I 80123 Napoli NA
<http://www.liguori.it/>

© 2011 by Liguori Editore, S.r.l.

Tutti i diritti sono riservati
Prima edizione italiana Settembre 2011
Stampato in Italia da Liguori Editore, Napoli

Gargano, Antonio (a cura di):
«Però convien ch'io canti per disdegno». La satira in versi tra Italia e Spagna dal Medioevo al Seicento/Antonio, Gargano (a cura di)

Letterature
Napoli : Liguori, 2011
ISBN-13 978 - 88 - 207 - 5504 - 1
ISSN-1828 - 8421

1. Poesia satirica 2. Età medievale e moderna I. Titolo II. Collana III. Serie

Ristampe:

18 17 16 15 14 13 12 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0

La carta utilizzata per la stampa di questo volume è inalterabile, priva di acidi, a pH neutro, conforme alle norme UNI EN Iso 9706 ∞, realizzata con materie prime fibrose vergini provenienti da piantagioni rinnovabili e prodotti ausiliari assolutamente naturali, non inquinanti e totalmente biodegradabili (FSC, PEFC, ISO 14001, Paper Profile, EMAS).

- 189 Giulia Poggi
Il poeta e il suo doppio: verso una definizione della satira gongorina
- 217 Flavia Gherardi
La «saña escrita»: istanze di realtà nella satira politica del Conde de Villamediana
- 249 Maria D'Agostino
Prassi poetica e riflessione metaletteraria nella poesia satirica di Bartolomé Leonardo de Argensola
- 275 Federica Cappelli
Donne e animali: per un bestiario femminile nella poesia di Quevedo
- 301 Valeria Merola
Donne e maniere nella satira secentesca: Lodovico Adimari e Benedetto Menzini
- 325 Indice dei nomi

PREMESSA

I lavori raccolti nel presente volume sono il frutto della collaborazione di un gruppo di studiosi, formato da ispanisti e da italianisti, i quali con i loro contributi hanno inteso illustrare alcuni significativi episodi di quel processo con cui, nelle rispettive letterature peninsulari, si originò e sviluppò il genere della satira in versi, dalla fase tardo medievale, «quando l'esperienza satirica, per solito caratterizzata dalla vocazione all'invettiva o dal più profondo legame con la morale religiosa, procede in maniera autonoma nei diversi ambiti "nazionali"», all'epoca moderna, allorché «il rapporto tra le diverse tradizioni nazionali della satira in versi, con l'intreccio di prestiti, confronti e talvolta furti, diventa intenso [...] a partire dalla nuova forma classicista, più precisamente oraziana, individuata da Ludovico Ariosto», come riassume Giancarlo Alfano nell'*Introduzione* al volume, a cui si rimanda il lettore per un quadro d'insieme e un esame critico dei risultati che il complesso dei lavori qui riuniti ha prodotto.

In sede di chiarimento preliminare, si vuole unicamente mettere a parte il lettore della nascita dell'iniziativa, quando il nucleo originario del gruppo che ha dato vita al libro, composto da Maria D'Agostino, Flavia Gherardi e dallo scrivente, già impegnati in un Programma di ricerca cofinanziato dal Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, avente ad oggetto «La poesia satirica spagnola (1629-1648): studio ecdotico e critico», avvertì il bisogno di un confronto non superficiale né effimero con i colleghi, studiosi di entrambe le letterature, in Italia e fuori di essa, con i quali poter avviare un discorso d'approfondimento sui maggiori nodi problematici relativi allo sviluppo del genere satirico in versi, nella consapevole condivisione dell'idea che ci fu un'epoca durante la quale «Italia e Spagna costituirono uno spazio culturale unico» (F. Rico). Così, l'indagine nata all'interno di un ristretto nucleo di ricercatori legati all'ambito universitario partenopeo, si ampliò fino a superare i confini regionali e nazionali, raggiungendo

le sponde d'oltreoceano. L'esito di un tale dialogo è stato doppio, avendo esso prodotto una raccolta di studi incentrati esclusivamente sulla poesia satirica spagnola cinque-seicentesca, che vedrà presto la luce presso una casa editrice iberica, col titolo di *«Difficil cosa el no escribir sátira»*. La *sátira en verso en la España de los Siglos de Oro*, e il volume di studi comparatistici che il lettore ha tra le mani.

AG

RIFLESSIONE E INVENZIONE NELL'EPÍSTOLA A BOSCÁN DI GARCILASO DE LA VEGA*

Antonio Gargano

1. Le incursioni di pirateria che la flotta di galere al comando del Barbossa perpetrò sulle coste tirreniche, dalla Calabria a Gaeta, fra la primavera e l'estate del 1534, furono all'origine di una nuova missione di Garcilaso de la Vega in Spagna, quando non erano passati neppure cinque mesi dalla precedente; questa volta, gli toccò raggiungere il sovrano presso la città di Palencia, dove all'epoca la corte imperiale dimorava. Raggiunta la meta e compiuta la missione che, stando al testo della lettera del viceré napoletano all'imperatore, consisteva nel «dar cuenta a V. M. de todo el suceso de la armada turquesa»¹, già alla

* Per il titolo del mio contributo prendo a prestito la coppia di sostantivi che forma la prima parte del titolo del bel saggio del compianto E. Saccone, *Riflessione e invenzione: il caso delle Satire dell'Ariosto* (2000), in *Id., Ritorni. La seconda lettura*, con un'Introduzione di M. Palumbo, Napoli, Liguori, 2010, pp. 83-99, dove l'autore dichiara preliminarmente di alludere al rapporto «che si può enunciare altrimenti come relazione tra discorso e racconto», ossia tra «l'invenzione propriamente narrativa» e «l'istanza discorsiva», e di voler esplorare il nesso tra le due nozioni nelle *Satire* ariostesche. Nell'*Epístola a Boscán*, poeta-viaggiatore racconta di aver compiuto per terre di Francia, assimilato al vagare della riflessione, costicché – come scrive B. Morros nel capello introduttivo alla sua edizione del componimento – Garcilaso «va mezclando noticias y reflexiones, bromas y pensamientos, según el esquema de la epístola horaciana» o – potremmo aggiungere – di quella ariostesca, nella quale, tornando al saggio di Saccone, «se è vero che l'istanza discorsiva occupa effettivamente l'intero spazio del testo, si deve d'altra parte riconoscere ch'è precisamente questo discorso a fornire la rappresentazione – l'invenzione, la finzione – di un Io che [...] non ha nulla di generico, astratto, disincantato» (p. 84). Ed è, forse, l'invenzione di un Io di tale specie, ottenuta tramite la riflessione o l'istanza discorsiva, ciò che accomuna maggiormente e più profondamente le epistole satiriche di entrambi i poeti rinascimentali.

¹ Sulla missione di Garcilaso, si veda la recente biografia di M^a C. Vaquero Serrano, *Garcilaso. Poeta del amor, caballero de la guerra*, Madrid, Espasa, 2002, pp. 267-74. Il testo della lettera del marchese di Villafraña, viceré di Napoli, all'imperatore, datata 15 agosto 1534, è raccolto in *Garcilaso: documentos completos*, a cura di A. Gallego Morcili, Madrid, Planeta, 1976, p. 157, e, più recentemente, in *Cartas, documentos y escrituras de Garcilaso*

fine del mese di settembre Garcilaso poteva intraprendere il viaggio di ritorno a Napoli, via terra, poiché quello per mare avrebbe comportato il rischio di cadere nelle mani dei pirati. In una dozzina di giorni di cammino raggiunse Avignone, da dove egli data l'epistola in versi indirizzata all'amico e sodale barcellonese Juan Boscán, al quale quasi certamente doveva aver fatto visita in occasione di una breve sosta nella sua città, prima di riprendere il viaggio che lo avrebbe riportato nella capitale vicereale:

Doce del mes d'otubre, de la tierra
do nació el claro fuego de Petrarca
y donde están del fuego las cenizas²

recitano gli ultimi tre versi dell'epistola, nei quali la perifrasi del luogo allude, oltre che ai natali, alla tomba della donna da Petrarca «carminibusque ornata [...] auditaque longe»³; un sepolcro che era stato scoperto solo l'anno prima presso il monastero francescano della città provenzale.

2.1 L'epistola citata è, com'è noto, uno dei sette componimenti cosiddetti neoclassici che Garcilaso ebbe modo di concepire e di produrre nei quasi quattro anni trascorsi a Napoli, dove – in seguito al breve esilio danubiano – era giunto nel settembre del '32, in compagnia del nuovo viceré, Pedro di Toledo. Con tale produzione, che segnava lo sforzo di conciliare le forme metriche esistenti con i generi poetici classici, il toledano prendeva parte attiva, da par suo, a quella «corrente general» che, attiva in Italia nei primi decenni del Cinquecento, consisteva – con parole di Lapesa – nella «conjunction del petrarquismo y clasicismo», e alla quale egli aderì «ampliando los cauces de su poética»⁴. In realtà, si trattava di un evento che si estendeva oltre i confini italiani, e a cui, con felice prestito attinto all'ambito economico, Claudio Guillén ha

² *de la Vega y de sus familiares*, a cura di K. Sliwa, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006, p. 122.

³ G. de la Vega, «Epistola a Boscán», in *Id., Obra poética y textos en prosa*, a cura di B. Morros, Barcelona, Critica, 1995, pp. 115-119, vv. 83-85.

⁴ F. Petrarca, *Epistola* a Giacomo Colonna, «Quid faciam, quae vita mihi, rerumque meta minorae quae exstant omnia», a cura di D. De' Rossetti, Milano, Soc. Tip. dei Classici Italiani, 1831-1834, 3 voll.

⁵ R. Lapesa, *La trayectoria poética de Garcilaso* (1948), in *Id., Garcilaso: Estudios completos*, Madrid, Istmo, 1985, pp. 95-96.

fatto riferimento con l'espressione di «coyuntura europea»⁵, per sottolineare – coerentemente con l'etimo del termine – il senso di una connessione non tanto tra fenomeni di specie differente – come nell'uso originario del grande storico francese – quanto, soprattutto, tra fenomeni simultanei. Ora, è bene dire subito che, nel caso specifico della mediazione degli esiti italiani nell'incontro tra i poeti spagnoli e i modelli classici, la menzionata simultaneità implica l'assenza dell'azione svolta da terzi, vale a dire dai poeti italiani. Difatti, stando a quanto suggeriva il compianto comparatista, la mediazione italiana – quando ci fu – non solo non si realizzò affatto in maniera esclusiva, perché i poeti spagnoli – compreso, com'è ovvio, il nostro Garcilaso – si rivolgevano, fin dai primi tentativi, direttamente ai modelli latini o, in alcuni casi, greci, spesso contaminando l'influenza dei classici e degli italiani contemporanei con quella dei poeti neolatini, ma il medesimo processo di mediazione a cui siamo maggiormente interessati – quella dei poeti italiani – risulta spesso tanto più difficile da circoscrivere e, perfino, da comprovare, dal momento che – come scrive Guillén – le opere degli italiani:

eran tanteos y experimentos, para los españoles, tan recientes como discutibles. Los géneros posteriores al petrarquismo, las «formas» que mejor expresan el nuevo «clasicismo» del momento, se están forjando durante la primera mitad del siglo XVI. Y los caminos que emprenden los italianos no serán siempre los elegidos por los poetas – en bastantes casos superiores a ellos – de España, Portugal, Francia o Inglaterra⁶.

Eppure, mai come nell'esperienza di rinnovamento poetico che interessò la produzione matura della poesia di Garcilaso, le dimensioni locale – si vuol dire, napoletana –, nazionale – da intendersi come italiana – ed europea – ammesso che tali coordinate fossero applicabili all'epoca in questione – coincisero nella comune determinazione di risultati affini, o addirittura identici. Val la pena di segnalare subito, allora, che all'operazione condotta da Garcilaso nel periodo napoletano risultava particolarmente propizio l'ambiente poetico e culturale partenopeo, in quel «decisivo quarto decennio del secolo» – secondo la ben nota definizione del Dionisotti⁷ – coincidente in parte col

⁵ C. Guillén, *Sátira y poética en Garcilaso* (1972), in *Id., El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Critica, 1988, p. 31 per la sola espressione, ma si veda l'intero paragrafo dedicato ad illustrare il concetto, pp. 25-32.

⁶ *Ivi*, p. 23.

⁷ C. Dionisotti, *Appunti sulle Rime del Samazaro*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXL (1963), pp. 161-211.

soggiorno dello spagnolo nella città, dove il rilancio della poesia in volgare e la persistenza di una forte tradizione classica risultavano fenomeni inestricabilmente avvinti l'uno all'altro⁸. Non desta alcuna meraviglia, dunque, che al suo arrivo a Napoli Garcilaso, ben introdotto in una fitta rete di rapporti intellettuali tra corte vicereale e Accademia Pontaniana⁹, e attivamente partecipe del dibattito sulla letteratura che vi si andava svolgendo, imprimesse una nuova svolta alla sua produzione poetica, abbandonando in parte gli esiti petrarcheschi quasi esclusivamente perseguiti fino ad allora, e inseguendo il tentativo di impiantare – anche nella lingua spagnola – le principali forme poetiche classiche. In fondo, possiamo sinteticamente affermare che, durante gli anni del soggiorno napoletano, Garcilaso visse a stretto contatto con un ambiente culturale nel quale, insieme all'affermazione del petrarchismo bembiano, andavano maturando gli esperimenti di una nuova poesia che nei generi neoclassici trovava la sua più compiuta realizzazione.

Uno dei protagonisti che a quest'ultima tendenza fornì un contributo decisivo, fu quel Bernardo Tasso che, nello stesso anno dell'arrivo di Garcilaso a Napoli, avendo egli abbandonato Ferrara e il servizio degli Estensi, si trasferì nella città partenopea, dove divenne segretario del principe di Salerno, Ferrante Sanseverino, di cui condividerà a lungo le vicissitudini, fino al 1556¹⁰.

Poco prima di trasferirsi al servizio del principe Sanseverino, sul finire del 1531, Bernardo Tasso aveva procurato l'uscita della stampa veneziana, presso il Sabbio, del primo *Libro degli amori* che, accanto a sonetti e canzoni di tipo petrarchista, conteneva alcuni testi poetici d'ispirazione classicista. Nella dedica a Ginevra Malatesta, Tasso di-

⁸ Sulla situazione letteraria, e poetica in particolare, a Napoli nei primi decenni del Cinquecento, esiste naturalmente una vasta bibliografia, a cui non mi sembra il caso di accennare neppure per le voci principali; mi limito, pertanto, a menzionare unicamente l'ottima sintesi di N. De Blasi, *La letteratura a Napoli nel primo Cinquecento*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana. Storia e geografia*, II, 1, Torino, Einaudi, 1988, pp. 290-315.

⁹ Sulla fitta rete dei rapporti di Garcilaso con gli intellettuali operanti a Napoli, si vedano: E. Mele, «Las poesias latinas de Garcilaso de la Vega y su permanencia en Italia», in *Bulletin Hispanique*, XXV (1923), pp. 108-148, 361-70 e XXVI (1924), pp. 35-51; B. Morros, *Prólogo* alla ed. cit., in part. le pp. XLVI-LIX; C. J. Hernando Sánchez, *Parthénopée et tan lejos de su tierra? Garcilaso de la Vega y la poesía de la corte en Nápoles*, in J. M. Díez Borque e L. Ribot García (a cura di), *Garcilaso y su época: del amor y la guerra*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Madrid, 2002, pp. 71-141.

