



**ANTONIO GARGANO VISTO
DA UN ITALIANISTA E DANTISTA
RAFFAELE PINTO**

Poco prima della sua morte, improvvisa e prematura, Antonio Gargano vide pubblicati due volumi nei quali era raccolta gran parte della sua attività di critico letterario ed ispanista: *Del Lazarillo a Alberti. Ensayos de literatura, entre tradición e interpretación*, Berlin, Peter Lang, 2023, e *Con aprendido canto. Tradiciones poéticas y perspectivas ideológicas en el cancionero amoroso de Garcilaso de la Vega*, Madrid, Iberoamericana, 2023. Nel primo lo studioso seleziona e raccoglie una parte importante degli articoli apparsi in riviste e miscellanee durante più di quarant'anni di attività accademica, e che abbraccia, spiegano gli editori (discepoli che oggi sono maturi e rinomati studiosi), "la poesía áurea e la contemporánea, la novela renacentista y la realista del XIX, el gran canon español, valorado en sus cruces con la cultura europea