¹⁰ Per una biografia di Bernardo Tasso, si veda E. Williamson, *Bernardo Tasso*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951; tr. it. di D. Rota, Bergamo, Centro Studi Tassiani, 1993.

stingueva nella sua produzione poetica tra le poesie che «aveva composto ad imitazione de' moderni provenzali, et di Messer Francesco Petrarca», e le altre – in realtà, a quell'epoca, assai scarse – nelle quali aveva seguito «la via e l'arte degli antichi boni poeti greci et latini»¹¹. Più tardi, Tasso ritornò sullo stesso discorso, ampliandolo, nella dedica al principe di Salerno, che apre l'edizione del 1534. Rivolgendosi, dunque, al suo nuovo protettore, Tasso rispose alla critica che maggiormente dovette preoccuparlo, vale a dire quella di aver costretto le *Muse toscane* «quasi per viva forza [...] a favellare», «oltre il loro costume, in varie e strane maniere di rime: inni, ode, egloghe et selve»¹². Tasso dette una doppia risposta: ostinarsi a imitare i «duo lumi della lingua toscana, Dante e Petrarca» equivarrebbe, da un lato, a sottomettersi a una «vana [...] fatica», dato il livello ineguagliabile della loro poesia, e dall'altro, e nel migliore dei casi, equivarrebbe a condannarsi alla mera ripetizione: «dire quelle istesse cose con altre parole, o con quelle istesse parole altri pensieri». Tenendo conto di tutto ciò, e considerando quanto «ampio et spazioso [sia] il campo della poesia, et segnato da mille fioriti et be' sentieri», ogni poeta farebbe bene «questa anchor giovane lingua [toscana] per tutti que' sentieri menare, che i Latini e i Greci le loro condussero, et la varietà de' fiori mostrandole de' quali l'altre due ormandosi si vaghe si scopreno a' riguardanti»¹³. Negli argomenti della sua abile difesa, non è difficile riconoscere la doppia esigenza di rinnovamento che ha posto in evidenza Dionisotti a proposito della raccolta di Tolomei, *Versi et regole della nuova poesia toscana* (1539): «insoddisfazione o impazienza dei limiti stretti in cui la riforma linguistica e letteraria operata dal Bembo aveva ridotto la poesia» e «precisa e decisa volontà di rompere quei limiti sul versante della poesia classica»¹⁴. Però, a differenza del Tolomei e del suo gruppo, Tasso non pensò mai di adottare la soluzione della metrica quantitativa. Nella dedica al principe di Salerno, dopo aver espresso la sua grande ammirazione per l'esametro, per quanto riguarda le sue poesie afferma: «non negherò il verso essere endecasillabo e non exámetro»¹⁵. E in modo ancora più esplicito, in

¹¹ La dedica «Alla Signora Ginevra Malatesta» può leggersi ora in B. Tasso, *Rime*, a cura di D. Chiodo, Torino, Edizioni Res, 1995, vol. I, pp. 15-17.

¹² «Al Principe di Salerno suo Signore», *Rime*, ed. cit., pp. 5-13. Cito da p. 5.

¹³ Ivi, pp. 6-7.

¹⁴ C. Dionisotti, *Tradizione classica e volgarizzamenti*, in Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 3ª ed., p. 174.

¹⁵ Tasso, *Rime*, ed. cit., p. 9.

una lettera a Girolamo della Rovere del 26 ottobre 1553, Tasso precisa che egli ha scritto «odi alla oraziana, non quanto ai numeri del verso, perché questa nostra lingua non lo sopporta, ma quanto alle altre parti dell'artificio»¹⁶.

Sull'ode tornerò subito. Intanto, è bene sottolineare in via generale che, nei suoi ultimi quattro anni di vita, la produzione poetica di Garcilaso può essere iscritta nell'ambito di un progetto di rinnovamento analogo a quello tracciato nelle dichiarazioni proemiali dal Tasso, dal momento che i generi neoclassici potevano ben dirsi un cammino non ancora tentato in lingua spagnola, che la nuova poesia di Garcilaso provvederà a esplorare, combinando spesso gli originali modelli classici con la mediazione dei contemporanei testi italiani e neolatini, come si verifica nei casi dell'ode, dell'egloga, dell'elegia e, probabilmente, in quello dell'epistola. Prima di riprendere definitivamente il discorso su quest'ultima, però, non è superfluo accennare, sia pur molto brevemente, agli altri generi menzionati, allo scopo di identificare un *modus operandi*, che credo sia presente e che agisca anche nei casi in cui è meno agevole riconoscerlo.

2.2 Tra la primavera e l'estate del 1535, Garcilaso fu impegnato nella celebre spedizione africana per la riconquista di La Goletta, in occasione della quale si era mobilitata gran parte della nobiltà spagnola e napoletana, al seguito dello stesso imperatore Carlo V¹⁷. Tra coloro che vi parteciparono c'era quel Bernardo Tasso che, appena un anno prima, aveva pubblicato la menzionata raccolta poetica. «Es sumamente probable – ha ragionevolmente congetturato uno dei massimi studiosi del poeta spagnolo – que [Garcilaso] llevara entonces consigo [nel viaggio verso la costa africana] su propio ejemplar del libro»¹⁸. La raccolta risultava estremamente interessante e innovativa per molte ragioni, una delle quali era rappresentata dalla presenza di un esperimento pressoché unico nel panorama poetico dell'epoca: tra i componimenti che vi erano raccolti, difatti, potevano leggersi anche dodici odi, con le quali il loro autore aveva tentato di dar vita

¹⁶ *Delle lettere di M. Bernardo Tasso*, Padova, Giuseppe Comino, 1733, 2 voll. (lettera n. 38, vol. II, p. 125).

¹⁷ Sull'episodio si veda il cap. *La jornada de Túnez (1535)* della citata biografia del poeta toledano, Vaquero Serrano, *Garcilaso*, cit., pp. 275-88.

¹⁸ E. L. Rivers, *Nota sobre Bernardo Tasso y el manifiesto del Boscán*, in *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1989, vol. I, pp. 601-05. Cito da p. 602.

nella lingua e nella metrica italiane alla cosiddetta ode oraziana¹⁹. I problemi che Bernardo aveva dovuto affrontare non erano stati pochi: da quello strettamente metrico e della rima, a quello dei rapporti tra metrica e sintassi, a quello triplice concernente – con termini dello stesso Tasso – «l'invenzione, l'ordine e le figure del parlare», vale a dire tutta una serie di questioni, tra cui assumevano particolare rilievo la varietà della materia poetica, il riferimento al materiale mitologico, l'uso di paragoni prolungati, la presenza o meno di un proemio, il ricorso alle digressioni e la relazione di esse con il tema principale. Negli esperimenti costituiti dalle dodici odi, Tasso si sforzò di trovare un'adeguata soluzione a tutti questi problemi, benché non sempre i risultati a cui pervenne fossero del tutto convincenti.

Chi, invece, con un sol colpo di genio poetico, dette una felice soluzione ai molteplici problemi che si erano posti al Tasso fu Garcilaso, il quale – probabilmente al ritorno dalla spedizione africana – compose l'*Ode ad florem Gmidi*, ad imitazione dell'amico italiano e sull'esempio delle odi che aveva letto nel libro degli *Amori*, ma risalendo direttamente al modello oraziano (il poeta latino da lui più letto e ammirato), e tenendo conto peraltro della coeva poesia neolatina (per esempio, di Andrea Navagero). Il risultato ottenuto fu un'ode di ventidue brevi strofe pentastiche di endecasillabi e settenari: una soluzione metrica che, in verità, Garcilaso ricavava di sana pianta da una delle dodici odi tassiane, quella che inizia con l'invocazione «O pastori felici». Da questo punto di vista, quello strettamente metrico, il debito nei confronti dell'amico e sodale italiano risultava, dunque, molto forte. Ciò che, in cambio, davvero sorprende è la perfezione del disegno compositivo, col quale Garcilaso riusciva ad assemblare i diversi momenti (proemio, materia principale, digressione mitologica), la cui coesione tante difficoltà aveva creato all'inziatore Tasso²⁰.

¹⁹ Nell'edizione del *Libro primo de gli amori*, Venezia, Giov. Antonio Fratelli da Sabbio, 1531, la presenza dell'ode oraziana era limitata a tre soli componimenti.

²⁰ Per un più ampio discorso sul processo compositivo dell'ode, rispetto alle fonti classiche, neolatine e volgari, rimando a A. Gargano, *La oda entre Italia e España en la primera mitad del siglo XVI*, in B. López Bueno (a cura di), *La oda*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993, pp. 121-45; tr. it., in A. Gargano, *Con acordado canto*, Napoli, Liguori, 2005, pp. 157-80. Sul genere dell'ode nella letteratura spagnola nel Cinquecento, oltre al menzionato volume collettaneo a cura della López Bueno, si veda la monografia di S. Pérez-Abadín Barro, *La oda en la poesía española del siglo XVI*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1995. Sull'opera di mediazione svolta da Bernardo Tasso presso i poeti della corte di Pedro de Toledo ha recentemente insistito G. Caravaggi: «Fu dunque Bernardo Tasso il grande intermediario, che introdusse alla corte di Napoli gli ideali estetici e gli orientamenti letterari impostisi alla corte estense; e in particolare gli

In effetti, l'ode di Garcilaso si caratterizza principalmente per il rigore con cui il suo autore seppa selezionare e integrare in un unico disegno le varie parti che compongono l'ode alla maniera oraziana; ma il processo di composizione che siamo venuti brevemente illustrando si definisce forse ancora meglio se ci riferiamo all'arte sapiente con cui il poeta spagnolo seppa esplorare e assimilare un'intera tradizione letteraria, quella cioè in cui si concertava «la più eletta poesia latina e romanza»²¹: dai modelli classici oraziani all'avanguardia poetica dell'epoca, rappresentata dal Tasso, passando per la poesia neolatina di un Navigero.

Nello stesso anno della spedizione africana, Garcilaso scrisse la prima delle sue due elegie, dirigendola a Don Fernando, duca d'Alba, in occasione della morte di suo fratello, Bernardino di Toledo, il quale era spirato presso Trapani, di ritorno dalla campagna tunisina²². Nel caso dell'elegia funebre è da un contemporaneo testo neolatino che Garcilaso prende le mosse: l'elegia in distici latini che Girolamo Fracastoro dedicò a Giovanni Battista della Torre, in lutto per la morte del fratello, Marco Antonio («In obitum M. Antonii Turrianii Veronensis, ad Joannem Baptistam Turrianum fratrem»). Ma, come nel caso dell'ode, lo schema desunto dal componimento di partenza risulta combinato con la fonte di Fracastoro, la *Consolatio ad Liviam*, nonché con l'elegia in volgare che lo stesso Bernardo Tasso aveva composto per alleviare il dolore di un amico, il cui fratello era da poco morto «di sua età nel fiore», traendo ispirazione dai due testi menzionati (Fra-

castoro e la *Consolatio*). E così, per descrivere il processo compositivo che è alla base dell'elegia spagnola, Francisco Rico ha ragionevolmente congetturato che :

puesto a «divertir la pena» del Duque, empezó por documentarse concienzudamente, estudiando la historia del asunto, de los plantos in *obitum fratris cuiusdam amici*, en la más ilustre poesía latina y romance. Fracastoro le dio el punto de partida. Pero Garcilaso no se contentó con leerlo y asimilarlo: le rastreó los modelos clásicos, y fue en el curso de ese rastreó cómo tropezó con la *Consolatio ad Liviam*. Luego, siguiendo la fortuna de Fracastoro en la vanguardia poética de la época, le saltaron al paso los tercetos de Tasso²³.

Un paio d'anni prima della spedizione in terra africana, alcuni mesi dopo il suo arrivo a Napoli, Garcilaso – com'è noto – si cimentò nel genere bucolico, componendo, tra il 1533 e il 1534, l'*Égloga II*, nata dall'incontro con l'*Arcadia* di Sannazaro, «de la actualidad italiana el autor que más influyó sobre Garcilaso fue Sannazaro», secondo l'autorevole affermazione di Rafael Lapesa²⁴. Ebbene, come segnalò il più antico dei commentatori del toledano, il Brocense²⁵, tralasciando i prodigi di Severo che riproducono quelli di Enaroto della prosa IX e un paio di esaltanti descrizioni della natura (vv. 64-76 e 1146-1153) estrapolate dalla fine della prosa X, si sa che l'intero racconto di Albano a Salicio, con la stessa narrazione in terzine della sventurata storia d'amore del pastore con Camila, la compagna degli innocenti giochi d'infanzia, è una traduzione e versificazione della prosa VIII dell'*Arcadia*, nella quale Carino espone al «napolitano pastore», Sincero, il suo «più doloroso caso» d'amore per la più bella delle pastorelle dell'*Arcadia*. L'esercizio imitativo a partire dalla prosa sannazariana dovette servire a Garcilaso da stimolo primario nella sperimentazione di un particolare tipo di linguaggio lirico e, più in generale, nel tentativo di dare origine al moderno genere bucolico in lingua spagnola²⁶.

²³ Rico, *La tradición y el poema*, cit., p. 285 (tr. it., p. 284); cfr. *supra* n. 21.

²⁴ Lapesa, *La trayectoria poética*, cit., p. 88.

²⁵ *Obras del excelente poeta Garci Lasso de la Vega. Con anotaciones y enmiendas del Licenciado Francisco Sánchez, Cathedralico de Rhetorica en Salamanca* (1574): «Esta narración a la larga que dura siete u ocho hojas, está con grande ingenio traducida de la prosa octava del Sannazaro» (*Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, a cura di A. Gallego Morell, Madrid, Gredos, 1972, p. 288, B. 142).

²⁶ Cfr. A. Gargano, *Da Sannazaro a Garcilaso: traduzione e transcodificazione (a proposito dell'Égloga II)*, in M^e de las N. Muñiz Muñiz (a cura di), *La traducción de la literatura italiana en España (1300-1939. Traducción e tradizione del testo. Dalla filologia all'informatica*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2007, pp. 347-59 (tr. sp. in P. Civil, A. Gargano,

si deve l'approfondimento del progetto di mimesi oraziana» (*Modelli aristoteschi e tassiani dell'epistola poetica spagnola del Rinascimento*, in P. Tanganelli (a cura di), *La tela de Ariosto. El «Furioso» en España: Traducción y recepción*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009, pp. 37-50, cito da p. 43). A proposito delle *Elegie* di Bernardo Tasso, lo studioso nota, inoltre, che: «Le composizioni poetiche di taglio epistolare dell'Ariosto e del Tasso riflettono esperienze letterarie affini» (ivi, p. 45).

³¹ F. Rico, *La tradición y el poema*, in *Breve biblioteca de autores españoles*, Barcelona, Seix Barral, 1990, p. 285 (trad. it., *Biblioteca spagnola. Dal Cantare del Cid al Beffatore di Siviglia*, Torino, Einaudi, 1994, p. 284), dove l'illustre studioso, dopo aver ricostruito – a proposito dell'*Elegia primera* di Garcilaso – la catena intertestuale costituita dai componimenti elegiaci di Girolamo Fracastoro, della *Consolatio ad Liviam* e di Bernardo Tasso, conclude con la dichiarazione seguente, che vorremmo far nostra, anche in relazione all'*Ode ad florem Gniidi*: «*Elegia primera* diventa un'indagine sulla sua stessa genealogia, sulla sua posizione nella serie letteraria; è a un tempo poesia e storia della poesia; e il genio di Garcilaso si sviluppa nel dipanare la matassa di quella storia, in un doppio impulso di omaggio e sfida ai modelli» (trad. it., p. 285, che però traduce erroneamente l'originale «modelos» con *modernos*; cfr. l'orig. sp., p. 286).

³² Garcilaso de la Vega, «Aunque este grave caso haya tocado», in Id., *Obra poética*, ed. cit., pp. 92-105.

Ancora una volta, cioè, la relazione di avvicinamento e contatto con un autore e un testo poetico italiano offrono a Garcilaso l'occasione per fornire la sua prima prova pastorale, con la quale egli finiva per fare i conti con la storia del genere. Nel concepire l'egloga II, difatti, il poeta spagnolo fu colpito dall'opera del napoletano per la qualità di libro strutturato non meno che per i concreti risultati delle singole composizioni. Si trattava, pertanto, di trovare una soluzione che, saldando i fili sciolti della bucolica classica e volgare, fosse capace di restituire l'integrale lezione virgiliana («paulo mayora canamus»), e di garantire al tempo stesso la fedeltà al nuovo modello pastorale offerto dall'*Arcadia*. In altri termini, l'operazione difficile e rischiosa che Garcilaso mise in pratica nell'egloga II, consisteva nel tentativo d'integrare in un'unica composizione, organica – almeno nelle intenzioni –, la dolorosa materia amorosa, a cui Sannazaro aveva circoscritto il genere bucolico, e il canto delle «cose maggiori», a cui aveva dato voce Virgilio in alcune delle sue egloghe.

3.1 Nei tre generi a cui ho finora accennato, non sembra esserci dubbio alcuno sul fatto che le ben meditate sperimentazioni di Garcilaso prendano l'abbrivo dalle prove offerte dai contemporanei poeti italiani, le quali prove, nell'opera di fucinata del toledano, sottoposte a un esemplare processo di combinazione con determinati modelli classici, finiscono per dar luogo a prodotti ottenuti dall'unione per fusione di archetipi antichi e moderni. Ci si chiede: un identico processo di costruzione presiede anche all'elaborazione dell'epistola? E di quali modelli italiani, neolatini e in volgare, disponeva Garcilaso quando nell'ottobre del '34 si risolve a comporre l'epistola in versi al suo amico barcellonense? E di tali modelli quali erano di sua conoscenza e, soprattutto, quali di essi esercitarono – se lo fecero – un certo influsso sulla sua decisione di cimentarsi nel genere dell'epistola in versi?

In Italia, è al ventennio tra il 1508 e il 1527 – ha sostenuto Dionisotti – che bisogna risalire per trovare una triade di poeti italiani impegnati, nello stesso torno di tempo «a ricavare dal capitolo in terza rima un genere di poesia discorsiva, morale e finalmente satirica, insomma di stampo oraziano, che ancora non aveva una tradizione ben definita nella letteratura volgare e che non era normale nell'età loro,

neppure nella letteratura umanistica latina»²⁷. Succede, in effetti, che – come ha notato il menzionato Dionisotti – «nella letteratura italiana i capitoli di Machiavelli stanno immediatamente a ridosso delle *Satire* di Ariosto, come al seguito immediato di queste stanno le *Satire* dell'Alamanni»²⁸. La poesia in volgare conobbe così, negli anni indicati, l'origine di uno stesso «genere di poesia discorsiva» che, però, al di là della comune forma metrica, i tre poeti menzionati realizzarono seguendo direzioni diverse.

Cronologicamente vicini, perché composti tra il 1508 e il 1511, sono i tre capitoli del Machiavelli sull'*Ingratitudine* per Giovanni Folchi, sulla *Fortuna* per Giovanni Battista Soderini e sull'*Ambizione* dedicato a Luigi Guicciardini. Si tratta di tre capitoli morali in forma epistolare di ampia misura (poco meno di un paio di centinaia di versi in tutti e tre i casi)²⁹. Contro la tesi della continuità del capitolo morale dal primo Quattrocento al Machiavelli³⁰, bisogna riconoscere che la menzionata esperienza del fiorentino si giustifica all'interno del recentissimo sviluppo della scuola e della cultura umanistica italiana che, tra Quattro e Cinquecento, conobbe l'influsso della poesia satirica latina, attraverso i commenti, realizzati negli ambienti toscano e veneto, di Giovenale, Persio e dello stesso Orazio; attraverso il volgare, di Giovenale, Persio e dello stesso Orazio; attraverso il volgare, attraverso di Giovenale ad opera del veronese Giorgio Sommariva; e, infine, attraverso la pubblicazione postuma, dopo il 1502, delle *Satire* del veneziano Antonio Vinciguerra, dove il capitolo in terza rima era usato esclusivamente per trattare argomenti morali³¹. Insomma, sulla base di questa recente esperienza, cominciava a svilupparsi una nuova forma di epistola in terza rima, diversa da quella di matrice ovidiana, a cui aveva arreso un'enorme fortuna fino ad allora. Lo stampo del ternario si offriva, dunque, alla realizzazione in volgare dell'epistola

²⁷ C. Dionisotti, *I capitoli di Machiavelli*, in Id., *Machiavellismo*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 61-99, cito da p. 97. Sul genere del «capitolow», tra la fine del s. XV e gli inizi del s. XVI, si veda anche A. Tissoni Benvenuti, *La tradizione della terza rima e l'Ariosto*, in C. Segre (a cura di), *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 303-13.

²⁸ Ivi, p. 98.

²⁹ N. Machiavelli, *Capitoli*, ed. di G. Inglese, Roma, Bulzoni, 1981.

³⁰ La tesi si trova al centro delle pagine di M. Martelli, *Preistoria (medicea) di Machiavelli*, in «Studi di filologia italiana», XXIX (1971), pp. 377-405.

³¹ Sulla teoria della satira e su altre esperienze di satira in volgare anteriori alla codificazione dell'Ariosto, possono consultarsi G. M. Stella Galbati, *Per una teoria della satira fra Quattro e Cinquecento*, in «Italianistica», XVI (1987), pp. 9-37, in part. pp. 9-19; e il secondo capitolo, *Problematica «morale» e satira prima dell'Ariosto*, del libro di P. Fiorani, *Il modello aristotico. La satira classicistica nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 29-61.

oraziana, tanto che, a proposito dei capitoli del Machiavelli e delle satire dell'Ariosto, il Dionisotti ha potuto affermare che «caratteristica comune [...] è il fatto che siano lettere poetiche indirizzate ad amici, partecipi dell'esperienza di vita e delle riflessioni morali del poeta»³². Tuttavia, è opportuno aggiungere subito che nei capitoli del Machiavelli si riscontra sia l'assenza del procedimento ironico, tipicamente oraziano, sia quella del dialogo fittizio, in luogo del sermone monologante, mentre, in positivo, ironia e dialogo sono fattori che costituiscono due caratteristiche fondamentali del modello della satira ariostesca, come subito vedremo.

Con le sette satire composte tra il 1517 e il 1524, Ariosto, gran cultore di Orazio e sicuramente al corrente dell'esperienza satirica neolatina di Tito Vespasiano Strozzi³³, si libera della tradizione del capitolo morale e fornisce il modello fondativo del genere in volgare, che si basa sull'innovativa confluenza di tre componenti primarie: epistola, satira e terza rima, secondo un'originalissima combinazione i cui caratteri essenziali cercherò di tracciare in poche battute³⁴. Lunghi dall'assumere i toni della predica e dell'invettiva, la satira ariostesca «evita la polemica scoperta e troppo risentita, lo sfogo diretto e immediato»³⁵ per acquistare gli accenti di una sobria e distesa moralità; e ciò grazie a una struttura che si configura secondo una rigorosa

poetica epistolare, della lettera familiare, in particolare, per cui è stato giustamente affermato che «rispetto ad Orazio, anche quello delle *Epistulae*, l'Ariosto insiste con maggiore decisione nella caratterizzazione epistolare dei suoi testi»³⁶. Ne derivano alcune importanti conseguenze relative ai tre fattori implicati nel processo comunicativo: i corrispondenti, i quali appartengono sempre al circolo degli amici o dei familiari; la comunicazione epistolare stessa, che prende l'avvio inmancabilmente da casi ed occasioni personali dell'autore, al cui stimolo o ispirazione dovrà ricondursi la composizione della satira; infine, il personaggio che dice «io», ossia la persona satirica che, nella finzione epistolare, conserva sì una forte connotazione, com'era già nel codice oraziano, ma, a causa anche del «taglio sempre strettamente cronistico» che assume la comunicazione e della «determinazione esatta della posizione del corrispondente»³⁷, a cui mi sono appena riferito, essa – la persona satirica, dico – guadagna una presenza dominante che, come per il corrispondente, si realizza «col massimo possibile di determinazione locale»³⁸, sfuggendo così alla «genericità di un *io* esemplare e magistrale»³⁹. Tuttavia, «l'essenza autobiografica è una sola cosa con l'essenza moralistica delle *Satire*»⁴⁰, tant'è che, come ha ben riassunto il più recente editore dell'opera, «il rilievo personale si risolve spesso nell'enunciazione di una norma etica accolta e attiva nella coscienza, in contrasto con le opinioni e i comportamenti degli uomini suoi contemporanei, gli uomini del *demòs*»⁴¹. D'altronde, al tono colloquiale con cui le *Satire* sono realizzate si collegano diversi fenomeni che contribuiscono alla determinazione del codice satirico formulato dall'Ariosto. Alluderò molto brevemente a tre di essi. In primo luogo, la polivalente funzione del *tu*, che può avere come referente i destinatari, i personaggi evocati dall'autore stesso a cui si rivolgono i destinatari o le voci anonime. Difatti, in secondo luogo, è da segnalare l'inserzione di veri e propri dialoghi con i destinatari, nei quali si riflette il dialogo interiore del soggetto poetico. Per ultimo, una notevole importanza hanno le aperture narrative con valore esemplare: apologetiche e *novellette*, che, alternandosi ai riferimenti a fatti o abitudini personali – da un lato – e alle generalizzazioni morali – d'altro lato

³⁶ Floriani, *Il modello ariostesco*, cit., p. 78.

³⁷ Ivi, p. 80.

³⁸ Ivi, p. 77.

³⁹ Segre, *Struttura dialogica*, cit., p. 119.

⁴⁰ Segre, *Premessa* alla ed. cit., p. VIII.

⁴¹ D'Orto, *Introduzione* alla ed. cit., p. XXXVII.

³² Dionisotti, *I capitoli di Machiavelli*, cit., p. 98.

³³ Tito Vespasiano Strozzi fu autore di quattro satire, la cui diffusione fu assicurata dalla stampa aldana del 1513, *Strozzi Poetae pater et filius*, dove esse appaiono col titolo di *Sermonum liber*. Su si esse, oltre al cenno di Tissoni Benvenuti, *La tradizione della terza rima*, cit., p. 313, si vedano Floriani, *Il modello ariostesco*, cit., pp. 73-77, e B. Pozuelo Calero, *De la sátira epistolar y la carta en verso latinas a la epístola moral vernácula*, in B. López Bueno (a cura di), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 60-99, in part. pp. 78-79. Sulla satira neolatina, J. Ijsewijn, *Neo-latin Satire: 'sermo' and 'satyra Menippeae'*, in R. R. Bolgar (a cura di), *Classical Influences in European Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976, pp. 41-55.

³⁴ Sui tratti essenziali che caratterizzano le satire di Ariosto, possono leggersi i seguenti studi: C. Segre, *Struttura dialogica delle Satire ariostesche* (1976), in Id., *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 117-130 e dello stesso autore la *Premessa* alla sua edizione di L. Ariosto, *Satire*, Torino, Einaudi, 1987, pp. VII-XI; il cap. III di Floriani, *Il modello ariostesco*, cit., pp. 63-93; C. Bologna, *Lettera delle «Satire»*, in Id., *La macchina del «Furioso». Lettura dell'«Orlando» e delle «Satire»*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 3-48; i numerosi contributi raccolti in C. Berra (a cura di), *Fra satire e rime ariostesche. Gargano del Garda (14-16 ottobre 1999)*, Milano, Cisalpino, 2000; A. d'Orto, *Introduzione* alla sua edizione di L. Ariosto, *Satire*, Parma, Fondazione Pietro Bembo /Ugo Guanda Editore, 2002, pp. IX-LVII. Per una bibliografia meno sommaria, possono consultarsi la «Nota bibliografica» di Bologna, *Lettera delle «Satire»*, pp. 223-226 e la sezione «Studi» dell'edizione di d'Orto, pp. LXX-LXXXIV.

³⁵ L. Caracci, *Ariosto*, in Id., *Ariosto e Tasso*, Torino, Einaudi, 1970³, pp. 15-51, cito da p. 25.

– contribuiscono a generare quella varietà di registri discorsivi che è un tratto peculiare delle *Satire*. Parimenti, sul piano linguistico e stilistico, in conformità con la *inaequalitas* del genere, la mimesis del lessico e del discorso *cotidianus* è all'origine della varietà dei toni e dei registri impiegati, nei quali possiamo riconoscere l'insuperata sapienza stilistica delle *Satire*.

Né l'Ariosto ancor di me si lagnè,
il ferrarese mio chiaro e gentile,
ch'oggi con lui cantando m'accompagne;
né 'l mio basso saper si prende vile,
ché fors' ancor (s'io non l'estimo indarno),
girando 'l verno in più cortese aprile,
non avrà a schivo 'l Po le rive d'Arno.⁴²

Le terzine che ho appena trascritto chiudono la terza satira di Luigi Alamanni. Con questi versi l'autore esprimeva il timore di una possibile accusa di plagio, giacché riconosceva in Ariosto l'inventore del genere satirico in volgare. Timore assai strano, in verità, dal momento che le tredici satire composte da Alamanni tra il 1524 e il '27 mostrano che egli coltivava una satira molto differente da quella ariostesca, tanto da giustificare l'affermazione che la sua è una proposta alternativa a quella dell'Ariosto⁴³. Diverso è, in effetti, il modello di satira a cui Alamanni si rifà, preferendo il tono dell'invettiva e della *vis polemica* più conforme al modello giovaniliano che a quello oraziano adottato dall'Ariosto, come risulta evidente dal proponimento espresso nella lettera dedicatoria «al Christianissimo Re Francesco Primo», dove – a

⁴² L. Alamanni, *Versi e prose*, a cura di P. Raffaelli, 2 voll., Firenze, Le Monnier, 1859, vol. I, pp. 258-259.

⁴³ Le satire dell'Alamanni furono pubblicate in *Opere toscane [...] al Christianissimo Re Francesco Primo*, 2 voll., Lugduni, Sebast. Gryphius, 1532-1533. Su tale edizione come una delle più larghe miscelance di stili e di metri che sia possibile reperire in una raccolta di opere poetiche cinquecentesche, è, ancora, «la [raccolta] meno bembiana per direzione e la meno petrarchista, quanto a rastremazione del modello, di quell'intera stagione», si veda G. Mazzacurati, *1528-1532: Luigi Alamanni, tra la piazza e la corte*, in *L'écritain face à son public en France et en Italie à la Renaissance* (Actes du Colloque international de Tours 4-6 décembre 1986), Paris, Vrin, pp. 51-70, ora raccolto in Id., *Rinascimenti in transitio*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 89-112, in part. le pp. 101 e segg. (cito dalle pp. 101 e 106). Sulle satire dell'Alamanni, possono consultarsi gli studi di Fioriani, *Le «Satires» di Luigi Alamanni, in Il modello ariostesco*, cit., pp. 95-123; R. Perri, *Le Satire «illustris» di Luigi Alamanni. Il canone petrarchesco fra tradizione classica e sperimentalismo volgare*, in «Schede Umanistiche», 2004, n. 2, pp. 35-50, dove la studiosa annuncia come in corso di stampa la pubblicazione dell'edizione delle *Satire dell'Alamanni*, tratta dalla sua Tesi di Dottorato, *Le «Satires» di Luigi Alamanni. Introduzione, testo critico e commento*, Università degli Studi della Calabria, 2005.

proposito della produzione satirica raccolta nel volume – Alamanni afferma che «null'altro cerco che [...] andar raccontando gli altrui falli, ai quali sempre è soggiaciuto il misero mondo e soggiace oggi più che mai»⁴⁴. La critica dei comportamenti aberranti del presente, condotta spesso nei toni concitati e violenti dell'accusa e del rimprovero, ricorre poi a uno stile estremamente ricercato ed elevato, il «novello stile» di cui il poeta parla sempre nella terza satira al Bruccioli, e che già i contemporanei giudicarono «troppo elevato in questa materia e non punto piacevole, ma più tosto aspro e severo, perciocché la satira vuol essere per così dire umile e pedestre», come scriveva il Sansovino nel *Discorso* premesso ai *Sette libri di Satire* del 1560⁴⁵.

Dei tre autori menzionati Alamanni fu l'unico ad assumersi la responsabilità della pubblicazione, includendo dodici delle tredici satire da lui composte nel primo volume delle *Opere toscane* del 1532, mentre – com'è noto – le satire di Ariosto videro la luce nell'edizione postuma e clandestina del 1534, e i capitoli di Machiavelli nel 1549, addirittura, ben 22 anni dopo la morte dello scrittore, dopo che entrambe le opere – satire e capitoli – avevano conosciuto una ristrettissima circolazione in vita dei loro autori. In ogni caso, in Italia, tra il capitolo morale in forma epistolare e di ampia misura, coltivato da Machiavelli, e le due varianti di epistola satirica: di stampo oraziano, nel caso di Ariosto, e di stampo giovaniliano, in quello di Alamanni, fu il modello ariostesco a costituire il paradigma per i successivi cultori del genere.

Lo fu anche per il nostro Garcilaso? O il toledano ebbe altri modelli di riferimento? E in tal caso quali? O, forse, bisogna consentire all'eventualità che egli, ignaro delle esperienze moderne, abbia rivolto la attenzione esclusivamente agli archetipi classici?

3.2 Degli antichi commentatori, neppure Hernando de Herrera, le cui *Anotaciones* aspirano a costituire – com'è stato affermato – «una teoría del lenguaje poético»⁴⁶ a partire dai generi metrico-poetici praticati da

⁴⁴ La lettera dedicatoria a Francesco I non è stata pubblicata nell'edizione del Raffaelli (vd. *supra* n. 42) e, pertanto, può leggersi nella *princeps* lionese. Per la citazione, cfr. vol. I, f. 3v. Le *Opere toscane* ebbero, comunque, una edizione italiana pressoché contemporanea a quella francese: il primo volume fu, difatti, stampato a Firenze, presso Ghini, nello stesso anno 1532; mentre il secondo uscì a Venezia nel 1533, per P. Niccolini da Sabbio (si veda Mazzacurati, *1528-1532. Luigi Alamanni*, cit., p. 101 n. 11).

⁴⁵ F. Sansovino, *Discorso sopra la materia della Satira*, in *Sette libri di Satire di Lodovico Ariosto, Hercole Benitvogli, Luigi Alamanni, Pietro Nelli, Antonio Vinciguerra, Francesco Sansovino*, Venezia, Tipogr. F. Sansovino, 1560, cc. 50r-50v.

⁴⁶ B. López Bueno, *Las Anotaciones y los géneros poéticos*, in Ead. (a cura di), *Las «Anotaciones»*

Garcilaso, dedica un «discorso» specifico all'epistola e ai suoi modelli⁴⁷. D'altronde, è esclusivamente ad Orazio che rimanda il Maestro degli studi garcilasiani:

la primera epístola horaciana de nuestra literatura – scriveva Lapesa – es la que Garcilaso dirige a Boscán en octubre de 1534. Aunque no deriva especialmente de ninguna de las de Horacio, responde al tipo de aquellas en que el venusino mezcla lo doctrinal y lo familiar⁴⁸.

Sulla questione poco o nulla aggiunge il fondamentale contributo di Rivers sull' «Horatian Epistle», ad eccezione di una breve e neutra annotazione a proposito delle *Satire* di Ariosto che sarebbero state «perhaps the only non-Latin precedent the Garcilaso had for the genre»⁴⁹, senza però sbilanciarsi se le conoscesse o meno. A favore della conoscenza, ma non dell'influenza, delle satire ariostesche si pronunciò Guillén nello studio già citato: «Garcilaso no podía ignorar que el autor de aquel *Orlando Furioso* [...] había compuesto también siete sátiras», per aggiungere a distanza di qualche pagina che «Wyatt, a diferencia de Garcilaso, que no podía ignorar las obras satíricas de Ariosto y de Alamanni, imitó sin ambages la nueva sátira italiana en *terza rima*»⁵⁰, ossia, secondo Guillén, Garcilaso conosceva sicuramente le satire di Ariosto e di Alamanni, ma non le imitò, a differenza di quanto fece l'inglese. Più recentemente, è stata avanzata l'ipotesi che quella di Garcilaso «no es una epístola horaciana (esto es, una sátira epistolar), sino una «carta natural en verso»⁵¹, y es el producto de la imitación consciente de las *Epistolae metricae* de Petrarca»⁵¹.

Pur nel difetto d'attenzione prestata al problema dei modelli di riferimento, che – a mio modesto avviso – avrebbe meritato una maggiore considerazione, trattandosi di una questione centrale per la formazione di un genere al suo primo apparire in lingua spagnola⁵², c'è da

taciones» de Fernando de Herrera. *Doce estudios*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997, pp. 183-99, cito da p. 184 (ma si veda anche p. 191).

⁴⁷ Sull'assenza del discorso sul genere dell'epistola, si consulti la *Tabla* finale delle *Anotaciones* nell'ed. facsimile a cura di J. Montero, *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera* (Sevilla, Alonso de la Barrera, 1580), Córdoba / Huelva / Sevilla, Las Anotaciones, cit., pp. 190-191.

⁴⁸ Lapesa, *La trayectoria*, cit., p. 141.

⁴⁹ E. L. Rivers, *The Horatian Epistle and its Introduction into Spanish Literature*, in «Hispanic Review», XXII (1954), pp. 175-94, cito da p. 185.

⁵⁰ Guillén, *Sátira y poética*, cit., p. 17.

⁵¹ Pozuelo Calero, *De la sátira epistolar*, cit., p. 82.

⁵² Sulla presenza di alcuni esempi di epistola poetica d'ispirazione classica e metrica

dire che le proposte avanzate discrepano notevolmente l'una dall'altra nelle soluzioni che prospettano: non è un'epistola oraziana, anzi lo è, ma non deriva da nessuna di quelle di Orazio; non conosce, forse, gli esiti contemporanei del genere in volgare italiano, anzi li conosce, ma non li imita. Una tale discrepanza dipende, senza alcun dubbio, dalla pregevole peculiarità e novità con cui il componimento di Garcilaso si affaccia sulla scena poetica dei primi anni trenta, tale da farne un prodotto difficilmente assimilabile ai frutti da altri in precedenza concepiti sul medesimo terreno. Tuttavia, la straordinaria originalità non deve intralciare l'operazione che permette di ravvisare nell'epistola spagnola alcune caratteristiche, le quali, nel rendere più credibili determinati suggerimenti rispetto ad altri, consentono di riconoscere nel componimento di Garcilaso un tentativo di proporre in volgare castigliano un genere classico a cui Orazio aveva dato forma, e che assai di recente era stato da Ariosto ricodificato, laddove altri sbocchi o prove, più o meno recenti – Alamanni, in volgare, Petrarca o Strozzi in latino – risultano meno omologabili o confrontabili.

Direi che le prove dell'Alamanni, che mirano «con acerbi rimor-dimenti e senza sdegno degli ascoltanti andar raccontando gli altrui fatti, ai quali sempre è soggiaciuto il misero mondo e soggiace oggi più che mai», secondo il modello giovenaliano, siano ben lontane dal componimento del nostro Garcilaso⁵³. Il suggerimento di Pozuelo Calero contiene spunti interessanti, sebbene la netta distinzione tra il racconto delle «circunstancias personales» e la «intencionalidad moral», operata in riferimento alle *Epistolae metricae* petrarchesche, sembra non trovare un convincente riscontro nel componimento di Garcilaso, a proposito del quale – come tenterò di mostrare – non persuade l'idea dell'assenza di un «mensaje moral»⁵⁴. Infine, per quanto concerne le quattro satire latine di Tito Vespasiano Strozzi, che risultavano disponibili alla lettura grazie alla stampa aldina del 1513, e che costituiscono un'esperienza satirica moderna d'impianto oraziano», su di esse dovette riflettere, traendone profitto, lo stesso Ariosto, come ha sottolineato

italiana», anteriori a Garcilaso, nei canzonieri di Gallardo e di Velázquez de Avila, si vedano le interessanti osservazioni di F. Rico, *A fianco di Garcilaso: poesia italiana e poesia spagnola nel primo Cinquecento*, in «Studi petrarcheschi», Nuova serie, IV (1987), pp. 229-36, in part. le pp. 232-34.

⁵³ Dalla lettera dedicatoria «al Christianissimo Re Francesco Primo», nel primo volume delle *Opere toscane* del 1532. Per un diverso parere, si veda Guillén, *Sátira y poética*, cit.: «Hay alguna sátira de Alamanni que, a mi ver, se aproxima a la epístola [de Garcilaso]: la IX (A Tommaso Guadagni) y, sobre todo, la VI, dirigida a su esposa» (p. 46, n. 60).

⁵⁴ Pozuelo Calero, *De la sátira epistolar*, cit., pp. 71 e 82.

Floriani, il quale ha aggiunto che l'esperimento dello Strozzi indicò al poeta ferrarese «una via percorribile: quella della convocazione dell'attualità cronistica e della definizione, per implicito confronto e *mise en relief*, di una *figura* autobiografica che si fa portatrice di problemi e di temi etici e culturali tipici dell'oggi»⁵⁵. Un'operazione, del resto, per la realizzazione della quale il ricorso al volgare risultava molto più appropriato dell'uso del latino. Ora, pur ammettendo per mera ipotesi che Garcilaso avesse avuto accesso alle opere satiriche dello Strozzi, sarebbe facile dedurre che esse avrebbero fatto da tramite per la lettura di quelle dell'Ariosto, pubblicate – come si è detto – qualche mese prima della composizione dell'*Epistola a Boscán*.

Lapesa aveva già avvertito che, accanto a quella del Sannazaro, «otra lectura predilecta de Garcilaso fue la de Ariosto»⁵⁶, con riferimento all'*Orlando Furioso*, come ha di recente confermato Maria de la Nieves Muñiz in uno studio ricco di puntuali riscontri testuali, che hanno consentito all'autrice di ribadire che Garcilaso fu «il primo e più influente imitatore del *Furioso* in terre iberiche, e quindi decisiva cerniera della trasmissione di stilemi, di immagini e di formule ariostesche in Spagna»⁵⁷. Ora, è vero che le *Satire* del ferrarese avevano visto la luce appena quattro mesi prima che Garcilaso si disponesse a comporre la propria epistola, ma risulterebbe davvero incomprensibile che un lettore così attento dell'Ariosto non si fosse affrettato a degustare i sette piccoli capolavori con cui il prediletto poeta italiano aveva riportato in auge il genere dell'epistola satirica in versi, al quale più di quindici secoli prima aveva dato forma il poeta latino da Garcilaso non meno prediletto, a meno che qualcuno dei testi consegnati all'edizione clandestina non gli fosse già noto grazie alla circolazione manoscritta di cui le singole satire avevano goduto⁵⁸. È verosimile che

⁵⁵ Floriani, *Le «Satires» di Luigi Alamanni*, cit., pp. 73 e 76-77.

⁵⁶ Lapesa, *La trayectoria poética*, cit., p. 93.

⁵⁷ M^a de las N. Muñiz Muñiz, *Ariosto, Garcilaso e Cervantes: la trama intertextuale*, in P. Tanganelli (a cura di), *La tela de Ariosto*, cit., pp. 131-58, cito da p. 132. Sulla fortuna dell'Ariosto in Spagna, è d'obbligo il rimando allo studio classico di M. Chevalier, *L'Arioste en Espagne (1530-1650): recherches sur l'influence du «Roland furieux»*, Bordeaux, Institut d'Études Ibérique et Ibero-américaines de l'Université de Bordeaux, Fèret et Fils, 1966 (su Garcilaso, le pp. 61-69); oltre a O. Macri, *L'Ariosto e la letteratura spagnola (1952)*, in Id., *Studi Ispanici. I: Poeti e narratori*, a cura di L. Dolfi, Napoli, Liguori, 1997, pp. 51-88. Sul rapporto Ariosto-Garcilaso, in particolare, si veda anche R. O. Jones, *Ariosto and Garcilaso*, in «Bulletin of Hispanic Studies», XXXIX(1962), pp. 153-64.

⁵⁸ Sulla tradizione manoscritta delle *Satire* dell'Ariosto, si veda almeno Bologna, *Letture delle «Satires»*, cit., pp. 6-12, dove si legge: «Il problema posto dalla testimonianza dei Ruscelli [...] d'una diffusione di copie a penna delle *Satire* voluta e orientata da Ariosto stesso si

la decisione stessa d'impegnarsi nella stesura di un'epistola in versi non sia da ritenere del tutto svincolata dalla recente diffusione delle composizioni ariostesche attraverso la stampa postuma, attribuita al tipografo Francesco Rosso di Valenza.

3.3 In verità, sarebbe oltremodo utile poter disporre di un segno tangibile che testimoni, se non con assoluta certezza, almeno col sostegno della verosimiglianza, la conoscenza da parte di Garcilaso delle epistole ariostesche. Forse, una tale attestazione c'è, sempre che si sia disposti a cercarla fuori dal componimento a cui siamo maggiormente interessati, pur restando nell'ambito del genere dell'epistola in versi, e di una lettera indirizzata, per giunta, allo stesso destinatario, l'amico Boscán. Mi riferisco, naturalmente, all'elegia amorosa in forma di epistola che Garcilaso compose di ritorno dall'impresa di Tunisi, di nuovo a metà cammino, per mare questa volta, tra la costa africana e la capitale vicereale, nella città di Trapani, dove – come egli stesso indica nell'*incipit* dell'opera – sostavano le vittoriose truppe imperiali, che avevano avuto la meglio sulla flotta del Barbarossa e riconquistato la fortezza di La Goletta. Nelle parti iniziali, l'elegia presenta – come si ricorderà – un'esplicita incursione nel genere satirico, che adotta il tono morale dei *Sermones* di Orazio, salvo ricorrere di colpo alla *figura correctiois* in una terzina che riporta – o, per meglio dire, avvia – il componimento al genere elegiaco:

Mas, ¿dónde me llevó la pluma mía,
que a sátira me voy mi paso a paso,
y aquesta que os escribo es elegía?⁵⁹

versi ai quali Claudio Guillén ha dedicato considerazioni giustamente famose, nello studio già menzionato⁶⁰. Ebbene, nell'alludere alla situazione d'attesa della «vencedora gente recogida» nella città siciliana, prima di ricorrere alla citata figura della *correctio*, Garcilaso consacra una quindicina di endecasillabi a esporre l'errore morale che con diversa motivazione accomuna gli avidi e gli ipocriti:

diversos en estudio, que unos vamos
muriendo por coger de la fatiga

mostra di fatto altamente probabile, e in ampia misura dimostrato, per quanto rimanga arduo apprezzare l'estensione e la forma della circolazione per-editoriale (p. 9).

⁵⁹ Garcilaso de la Vega, «Aqui Boscán, donde el buen troiano», Id., *Obra poética*, ed. cit., pp. 106-114, vv. 22-24.

⁶⁰ Guillén, *Sátira y poética*, cit., pp. 17-21 e *passim*.

el fruto que con el sudor sembramos;
 otros que hacen la virtud amiga
 y premio de sus obras y así quieren
 que la gente lo piense y que lo diga,
 destrotos en lo público difieren,
 y en lo secreto sabe Dios en cuánto
 se contradicen en lo que profieren.

Yo voy por medio, porque nunca tanto
 quise obligarme a procurar hacienda,
 que un poco más que aquéllos me levanto;
 ni voy tampoco por la estrecha senda
 de los que cierto sé que a la otra vía
 vuelven, de noche al caminar, la rienda (vv. 7-21).

A proposito di queste terzine, a partire dal commento di Herrera, si è soliti richiamarsi a due testi oraziani⁶¹: la prima ode, per il tema della varietà dei desideri o delle inclinazioni umane; alcuni esametri della prima satira sull'incontentabilità umana, per la scelta da parte del poeta della metà tra i due estremi della prodigalità o dell'avarietà. In effetti, le prime tre terzine citate sono organizzate secondo la successione della sentenza («diversos en estudio») e della varietà delle inclinazioni umane, come avviene – con ordine inverso e in un diverso contesto situazionale – nella satira fra Trebazio e Orazio, quando quest'ultimo ribatte:

... saltat Milonius, ut semel icto
 accessit fervor capiti numerusque lucernis;
 Castor gaudet equis, ovo prognatus eodem
 pugnis; quot capitum vivunt, totidem studiorum
 milia ...⁶²

dove, peraltro, troviamo il termine *studiorum*, di cui è calco il corrispondente *estudio* garcilasiano, chiaro latinismo semantico⁶³. Tuttavia, un analogo schema compositivo, dove però la sentenza precede – come nei versi spagnoli – l'esposizione della varietà delle inclinazioni umane, si legge in una terzina della terza satira di Ariosto:

⁶¹ F. de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, a cura di I. Pepe e J. M. Reyes, Madrid, Cátedra, 2001, p. 639; «Lugar común tratado de muchos, i de Oracio en la Ode I i en la I Sátira».

⁶² *Sermonum libri II*, II, 1, 24-28.

⁶³ Cfr. R. Lapesa, *El culto latino semántico en la poesía de Garcilaso* (1972), in Id. *Garcilaso: Estudios completos*, cit., pp. 239-54, in part. le pp. 245-46.

Degli uomini son varii li appetiti:
 a chi piace la chierica, a chi la spada,
 a chi la patria, a chi li strani lit⁶⁴

dove pure è evidente il latinismo del sostantivo «appetiti». Il rapporto del frammento satirico del toledano con quello del ferrarese risulterebbe di scarsa credibilità, se non fosse poi avvalorato dal comune riferimento al *nido* – Ferrara per Ariosto, Napoli per Garcilaso –, ad indicare il luogo dove risiede l'amata, e dal quale nessuno dei due poeti ha voglia di essere lontano. Questo il motivo per cui l'italiano preferisce il servizio del duca Alfonso a quello del suo antico signore, il cardinale Ippolito:

Il servizio del Duca, da ogni parte
 che ci sia buona, più mi piace in questa:
 che dal *nido* natio raro si parte (vv. 67-69)

anche perché al legame col luogo natio è strettamente collegato l'amore di studi, oltre che di donna, come suggerisce la terzina seguente:

Per questo i studi miei poco molesta,
 né mi toglie onde [da Ferrara] mai tutto partire
 non posso, perché il cor sempre ci resta (vv. 70-72)

con allusione all'amore per Alessandra Benucci.

Questa anche la ragione che induce il poeta spagnolo a dolersi «del duro afán y grave pena» che lo tiene distante da Napoli nei versi, nei quali, insieme all'uso del sostantivo *nido*, confluiscono il tema della lontananza dall'amata, il motivo tipico del cuore diviso dal corpo dell'amante, nonché il medesimo connubio di amor di studi e amor di donna, per cui è celebre la patria della sirena Partenope:

D'aquí iremos a ver de la Serena
 la patria, que bien maestra haber ya sido
 de ocio y d'amor antiguamente llena.
 Allí mi corazón tuvo su nido
 un tiempo ya ... (vv. 37-41)

Se, com'è verosimile, Garcilaso ebbe presenti le terzine della satira ariostesca, forse si comprende meglio l'operazione che intese com-

⁶⁴ L. Ariosto, *Satira III. A Messer Annibale Malagucto*, in *Satire*, a cura di C. Segre, ed. cit., pp. 22-33, vv. 52-54.

piere con la svolta contenuta nella terzina della *correctio*, grazie alla quale volge il discorso satirico nel genere elegiaco, in ottemperanza a quello che doveva essere il suo proposito originario. È vero, come ha notato Guillén, che l'inizio del componimento di Garcilaso mostra «cómo un género atrae a otro»⁶⁵, e offre un esempio concreto di come «en la poesía del s. XVI, las epístolas, elegías y sátiras en verso se yuxtaponen, entremezclan o absorben mutuamente»⁶⁶, ma non è meno certo che Garcilaso sembra esser mosso dalla volontà di mantenersi maggiormente fedele alle norme classiche dei generi poetici, a partire dalla teoria degli stili che riservava alla satira il *sermo humilis*, mentre all'elegia era destinato lo stile elevato, come sembra segnalare il commento di Herrera, a proposito della contaminazione dei due generi:

no sé por qué quiso Garci Lasso apuntar este discurso, tratado como devia mui mediatamente, para levantarse después a la grandeza i dulçura de los concetos que dispuso tan regaladamente i con tanto ornato⁶⁷.

Né è da escludere del tutto che in Garcilaso operi una disposizione poco benevola nei confronti di certe soluzioni nelle quali la contaminazione dei generi e degli stili si fa più spinta, raggiungendo un elevato grado di mescolanza, come avviene nella quarta satira ariostesca, dove maggiormente agiscono l'atmosfera lirica e rievocativa, insieme alla centrale tematica amorosa. Cosicché l'aspra lagnanza che il poeta rivolge al cugino, Sigismondo Melaguzzo, per il luogo romito e selvaggio in cui è costretto a vivere come commissario ducale della Garfagnana, fa ampio spazio, non solo al tema amoroso della lontananza da Alessandra, ma a un'estesa rievocazione, condotta con tono elegiaco e intensa liricità, della propria giovinezza, delle prime prove poetiche ispirate dai «luoghi ameni», della magnifica villa dei conti Melaguzzi a Reggio, dove Ariosto aveva trascorso alcuni periodi della sua gioventù e vi aveva scritto alcune liriche latine.

Una disposizione quella di Garcilaso che, nell'*Epístola a Boscán*, aveva dato luogo a una presa di posizione programmatica circa lo stile maggiormente adeguato al genere dell'epistola, che trova peraltro riscontro nell'esito differente a cui, nell'elegia, rispetto all'epistola, il

⁶⁵ Guillén, *Sátira y poética*, cit., p. 21.

⁶⁶ C. Guillén, *Para el estudio de la carta en el Renacimiento*, in López Bueno (a cura di), *La epístola*, cit., pp. 101-27, cito da p. 115.

⁶⁷ Herrera, *Anotaciones*, ed. cit., pp. 639-40.

poeta dritta la metafora del cammino come scrittura poetica, alla quale ricorre in entrambi i componimenti. Nella terzina di passaggio con cui Garcilaso mette fine al discorso satirico:

Yo enderezo, señor, en fin mi paso
por donde vos sabéis que su proceso
siempre ha llevado y lleva Garcilaso
(vv. 25-27)

risulta evidente che è il soggetto poetante a segnare, con un deciso atto di volontà, la rotta precisa che il componimento dovrà seguire, contro la pratica della mescolanza, e in ossequio alla fedeltà a una tematica amorosa, che a sua volta determina il genere e lo stile poetici ad essa congruenti; mentre nell'epistola la medesima metafora, riferita ora all'andatura del cavallo e al governo di essa da parte del poeta che lo cavalca:

Alargo y suelto a su placer la rienda,
mucho más al caballo, al pensamiento
(vv. 17-19)

la riflessione del cavaliere-poeta – e con essa lo svolgimento del componimento poetico – si lascia andare, senza che il soggetto poetante imponga una precisa direzione ai suoi pensieri e ai versi che ne scaturiscono: una modalità compositiva che, nella concezione che Garcilaso si va formando, definisce il genere e lo stile dell'epistola, più o meno satirica, come meglio vedremo tornando definitivamente al testo dell'*Epístola a Boscán*, a proposito della quale è possibile ribadire che in Garcilaso operano all'unisono – analogamente a quanto avviene negli altri generi neoclassici da lui praticati – le due componenti costituite dal modello classico e dalla mediazione italiana, rappresentate nel caso specifico, rispettivamente, da Orazio e da Ariosto, a cui si aggiunge – come presto vedremo – il forte legame ideologico con le posizioni espresse da Castiglione nel suo celebre dialogo. È, dunque, rispetto al modello oraziano-ariostesco, da cui l'epistola garcilasiana sembra prendere le mosse⁶⁸, che bisognerà valutare quali tratti di tale modello

⁶⁸ Uno che di Ariosto e di poesia spagnola se ne intende come pochi ha scritto: nel esempio de Ariosto es fundamental para el nacimiento y desarrollo en España de la epístola poética» (J. M. Micó, *Cervantes y el Ariosto menor*, in A. Villar Lecumberri (a cura di), *Cervantes en Italia. Décimo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* (Roma, 27-29 settembre 2001), pp. 301-308, cito da p. 306). Sull'argomento si vedano anche i documentati lavori di R. Cacho Casal, *La poesía satírica en el Siglo de Oro: el modelo ariostesco*, in «Bulletin of Hispanic Studies», LXXXI (2004), pp. 275-92, e Id., *La sátira en el Siglo de Oro: notas sobre un concepto controvertido*, in «Neophilologus», LXXXVIII (2004), pp. 61-72.

sono accolti nel testo spagnolo, e quali invece ricusati in beneficio di scelte più consone alla concezione del genere che il toledano intende sperimentare. Procederò, com'è d'obbligo, in parallelo, nel senso che la presa di contatto con l'intero testo dell'epistola spagnola fornirà la chiave per misurare, di volta in volta, la maggiore o minore prossimità rispetto al modello segnalato.

4.1 Nella magnifica lettura dell'epistola garcilasiana offertaci da Claudio Guillén, lo studioso che con maggior intelligenza e cognizione ha saputo penetrare nel significato del componimento, a proposito dell'intima connessione con cui tema e forma si presentano nel testo, leggiamo:

Garcilaso, como perfecto conocedor del modelo [il riferimento è a Oratio], ma lo stesso potrebbe dirsi di Ariosto], convierte la amistad no ya en el marco sino en el asunto principal de la epistola a Boscán mientras al propio tiempo – aún más – atribuye a la forma del poema una de las cualidades de la amistad, que es la informalidad⁶⁹.

In tal senso, risultano fondamentali i seguenti versi iniziali:

Entre muy grandes bienes que consigo
el amistad perfecta nos concede
es aqueste desuido suelto y puro,
lejos de la curiosa pesadumbre;
y así, d'aquesta libertad gozando,
digo que vine, cuanto a lo primero,
tan sano como aquel que en doce días
lo que sólo veréis ha caminado
cuando el fin de la carta os lo mostrare (vv. 8-16).

Come nella più familiare delle lettere, Garcilaso informa l'amico Boscán, presso il quale – val la pena di rammentarlo – ha fatto tappa

⁶⁹ C. Guillén, *La Epistola a Boscán de Garcilaso*, in M. Crespillo (a cura di), *Comentario de textos literarios*, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 75-92, cito da p. 83. Altri studi sull'epistola sono: B. Brunner Edwards, *Garcilaso's «Epistola a Boscán»: El gusto de dar cuenta de los pensamientos*, in «Hispanófila», 114, 1995, pp. 1-8; Ch. B. Moore, *La estructura retórica de la Epistola a Boscán de Garcilaso de la Vega*, in «Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo», LXXVI (2000), pp. 33-59; M. Güell, *Lecture de l'épître à Boscán de Garcilaso de la Vega*, in P. Civil (a cura di), *Écriture, pouvoir et société en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles. Hommage du CRES à Augustin Redondo*, Paris, Publications de la Sorbonne/Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, pp. 411-23. A. L. Luján Ateñza, *La epistola de Garcilaso a Boscán: entre el sermo y la oratio* (2003), in Id., *Las voces de Proteo. Teoría de la lírica y práctica poética en el Siglo de Oro*, Málaga, Universidad de Málaga, 2008, pp. 141-65.

nel corso del suo viaggio di ritorno a Napoli, di essere giunto sano e salvo nella città, la cui identità sarà svelata solo nel finale della lettera; o meglio, di esservi giunto non più vegeto di quanto possa esserlo chi ha viaggiato per dodici giorni tra non pochi e grossi disagi, come poi racconterà.

Un tale confidenziale ragguglio è reso possibile dalla libertà di cui l'aure dell'epistola gode nei rapporti col destinatario di essa, e la libertà nasce, a sua volta, dalla relazione d'amicizia che unisce mittente e ricevente. Non un'amicizia qualunque, peraltro, ma la «perfetta amicizia», secondo la concezione di questa relazione che si trova formulata soprattutto nell'*Ética Nicomachea* aristotelica⁷⁰. Solo che, nei versi citati, questa nozione è fatta interagire con un sistema concettuale di diversa provenienza, come risulta da quanto ha segnalato Christopher Maurer⁷¹, in un imprescindibile studio sull'interpretazione dei vv. 10-11, i quali diventano pienamente intelleggibili alla luce delle idee esposte in un testo capitale della cultura rinascimentale europea, quel *Cortegiano* che proprio Boscán, in quel torno di tempo, aveva tradotto in spagnolo su suggerimento dello stesso Garcilaso⁷². Ebbene, la coppia di endecasillabi in questione rivela un'indubbia dipendenza da uno dei passi chiave del celebre dialogo, quello in cui Castiglione, per bocca di Ludovico Canossa, enuncia la «regola universalissima», da cui trae origine la «grazia», ossia ciò che è stato definito «il cuore genetico della nuova istituzione classicistica»⁷³, e che in negativo viene descritto con ciò che non è: l'*affettazione*, mentre in positivo come *sprezzatura*, dal momento che «in tutte le cose umane che si facciano o si dicano» è necessario:

⁷⁰ Come segnalò Herrera, *Anotaciones*, ed. cit., p. 670, ed è stato confermato da Rivers, *The Horatian Epistle*, cit., p. 188, e da Guillén, *Para el estudio de la carta*, cit., p. 109. Sulla questione, si veda anche la nota di commento di Morros, ed. cit., pp. 454-55.

⁷¹ Ch. Maurer, *Sobre el «descuido»: la epistola de Garcilaso a Boscán*, in B. Ciplijauskaitė e Ch. Maurer (a cura di), *La voluntad del humanismo. Homenaje a Juan Marichal*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1990, pp. 149-58.

⁷² Nella dedica di Juan Boscán «A la muy manífica señora doña Jerónima Palova de Almagavár, premissa alla traduzione, pubblicata sul 1534, si legge: «No ha muchos días que me envió Garcilaso de la Vega (como Vuestra Merced sabe) este libro llamado *El Cortesano*, compuesto en lengua italiana por el conde Baltasar Castellón». L'edizione si pregiava di una prefazione dello stesso Garcilaso, in dedica alla medesima nobildonna, dove il nostro poeta informa che egli partecipò all'ultima revisione del testo tradotto: «el [Boscán] me hizo estar presente a la postera lima». I testi delle due dediche si trovano riprodotti in B. Castiglione, *El Cortesano*, a cura di M. Pozzi, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 71-73 e 73-76, rispettivamente. Le citazioni sono alle pp. 71 e 76.

⁷³ A. Quondam, *Introduzione*, in B. Castiglione, *Il Cortigiano*, Milano, Mondadori, 2002, p. LXV.

fuggire quanto più si può, e come un asprissimo e pericoloso scoglio, l'affettazione, e per dire forse una nuova parola, usare in ogni cosa una sprezzatura che nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi. Da questo credo io che derivi assai la grazia, perché delle cose rare e ben fatte ognuno sa la difficoltà, onde in esse la facilità genera grandissima meraviglia; e per il contrario, lo sforzare e (come si dice) tirare per i capelli dà somma disgrazia e fa estimare poco ogni cosa, per grande che ella si sia. Però si può dire quella essere vera arte che non appare essere arte; né più in altro si ha da ponere studio, che nel nasconderla: perché se è scoperta, leva in tutto il credito e fa l'uomo poco stimato⁷⁴.

La dipendenza dei nostri versi dal trattato italiano, peraltro, è tanto più apprezzabile, se si tiene conto della traduzione di Boscán, alla cui revisione aveva dato il suo contributo lo stesso Garcilaso, durante il breve soggiorno barcellonense nell'aprile del 1533⁷⁵:

huir cuanto sea posible el vicio que de los latinos es llamado *afectación*; nosotros, aunque en esto no tenemos vocablo propio, podremos llamarle *curiosidad* o *demasiada diligencia* y *codicia de parecer mejor que todos*. Esta tacha es aquella que suele ser odiosa a todo el mundo, de la cual nos hemos de guardar con todas nuestras fuerzas, usando en toda cosa un cierto desprecio o descuido, con el cual se encubra el arte y se muestre que todo lo que se hace y se dice, se viene hecho de suyo sin fatiga y casi sin habello pensado. De esto creo yo que nace harta parte de la gracia; porque comúnmente suele haber dificultad en todas las cosas bien hechas y no comunes; y así en éstas la facilidad trae gran maravilla y, por el contrario, la fuerza y el ir cuesta arriba no puede ser sin mucha pesadumbre y desgracia y hácelas ser tenidas en poco por grandes que ellas sean; y por eso se puede muy bien decir que la mejor y más verdadera arte es la que no parece ser arte. Así que en encubrirse se ha de poner mayor diligencia que en ninguna otra cosa; porque, en el punto que se descubre, quita todo el crédito y hace que el hombre sea de menos autoridad⁷⁶.

Neppure l'aggettivo *suelto* si sottrae alla dipendenza da questo sistema di riferimento, dal momento che, come indicò Margherita Morreale, nella traduzione di Boscán, «*suelto* va parejo con la idea de la *sprezzatura* y del *descuido*»⁷⁷, e, tra i vari contesti nei quali il termine

⁷⁴ Castiglione, *Il Cortigiano*, ed. cit., p. 48.

⁷⁵ Sulla missione di Garcilaso presso l'imperatore a Barcellona, col compito di recapitare le missive del viceré di Napoli, si veda Vaquero Serrano, *Garcilaso*, cit., pp. 254-58. Per la notizia della revisione della traduzione dell'amico Boscán, cfr. *supra*, n. 72.

⁷⁶ Castiglione, *El Cortesano*, ed. cit., p. 144.

⁷⁷ M. Morreale, *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*, Madrid,

è utilizzato, l'illustre studiosa segnala due passi, dove esso denota un'«*actitud de vida*». Nel primo, a proposito dei signori, si afferma che:

quando stanno privatamente, amano una certa libertà di dire e fare ciò che loro piace
cuando están en secreto, [suelen] holgar de poder hablar a su placer y hacer lo que les antoja sueltamente sin embarazo de nadie⁷⁸.

Ancor più significativo, forse, è il secondo passo, in cui si discute dei gentiluomini di Francia, i quali

usano una certa libertà e domestichezza senza cerimonia, la quale a essi è propria e naturale
tienen una cierta libertad y conversación suelta; la cual es natural a toda aquella nación⁷⁹.

dove *conversación* ha il significato di «trato, comunicación y comercio recíproco y familiar de unos y otros entre sí»⁸⁰.

In entrambi i casi citati, il termine, nella forma avverbiale e aggettivale, indica un comportamento libero e naturale, affrancato dal controllo degli altri e improntato alla familiarità priva di cerimonia. Proprio quest'ultima circostanza, della domestichezza o familiarità per cui si riesce a fare a meno delle convenzioni che regolano i rapporti sociali, è quella che più si adatta agli individui uniti da una «perfetta amicizia».

Nello studio menzionato, Maurer sembra, se non limitare, quanto meno ricondurre prevalentemente l'interpretazione della coppia di endecasillabi alla sola definizione dello stile. Pur comprendendone le ragioni, dal momento che nel contesto di riferimento il discrimine tra le dimensioni etica ed estetica è assai labile, direi tuttavia che nei versi in questione, a differenza di quanto avviene nei versi incipitari del componimento, predomina il carattere etico, in quanto si allude all'«intero ambito dell'esperienza umana, sia etica che estetica»⁸¹. Restituiti alla terminologia d'origine, i due endecasillabi contrappongono la sprezzatura ispirata da naturalezza di comportamento (*descuido suelto*), a cui grazie alla relazione d'amicizia con Boscán può adeguarsi la con-

Real Academia Española, 1959, vol. I, p. 167.

⁷⁸ Castiglione, *Il Cortigiano*, ed. cit., p. 123; *El Cortesano*, ed. cit., p. 234.

⁷⁹ Castiglione, *Il Cortigiano*, ed. cit., pp. 126-127; *El Cortesano*, ed. cit., p. 237.

⁸⁰ La definizione si legge nel *Diccionario de Autoridades*, s. v.

⁸¹ A. Quondam, *La conversazione. Un modello italiano*, Roma, Donzelli Editore, 2007, p. 224.

dotta di Garcilaso, all'affettata disgrazia, o assenza di grazia prodotta dall'affettazione (*curiosa pesadumbre*), a cui un diverso e più formale rapporto tra le persone lo obbligherebbe.

È, dunque, questa «nuova forma del vivere», secondo grazia e sprezzatura⁸² che, nel coinvolgere e connotare ogni pratica conversativa, finisce per interessare perfino quella compositiva, benché circoscritta al genere dell'epistola familiare in versi. Ne deriva che, nella conversazione epistolare con l'amico Boscán, Garcilaso si sente dispensato dall'obbligo di rispettare formule e convenzioni, in ordine sia a ciò che gli scrive sia a come glielo scrive. Così, abolito ogni tipo di gerarchia tematica, qualsiasi argomento risulta degno di essere trattato; paradossalmente, perfino le cose che non hanno nome, quelle di minima importanza o, forse, di maggiore intimità. Di uguale licenza godrà sul piano formale, per cui non si vedrà costretto ad adottare uno stile «swift, clear, pure of ornament»⁸³, ossia il «nuovo stile con cui los humanistas escribían sus cartas más o menos cultas»⁸⁴.

Señor Boscán, quien tanto gusto tiene de daros cuenta de los pensamientos, hasta las cosas que no tienen nombre, no le podrá faltar con vos materia, ni será menester buscar estilo presto, distinto, d'ornamento puro tal cual a culta epistola conviene (vv. 1-7).

«Dada su fácil comunicación amistosa, Garcilaso no tendrá que rebuscar materia ni estilo, pues vendrán los dos naturalmente»: è quanto annota Rivers sui versi citati, con commento non meno sommario che fedele al vero⁸⁵.

Si tenga presente, però, che, a differenza di quanto avviene nel celebre dialogo italiano, la nuova forma del vivere, del conversare e del comporre, nel testo spagnolo, è presentata come congiunta strettamente

te a quel particolare tipo di relazione sociale che è l'amicizia. Orbene, una tale relazione, improntata alla perfetta amicizia, presuppone una sostanziale parità di *status* sociale, il che ovviamente non si verifica nel rapporto che è al centro dell'opera di Castiglione, quello tra cortigiano, in quanto gentiluomo servitore, e il signore, come principe padrone:

Io estimo - è Federico Fregoso che parla - che la conversazione alla quale deve principalmente attendere il cortigiano con ogni suo studio per farla grata, sia quella che avrà col suo principe. E benché questo suo nome di conversare importi una certa parità, che pare che non possa cadere tra il signore e il servitore, pure noi per ora la chiameremo così⁸⁶.

Questo è il punto critico. Benché l'uno faccia riferimento al sistema concettuale elaborato dall'altro, c'è una radicale differenza nell'impostare la pratica della *conversazione*. Castiglione, attraverso Federico, deve riconoscere che la differenza di stato tra principe e cortigiano pone un difficile problema, dal momento che la loro conversazione non può avere nulla di paritario. È vero che il cortigiano deve impegnarsi «con tutti i pensieri e forze dell'animo suo ad amare e quasi adorare il principe», ma proprio perché il suo è un servizio, si tratta di un amore assai diverso rispetto a quello di cui dirà Garcilaso nella parte centrale dell'epistola, come presto vedremo, in quanto, per quel che riguarda il cortigiano, è necessario che egli «le voglie sue e costumi e modi tutti indirizzi a compiacerlo»⁸⁷. Nell'epistola di Garcilaso, invece, l'intero sistema concettuale che fa capo alla sprezzatura o *descuido* risulta iscritto in una pratica della conversazione che, in quanto si effettua tra amici, ossia tra individui che presentano conformità culturale e parità di *status* sociale, si fonda sulla libertà. È esattamente questa la condizione - una situazione relativa all'assenza di costrizioni o di limitazioni - che muove l'intero discorso di Garcilaso all'amico Boscán, determinandone la forma e i contenuti.

Ora, come è ben noto, la libertà è uno di quei valori la cui esaltazione è costante nelle *Satire* di Ariosto, e sulla quale il discorso sarebbe troppo lungo per poterlo affrontare in queste pagine. In ogni caso, sia che essa consista «essenzialmente nel "sic vivere, ut velis"» cicero-niano, come ha suggerito D'Orto⁸⁸, sia che importi «precisamente la

⁸⁶ Castiglione, *Il Cortigiano*, ed. cit., p. 121.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ D'Orto, *Introduzione*, in Ariosto, *Satire*, ed. cit., p. XLIX.

⁸² Ivi, p. 166.

⁸³ C. Guillén, *Notes toward the Study of the Renaissance Letter*, in B. K. Lewarlski (a cura di), *Renaissance Genres*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, p. 75. Il saggio può leggersi in trad. sp. a cura di J. Montero in López Bueno (a cura di), *La epistola*, cit., pp. 101-27.

⁸⁴ B. Morros, *Problemas de Garcilaso: la Epistola a Boscán*, in P. Jauralde, D. Noguera e A. Rey (a cura di), *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, London, Tamesis, 1990, pp. 353-60, cito da p. 359.

⁸⁵ Garcilaso de la Vega, *Obras completas con comentario*, a cura di E. L. Rivers, Madrid, Castalia, 1981, p. 259.

difesa di un'identità, e di una dignità, con un senso di appartenenza ch'è il fondamento di una fede», su cui ha maggiormente insistito Saccone⁸⁹, si dà il caso che la rivendicazione della libertà da parte del cortigiano Ariosto, per quanto non debba farsi coincidere con una generale «denuncia antagonista dell'ambiente di corte»⁹⁰, tuttavia confligge con una pratica della conversazione a corte tra signore e gentiluomo, che non ammette contraddittorio alcuno, come rivela la seguente terzina:

Pazzo, chi al suo signor contradir vuole,
se ben dicesse c'ha veduto il giorno
pieno di stelle e a mezzanotte il sole⁹¹

versi che non alludono ai soli adulatori, ma a ogni cortigiano che non può sottrarsi al compito di compiacere il suo signore.

Se le cose stanno così, appare chiaro come ciò che presiede alla composizione dell'epistola di Garcilaso consista in un'operazione che mette insieme l'esercizio della libertà, ideale invariabilmente rivendicato nelle *Satire* di Ariosto, e l'etica della sprezzatura, principio posto dal *Cortigiano* di Castiglione al governo dell'intera economia di produzione e scambio delle pratiche comunicative, nella convinzione che l'affrancamento nella conversazione da ogni schema normativo e modulo convenzionale è reso possibile solo tra coloro che, uniti dal vincolo della perfetta amicizia, risultano essere «pari e poco disuguali»⁹² per *status* sociale e conformità culturale.

C'è tuttavia, un altro importante elemento di cui tener conto nel tentativo di completare la ricostruzione del sistema concettuale che presiede a questa prima parte dell'epistola garcilasiana. Erranza fisica e mentale si coniugano mirabilmente nella metafora del movimento che il viaggiatore compie per terre di Francia, assimilato al vagare della riflessione, lasciata libera di menarlo in varie direzioni e d'indurlo ad attraversare diversi e contrastanti stati d'animo:

⁸⁹ Saccone, *Riflessione e invenzione*, cit., p. 88.

⁹⁰ M. Santoro, *Introduzione*, in L. Ariosto, *Opere*, III, Torino, UTET, 1989, p. 45, dove per esteso si legge che «nelle prime tre [satire] lo spirito polemico prevale, con la denuncia antagonista dell'ambiente della corte e della egoistica e ciecamente autoritaria gestione del potere da parte dei "signori" (I, III), e dell'ambiente corrotto e degradato della curia romana (II)».

⁹¹ Ariosto, *Satira I*, «A Messer Alessandro Ariosto et a Messer Ludovico da Bagno», vv. 10-12.

⁹² Castiglione, *Il Cortigiano*, ed. cit., p. 132.

Alargo yuelto a su placer la rienda,
mucho más que al caballo, al pensamiento,
y llevame a las veces por camino
tan dulce y agradable, que me hace
olvidar el trabajo del pasado;
otras me lleva por tan duros pasos,
que con la fuerza del afán presente
también de los pasados se me olvida;
a veces sigo un agradable medio
honesto y reposado, en que'l discurso
del gusto y del ingenio se ejercita (vv. 17-27).

Nella metafora dei percorsi facili o, al contrario, malagevoli che stanno per i discordanti pensieri che sopraggiungono nella mente del viaggiatore, suscitando in lui alteri stati d'animo, ora grati ora penosi, non è difficile riconoscere l'analoga metafora a cui Garcilaso aveva fatto ricorso nella stanza iniziale della canzone quarta, riferita questa volta al «desatinado pensamiento»:

que por agudas peñas peligrosas,
por matas espinosas,
corre con ligereza más que el viento,
bañando de mi sangre la carrera.
Y para más despacio atormentarme,
llévame alguna vez por entre flores,
adó de mis tormentos y dolores
descanso y dellos vengo a no acordarme;
mas él a más descanso no me espera:
antes, como me ve desta manera,
con un nuevo furor y desatino
torna a seguir el áspero camino
(vv. 9-20)

Il «desatinado pensamiento» è, come giustamente glossa Rivers, il «loco amor apasionado»⁹³, per cui non credo sia forzato ravvisare all'origine dei pensieri dell'epistola, ugualmente estremi per dolcezza e asprezza, la medesima passione amorosa della canzone, alla quale nel nuovo componimento si contrappone l'amicizia, capace di suscitare pensieri e sentimenti che, in quanto ispirati dall'*onestia mediocrità*, non conoscono gli eccessi della passione e, pertanto possono produrre, da parte di chi li concepisce e nutre, un discorso in cui *gusto* e *ingenio* si saldano, dove cioè la riflessione conoscitiva sulle «cosas altas»⁹⁴ va

⁹³ Garcilaso de la Vega, *Obras completas con comentario*, ed. cit., p. 191.

⁹⁴ Seguo il commento di Herrera alla parola *ingenio*, presente nell'*Égloga II* di Garcilaso,

unita al piacere della comunicazione di essa riflessione, come accade nei versi seguenti dell'epistola, nei quali Garcilaso espone a Boscán le considerazioni sul legame d'amicizia che li congiunge. Né è un caso che, nel dialogo di Castiglione, Federico Fregoso concluda la parte del suo ragionamento relativa ai rapporti che il cortigiano intrattiene con gli altri «richiamando la regola per tutte le circostanze della conversazione, cioè delle pratiche sociali»⁹⁵, vale a dire l'*onestà mediocrità*:

È dunque sicurissima cosa nel modo di vivere e nel conversare governarsi sempre con una certa onestà mediocrità⁹⁶.

A proposito del passo riportato, Quondam ha annotato che

Tra le invariabili microstrutturali della moderna «forma del vivere», del buon governo di sé secondo grazia e sprezzatura, non può ovviamente mancare l'*aura mediocritas*, il «giusto mezzo», che è il principio primario (di fondazione aristotelica e di conio oraziano) di tutta la cultura classicistica, nella sua estetica e nella sua etica⁹⁷.

Come ormai risulta del tutto evidente, anche l'epistola di Garcilaso sembra impegnarsi a proporre una «forma di vita», altamente debitrice nei confronti della cultura classicistica, che, nel presupposto di una conversazione – come produzione e scambio delle pratiche comunicative – fondata sull'ideale di libertà e sull'etica della spezzatura – come si è detto –, individua nella perfetta amicizia il tipo di rapporto interpersonale che, essendo improntato parimenti ai principi della conformità culturale e della parità sociale, nonché all'ideale del governo di sé come onestà mediocrità, risulta capace di generare, sul piano delle attività spirituali, pensieri e sentimenti estranei agli eccessi della passione amorosa e, di conseguenza, a livello di pratica comunicativa, risulta idoneo a produrre un discorso esente da costrizioni, perché non sottoposto né a limitazioni nella scelta degli argomenti da trattare, né a precetti in ordine allo stile da adottare.

4.2 L'atto di riflessione con cui prende avvio la parte centrale dell'epistola (vv. 26-65): «Iba pensando y discurrendo un día nasce, dunque,

da quella condizione di onestà mediocrità, alla quale è particolarmente propizio il rapporto d'amicizia con Boscán, e che, sottraendo il viaggiatore ai contrastanti eccessi emotivi suscitati dagli appassionati pensieri d'amore, lo dispone alla gioiosa serenità d'animo e di mente, da cui deriva la piana e pacata meditazione morale seguente sui pregi della perfetta amicizia, nonché sui differenti effetti causati dal sentimento amoroso, a cui danno origine, rispettivamente, l'amicizia e la passione.

Nel riportare, quindi, la riflessione che gli capitò di fare un giorno, durante il viaggio, è decisivo il passaggio dalla meditazione teorica, concernente la dottrina sull'amicizia, alla concretezza della propria esperienza personale, che gli consente d'identificare nella persona di Boscán un tangibile esempio di perfetta amicizia, per subito riconoscere e comunicare una «gran cosa... strana»: che tra tutti i beni che gli vengono da tale amicizia (profitti, amori, piaceri), ciò che maggiormente apprezza e più gli piace è l'amore che egli porta all'amico:

Iba pensando y discurrendo un día
a cuántos bienes alargó la mano
el que del amistad mostró el camino,
y luego vos, del amistad en ejemplo,
os me ofrecéis en estos pensamientos,
y con vos a lo menos me aconteece
una gran cosa, al parecer estraña,
y porque lo sepáis en pocos versos,
es que, considerando los provechos,
las honras y los gustos que me vienen
de esta vuestra amistad, que en tanto tengo,
ninguna cosa en mayor precio estimo
ni me hace gustar del dulce estado
tanto como el amor de parte mía.

Orbene, l'impostazione teorica della sua riflessione, chiaramente debitrice della dottrina esposta nell'aristotelica *Etica a Nicomaco*, come ebbe già modo di avvertire Fernando de Herrera, non impedisce a Garcilaso di sviluppare un discorso che, avendo come oggetto principale l'amore, pone sostanzialmente la questione della dipartita di valore che l'amore stesso e il piacere che ne deriva assumono, rispettivamente, nell'amicizia e nella passione. È, difatti, significativo che, dopo i versi finora citati o commentati, l'esposizione dei pensieri riprenda con un'affermazione: «Este [el amor] conmigo tiene tanta fuerza / que...», nella quale è agevole ravvisare una costruzione sintattica e un contesto semantico che poeti come Jorge Manrique («Es

v. 948: «Es aquella fuerza i potencia natural i aprehension fácil i nativa en nosotros por la cual somos dispuestos a las operaciones peregrinas i a la noticia sutil de las cosas altas» (ed. cit., p. 860, il corsivo è mio).

⁹⁵ A. Quondam, *Il Cortigiano. Guida alla lettura*, Milano, Mondadori, 2002, pp. 326-27.

⁹⁶ Castiglione, *Il Cortigiano*, ed. cit., p. 154.

⁹⁷ Quondam, *La conversazione*, cit., p. 169.

amor fuerza tan fuerte / que...»), Costana («Tiene tanta fuerza amor ... que») e Lucas Fernández («Tiene tanta fuerza amor / que...») tra gli altri, avevano contribuito a diffondere con i loro componimenti poetici, tutti impegnati nella definizione della passione amorosa⁹⁸, certo, non dell'amicizia. Il dettato retorico, stipato di figure retoriche, che nei testi menzionati accoglieva il nostro sintagma, cede il passo al fluido discorrere del genere neoclassico, dove, peraltro, sul piano dei contenuti, una non minore distanza separa il potere alienante dell'amore per la donna, cantato da Costana e dagli altri, dal sentimento amoroso che Garcilaso dice di provare per l'amico Boscán. In effetti, il poeta spiega distesamente come, rispetto alle «otras partes» dell'amicizia – ossia, i profitti e gli onori dei precedenti vv. 36-37, ovvero, le cose utili e gravi del successivo v. 48 –, solo l'amore riesce a blandirgli il cuore, nel senso che lo induce a provare un sentimento di delicato affetto per l'amico, e il piacere (*deleite*) che deriva da tale sentimento amoroso, e che suole giudicarsi secondario rispetto agli altri vantaggi dell'amicizia – l'utilità e il beneficio → gli è diversamente utile o gradevole:

Éste conmigo tiene tanta fuerza
que, sabiendo muy bien las otras partes
del amistad y la estrechez nuestra,
con solo aquéste el alma se enterrece;
y sé que otraménte me aprovecha
el deleite, que suele ser pospuesto
a las útiles cosas y a las graves. (vv. 42-48).

Ebbene, posto a ricercare la causa di tutto ciò, mosso anche dalla forza con cui continuamente agisce in lui il sentimento amoroso nato dall'amicizia, il meditativo poeta sembra voler concludere che i benefici derivanti da tale vincolo d'amore – profitti, onori e piacere – costituiscono dei beni che non danno luogo a manifestazioni esterne, nel senso che la pratica del sodalizio si risolve in un'esperienza di solo arricchimento interiore:

... hallo que'l provecho, el ornamento,
el gusto y el placer que se me sigue

⁹⁸ Per i testi poetici menzionati, si vedano le seguenti edizioni: J. Manrique, *Poesía*, a cura di V. Beltrán, Barcelona, Crítica, 1993, pp. 55-57; H. del Castillo, *Cancionero general*, a cura di J. González Cuenca, Madrid, Castalia, 2006, vol. IV, pp. 190-191 (per il componimento di Costana); L. Fernández, *Farsas y églogas*, a cura di M^a J. Canelada, Madrid, Castalia, 1973, pp. 130-31.

del vínculo d'amor ...
son cosas que de mí no salen fuera,
y en mí el provecho solo se convierte (vv. 51-56).

D'altronde, tornando sull'amore tra perfetti amici, tale sentimento reclama che, per essere soddisfatto, più che l'utile e il piacere propri, si realizzino quelli dell'altro, dell'amato amico, in accordo col dettato aristotelico, secondo il quale – poiché «la virtù degli amici sembra essere l'amare» – l'amicizia consisterebbe «più nell'amare che nell'essere amati»⁹⁹:

Mas el amor, de donde por ventura
nacen todas las cosas, si hay alguna,
que a vuestra utilidad y gusto miren,
es gran razón que ya en mayor estima
tenido sea de mí que todo el resto,
cuanto más generosa y alta parte
es el hacer el bien que el recebille (vv. 57-63).

Guidata da quest'ultima decisiva considerazione, l'intera riflessione si chiude con una nuova osservazione che pone in contrasto amicizia e passione, dal momento che il poeta asserisce che, stando così le cose, il piacere che in lui nasce dall'amore nell'amicizia non è «pazzia», come, invece lo è – si sottintende – quello che origina dalla passione amorosa:

así que amando me deleito, y hallo
que no es locura este deleite mio (vv. 64-65).

In un'epistola che si chiude nel nome di Petrarca, essendo stata scritta nella terra dove ebbe i natali Laura e che ora ne conserva le spoglie, la città di Avignone di cui portano profonde tracce i versi finali del componimento, non meraviglia che la riflessione sul «vincolo

⁹⁹ Cfr. Aristotele, *Etica a Nicomaco*, VIII, 8, 1159 a-b. All'amicizia di Boscán e Garcilaso è dedicato il recente volumetto di un maestro degli studi garcilasiani, E. L. Rivers, *Boscán y Garcilaso: su amistad y el Renacimiento*, Sevilla, Sibilina, 2010, dove il rapporto che unì i due autori è visto come una «gran amistad fundadora del Renacimiento en España» (p. 31). Del resto, in un libro di poco anteriore, il suo autore, Richard Helgerson, ha sostenuto che tre coppie di amici (Boscán e Garcilaso, in Spagna; Ronsard e Du Bellay, in Francia; Sidney e Spenser, in Inghilterra) svolsero un fondamentale ruolo di mediazione letteraria e culturale tra il Rinascimento italiano e le loro rispettive nazioni. (*A Sonnet from Carthage. Garcilaso de la Vega and the New Poetry of Sixteenth-Century Europe*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2007, di cui, per la questione qui sottolineata, si veda soprattutto il cap. VI, pp. 56-65).

d'amore» tra amici si realizzati in controllo rispetto a quell'altro più smoderato vincolo, che la passione amorosa sospinge nell'ambito della «pazzia»¹⁰⁰. Verrebbe da chiedersi se, anche in questo caso, non agisca un criterio prescrittivo dettato dall'adozione di un particolare genere letterario rispetto ad altri, per cui Garcilaso riserverebbe all'epistola satirica il tema dell'amicizia, mentre agli altri generi neoclassici da lui sperimentati destina quello della passione amorosa, declinato – peraltro – in forme varie e secondo distinte convenzioni.

Certo, è appena il caso di accennare alla diversa soluzione che si offre nelle satire ariostesche, il cui *corpus* non solo è largamente percorso dal tema amoroso, ma – come è stato segnalato – in esso occupa «uno spazio decisivo il riconoscimento dell'amore come forza indomabile»¹⁰¹. Il poeta, difatti, sebbene sia pronto a giustificare la propria passione amorosa per Alessandra in quanto desiderio naturale e razionale, non esita, tuttavia, a definire «pazza» la ragione del suo attaccamento a Ferrara, luogo al quale – oltre all'amor di patria e di studi – lo lega l'amore di donna, appunto:

S'io ti fossi vicin, forse la mazza
per bastonarmi piglieresti, tosto
che m'udissi allegar che ragion pazza
non mi lasci da voi viver discosto. (VII. 178-181)

dove la *ragion pazza* allude al suo amore per Alessandra. Analogamente, nella precedente satira, nel rivendicare la passione d'amore vissuta in età senile, ricorre a un verbo di celeberrimo uso per connotare l'amore come pazzia:

– Guata poco cervell! – poi diria seco
– degno uom da chi esser debbia un popul retto,

¹⁰⁰ Sulla contrapposizione di amore e amicizia nell'epistola, si vedano le interessanti osservazioni di Guillén, *La Epistola a Boscán de Garcilaso*, cit., pp. 89-92, dove si legge che «esta contraposición permanece inconclusa, o mejor dicho, abierta a la intervención del lector» (p. 91). In una conferenza di qualche anno posteriore, l'illustre comparatista tornò sull'argomento, precisando i termini della contrapposizione: «¿Se presenta una disyuntiva, o una elección, entre la amistad y el amor? ¿Existe más bien una continuidad entre el sentimiento amoroso en la amistad y el amor mismo? ¿Cabe trasladar a la amistad masculina la idealización, el fervor y hasta el ardor que Petrarca expresó y ensalzó tan admirablemente? ¿Es el precio que se paga el deterioro de la razón? ¿Es superior la relación humana?» (C. Guillén, *Entre el saber y el conocer. Moradas del estudio literario*, Valladolid, Universidad de Valladolid / Cátedra Jorge Guillén, 2001, p. 97).

¹⁰¹ D'Orto, *Introducción*, in Ariosto, *Satire*, ed. cit., p. LVI.

uom che poco lontan da cinquanta anni
vaneggi nei pensier di giovinetto!. (IV. 30-33).

Insomma, sembra che il genere dell'epistola satirica, nella versione ariostesca, non escluda, tra i suoi molteplici temi, quello della follia d'amore, la cui responsabilità, di fronte al biasimo da parte dell'interlocutore, è dall'autore addebitata alla stessa natura, il che dà luogo nei passi implicati a un discorso intriso di spirito polemico nei confronti di una morale ipocrita ed astratta; laddove la soluzione garcilasiana sembra favorire il motivo dell'amore che è peculiare della perfetta amicizia, e che è all'origine di quel tranquillo equilibrio interiore dall'autore presentato come intervallo tra i contrastanti eccessi dell'insana passione amorosa da cui pure è soggiogato, e da lui assunto come condizione propizia all'elaborazione di un pacato discorso morale.

Del resto, non più in forma sottaciuta soltanto, ma esplicita, sebbene in termini alquanto ambigui, è il riferimento all'amor di donna contenuto nella parte finale dell'epistola (vv. 66-85), quella maggiormente satirica, sulla quale dovremo tornare per rilevarne altri aspetti, ma che ora c'interessa per il richiamo in essa contenuto all'altro vincolo d'amore, al quale sembrano alludere i versi conclusivi che fanno menzione del prossimo arrivo a Napoli, dove non si sa bene se è sepolto o meno un tesoro, e in ogni caso, di che tesoro si tratti:

Llegar al fin a Nápoles, no habiendo
dejado allá enterrado algún tesoro,
salvo si no decís que's enterrado
lo que nunca se halla ni se tiene (vv. 77-80).

Alla vista dell'allusione ultima al sepolcro avignonese di Laura, credo sia d'obbligo interpretare contestualmente il riferimento al tesoro napoletano, a sua volta sotterrato: nella capitale vicereale, che raggiungerà presto – scrive il poeta all'amico – non c'è nessun sepolcro che contenga le spoglie della donna amata. Tutto ciò è avvalorato, se ne fosse bisogno, dal fatto che, nel *Cansoniere* petrarchesco, «tesoro» è appellativo di Laura nelle rime in morte e compare, pertanto, in relazione alla menzione del sepolcro di lei, come avviene in un paio di componimenti almeno, dove il poeta ricorre alla metafora del tesoro sepolto per significare il sepolcro dell'amata: nella canzone «Amor, se vuò' ch'i' torni al giogo antico», al v. 5: «Il mio amato tesoro in terra trova»; nel sonetto «Ite, rime dolenti, al duro sasso», al v. 2: «che

«mio caro thesoro in terra asconde», dov'è manifesto il riferimento alla sepoltura di Laura nel sintagma «duro sasso»¹⁰².

Più enigmatici appaiono i seguenti due versi dell'epistola spagnola, nei quali, per bocca dell'interlocutore, destinatario della lettera, il poeta ammette la possibile esistenza di un tesoro sepolto, a condizione che con il prezioso bene riposto s'intenda un bene di cui risulta interdetto il possesso, oltre che il ritrovamento¹⁰³. Come interpretare la coppia di versi in questione non è del tutto chiaro. Tuttavia, non sembra essere casuale una coincidenza testuale con un passo del *Cortegiano*, sul quale Garcilaso dovette aver a lungo riflettuto dal momento che da esso aveva tratto ispirazione per la composizione del sonetto «De quella vista pura y excelente», dove il testo italiano risulta ripreso alla lettera¹⁰⁴. Ebbene, il passo in questione si legge all'interno dell'esposizione della neoplatonica filosofia dell'Amore affidata a Pietro Bembo, e corrisponde al punto in cui questi espone il solo rimedio possibile per le passioni dell'anima, proponendo – in opposizione all'«amante [...] che considera la bellezza solamente nel corpo [dell'amata]» ed è, pertanto, destinato a soffrire il tormento per l'assenza della donna – che «il cortigiano con l'aiuto della ragione revochi in tutto il desiderio dal corpo alla bellezza sola; e quando più può la contempra in se stessa, semplice e pura, e dentro nell'immaginazione la formi astratta da ogni materia»¹⁰⁵. Questo passo nel quale Bembo enuncia il primo livello del processo d'astrazione dalla materia, «in quanto eliminazione di ogni legame del desiderio amoroso con la materia corporea della bellezza»¹⁰⁶, termina con la seguente riflessione:

Che chiuso nel cuore [il gentiluomo cortigiano] si porterà sempre seco il suo prezioso tesoro, e ancora per virtù dell'immaginazione si formerà dentro in se stesso quella bellezza molto più bella che in effetto non sarà¹⁰⁷.

¹⁰² Tutte le citazioni in F. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2004 (1 ed. aggiornata), p. 1094 e p. 1306, rispettivamente.

¹⁰³ Sul carattere enigmatico del riferimento al «tesoro napoletano» si sono soffermati Brunner Edward, *Garcilaso's «Epistola a Boscán»*, cit., p. 5, e Luján Ahnza, *La epistola de Garcilaso a Boscán*, cit., pp. 158-59, offrendo diverse soluzioni, entrambe poco convincenti.

¹⁰⁴ Per una lettura del sonetto garcilasiano in relazione al passo del *Cortigiano*, cfr. A. Gargano, *Garcilaso da Castiglione a Dante*, in Id., *Fonti, miti, topoi. Cinque studi su Garcilaso*, Napoli, Liguori, 1988, pp. 55-81.

¹⁰⁵ Castiglione, *Il Cortigiano*, ed. cit., pp. 390 e 391.

¹⁰⁶ Quondam, *Il Cortigiano. Guida di lettura*, cit., p. 762.

¹⁰⁷ Castiglione, *Il Cortigiano*, ed. cit., p. 391.

Stando così le cose, nei quattro endecasillabi considerati, alla città di Avignone, che accoglie la sepoltura di Laura ed è perciò assunta a simbolo del fuoco della passata passione del Petrarca, Garcilaso contrappone la città di Napoli, dov'è chi infiamma di viva passione il cuore nel quale il poeta porta rinchiusa l'immagine di colei che ama. In tal senso, i versi appena commentati sono in stretta relazione con i precedenti vv. 17-27, nei quali all'origine dei contrastanti ed estremi pensieri, tra dolce speranza e cruda delusione, che occupano la mente del poeta, durante il viaggio, ravvisavamo la passione amorosa con cui competono i diversi effetti dell'amicizia. Così, il «discorso del gusto y del ingenio», dettato dalla gioiosa serenità d'animo promossa dall'amicizia, segna una sorta di felice intermezzo che, in non casuale concomitanza con l'esperienza del viaggio, si colloca anch'esso tra una terra e l'altra, tra passato (*trabajo del pasado*, *duros pasos pasados*) e presente (*afán presente*), troncando solo momentaneamente, grazie al genere dell'epistola, quei pensieri d'amore che, sotto il segno della passione, sempre hanno ispirato il discorso poetico di Garcilaso, come egli stesso dirà, nell'elegia dirigendosi al medesimo amico:

Yo enderezo, señor, en fin mi paso
por donde vos sabéis que su proceso
siempre ha llevado y lleva Garcilaso.

4.3 È molto probabile che i quattro versi sull'assenza a Napoli del tesoro sepolto partecipino di quel tono ameno che contraddistingue sia la coppia di endecasillabi seguenti, dov'è contenuto il saluto francamente comico al comune amico barcellonese, il maestro Durall, che doveva essere tanto grasso da rendere difficoltoso il tentativo di cingerlo con l'abbraccio, almeno in forma serrata:

A mi señor Durall, estrechamente
abrazá de mi parte, si puedierdes (vv. 81-82)

sia i versi precedenti di matrice rigorosamente satirica, che accolgono uno dei motivi tradizionali del genere, quello degli inconvenienti e dei fastidi del viaggiare:

¡Oh cuán corrido estoy y arrependido
de haberos alabado el tratamiento
del camino de Francia y las posadas!
Corrido de que ya por mentiroso
con razón me ternéis; arrependido

de haber perdido tiempo en alabaras
 cosa tan digna ya de vituperio,
 donde no hallaréis sino mentiras,
 vinos acedos, camareras feas,
 varietes codiciosos, malas postas,
 gran paga, poco argén, largo camino

(vv. 66-76)

per i quali è stato giustamente rievocato il celeberrimo *Iter brindisimum* oraziano, ma anche, limitatamente al vino non ben conservato, i versi della seconda satira ariostesca (vv. 247-249), a ulteriore testimonianza del «carácter y el abolengo satíricos de las posadas, los vinos y las maritornes de la "Epístola a Boscán"»¹⁰⁸.

Rispetto al discorso sviluppato nei versi precedenti, si tratta, certamente, di un passaggio alquanto brusco dalla riflessione morale all'invenzione satirica, che porta con sé un'apprezzabile variazione del registro linguistico e stilistico. Se la mirabile combinazione di riflessione e satira in forma epistolare ci riporta senz'ambiguità al modello classico oraziano, nella versione in cui tornava a nuova vita nei componimenti del poeta ferrarese, sono due, tuttavia, i fattori che inducono maggiormente ad accostare il componimento di Garcilaso a quelli dell'Ariosto.

In primo luogo, l'urgenza autobiografica che è al fondo dell'esperienza dell'Ariosto, si ritrova nell'opera di Garcilaso con analogia funzionale strutturante, fornendo così la più valida giustificazione alla connessione di forma epistolare e di concreta occasione che la produce. Forse, è il caso di essere più espliciti. In effetti, come nel modello ariostesco¹⁰⁹, anche nel componimento di Garcilaso vediamo realizzata una rigorosa poetica epistolare, nel senso che non si tratta affatto di un'assunzione superficiale e del tutto esteriore di tale forma, ma il poeta insiste con decisione nella caratterizzazione epistolare del suo testo, che riceve di conseguenza un'impronta marcatamente autobiografica. Né, sotto quest'ultimo profilo, si tratta di un io generico, assunto con valore esemplare e magistrale, bensì di un io esistenziale e concretamente individuale, come si è avuto modo di constatare nel corso delle precedenti considerazioni. D'altra parte, questo accentuato autobiografismo è ottenuto grazie all'uso di due particolari elementi della forma epistolare: il destinatario e la motivazione dell'epistola. Quanto al primo, coincidendo il destinatario con una persona reale

che appartiene alla cerchia di frequentazione dell'autore, ciò finisce per ribadire, per simmetria, l'individualità del soggetto emittente. Perfino quel carattere dialogico che, per le epistole satiriche di Ariosto, è stato messo magistralmente in luce da Cesare Segre¹¹⁰, sopravvive nel testo di Garcilaso, anche se marginalmente, nell'obiezione immaginaria che l'autore attribuisce all'amico destinatario:

salvo si no decis que's enterrado
 lo que nunca se halla ni se tiene

(vv. 79-80).

Di non minore importanza, al fine di determinare il peculiare autobiografismo dell'epistola garcilasiana, è l'altro elemento che consiste nella motivazione, per cui l'epistola si lega a una situazione precisa e, come avviene in Ariosto, presenta «un taglio [...] strettamente cronistico»¹¹¹, nel senso che dipende da un'occasione concreta, vale a dire da una situazione storicamente, ma soprattutto biograficamente, contingente. Cioè, l'occasione o il fatto autobiografico finisce per fornire lo spunto per estendere il discorso in due diverse direzioni, sebbene intimamente collegate, intrecciando così ragioni polemiche e considerazioni morali. Una connessione che, nel poeta spagnolo, si cifra splendidamente nella sovrapposizione di cammino reale e cammino morale, di viaggio e riflessione:

Alargo y suelto a su placer la rienda,
 mucho más que al caballo, al pensamiento.

Una tale sovrapposizione delle dimensioni mentale e materiale non impedisce, naturalmente, che i due discorsi – morale e satirico – ricevano autonomo sviluppo, e che l'avvicendamento di riflessione e invenzione si traduca, sul piano stilistico, nella varietà di toni e di registri linguistici che, mimando il linguaggio di uso quotidiano in ognuno dei suoi livelli o strati, realizza quella libertà di stile che, in quanto non soggiace alle convenzioni che regolano gli altri generi, è – come si è già detto – il corrispettivo formale, nella comunicazione epistolare, del rapporto d'amicizia che lega i due corrispondenti.

Se dovuta al caso, la coincidenza di certi esiti a cui pervennero il poeta italiano e lo spagnolo, pur considerando il comune denominatore classico, ha del prodigioso o, quanto meno, del sorprendente

¹¹⁰ Segre, *Struttura dialogica*, cit., pp. 120 e ss.

¹¹¹ Floriani, *Il modello ariostesco*, cit., p. 80.

¹⁰⁸ Guillén, *Sátira y poética*, cit., 17.

¹⁰⁹ Cfr. Floriani, *Il modello ariostesco*, cit., p. 80.

te; perciò, anche per l'epistola satirica di Garcilaso di da condividere l'affermazione generale di Rodrigo Cacho Casal, secondo la quale «la huella horaciana se vio condicionada por las *Sátiras* ariostescas»¹¹². Tuttavia, non sarebbe corretto trascurare gli elementi di discordanza, che pur ci sono e sono rilevanti, come nelle pagine precedenti si è avuto modo di constatare per alcuni aspetti tematici, ai quali è possibile aggiungere altri di natura formale, che riguardano soprattutto la varietà di registri linguistici, a cui si è appena accennato.

Tendenza prosastica, sintassi piana, lessico sostanzialmente quotidiano sono fattori che connotano la qualità dello stile delle epistole satiriche di entrambi i poeti, parimenti impegnati nel mimare il discorso dell'epistola familiare. Tuttavia, ci sono differenze significative nel realizzare la caratteristica saliente del genere, la *inaequalitas*. Nell'italiano, essa si compie attraverso un impasto linguistico di grande complessità, come può facilmente comprendersi da questa sintetica descrizione, nella quale si nominano numerose manifestazioni dello stile delle *Satire*:

Ariosto alterna e mescola modi di dire comuni e colloquiali, forme familiari e popolareggianti con locuzioni e stilemi di provenienza colta; voci furbesche e gergali, particolari attinti al repertorio comico e burlesco con espressioni classicheggianti, latinismi, arcaismi, tecnicismi; attributi topici, locuzioni stereotipe e formulari con termini fortemente realistici ed espressivi o anche sordidi¹¹³.

Una tale varietà di fenomeni, alcuni dei quali risultano spesso concentrati nello stesso brano, non è dato rinvenire nell'epistola garcilasiana, dove più fortemente si percepisce il contrasto tra lo stile piano e razionale del discorso morale sull'amicizia e l'enumerazione lessicalmente arida del racconto del disagiato viaggio. Piuttosto, val la pena di segnalare la presenza di un fenomeno omogeneamente esteso in tutto il componimento: quelle iterazioni lessicali, alle quali sarebbe utile dedicare un'attenzione molto più ampia di quanto sia concesso fare ora. Per dare una semplice idea del rilievo che assume tale fenomeno, è sufficiente indicare che una quindicina di unità formano la maggior parte del lessico utilizzato nell'intera epistola. Guillén ha suggerito che «Garcilaso remedia la carencia de la rima mediante la

¹¹² Cacho Casal, *La poesía satírica en el Siglo de Oro*, cit., p. 283.

¹¹³ D'Orto, *Introduzione*, in Ariosto, *Satire*, ed. cit., p. XVI-XVII.

reiteración semántica, la repetición de la palabra clave»¹¹⁴. L'ipotesi è suggestiva e lascia intendere che le iterazioni lessicali sono al servizio della coesione e della continuità della conversazione epistolare, creando delle articolazioni che contribuiscono a segnare le concatenazioni logiche del discorso, perfino nella parte satirica e narrativa:

¡Oh cuán corrido estoy y arrepentido
de haberos alabado el tratamiento
del camino de Francia y las posadas!
Corrido de que ya por mentiroso
con razón me teméis; *arrepentido*
de haber perdido tiempo en alabaros
...

E, in verità, sarebbe tanto più utile soffermarsi sul fenomeno, quanto più i termini si ripresentano con differenza o, almeno, con diverse sfumature di significato. Ma il suggerimento di Guillén mette in stretta relazione la caratteristica lessicale con la scelta metrica, ed è quest'ultima, per il tramite dell'elezione dell'endecasillabo sciolto, a rappresentare un atto di grande autonomia e novità rispetto ai poeti italiani, i quali – non dal solo Ariosto, ma sin dai *Sermoni* del Viniciguerra (1495) – avevano optato per la terza rima¹¹⁵. Non c'è alcun dubbio, difatti, che la scelta metrica operata da Garcilaso, oltre a rendere in volgare la metrica classica con maggiore fedeltà, contribuisca a restituire quell'andatura prosastica che il poeta si proponeva di ottenere, dal momento che – come ha notato Morros – «podría verse cierta equivalencia entre *oratio soluta* epistolar y el verso suelto utilizado aquí por el toledano»¹¹⁶. Del resto, in riferimento all'esperienza poetica italiana, è stato scritto che «sulle soglie del XVI secolo uno dei fatti fondamentali nella storia delle nostre forme metriche ci appare essere costituito dalla teorizzazione dell'endecasillabo sciolto: una rivoluzione (e di una rivoluzione, piuttosto che d'innovazione,

¹¹⁴ Guillén, *La Epístola a Boscán de Garcilaso*, cit., p. 83. Sul fenomeno si veda anche Güell, *Lecture de l'épître à Boscán*, cit., in particolare le pp. 420-22.

¹¹⁵ Sulla scelta metrica di Garcilaso, cfr. Rivers, *The Horatian Epistle*, cit., pp. 184-86, dove leggiamo: «the [Garcilaso] seems to have considered it [blank verse] more in keeping that terza rima with the informality of an epistle written to a friend» (p. 186). T. Navarro Tomás aveva ricordato i precedenti italiani nell'uso del verso sciolto: «En el uso del verso suelto tuvo presentes a Trissino, Alamanni y Bernardo Tasso» (*Introducción*, in Garcilaso de la Vega, *Obras* (1924), Madrid, Espasa-Calpe, 1973, p. LVII). Per un'analisi metrica, cfr. Güell, *Lecture de l'épître à Boscán*, cit., in particolare le pp. 415-20.

¹¹⁶ Morros, *Problemas de Garcilaso*, cit., p. 359.

è il caso di parlare) che segna una data decisiva nello sviluppo della nostra cultura espressiva¹¹⁷. A questa rivoluzione, insieme a poeti come Trissino, Alamanni e, in minor misura, Bernardo Tasso, fornì un contributo decisivo Garcilaso de la Vega con la sua *Epístola a Boscán*, la quale, oltre che per la fondamentale soluzione metrica, si distingue anche per l'estensione che non oltrepassa gli 85 versi a fronte di misure molto più ampie, oscillanti dai 181 versi dell'ultima ai 328 della quinta satira di Ariosto.

È che la genialità poetica di Garcilaso non ammette repliche anodine. Come per l'ode di Bernardo Tasso, la cui lettura fu solo lo stimolo che spinse Garcilaso a misurarsi con l'amato modello classico, così il contatto con le satire di Ariosto dovette invogliarlo a un'analogha sperimentazione nei confronti di un poeta come Orazio, di cui entrambi – Garcilaso e Ariosto – erano rinomati cultori; con una differenza, però, rispetto all'altro genere poetico – se mi è permesso di esprimere un giudizio di valore: che mentre l'ode di Garcilaso è incomparabilmente superiore a quella di Tasso, la sua epistola è degna di affiancare quelle dell'Ariosto, che restano, nondimeno, il capolavoro assoluto del genere in volgare.

¹¹⁷ M. Martelli, *Le forme poetiche italiane dal Cinquecento ai nostri giorni*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana. III. Le forme del testo. T. I. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, p. 530.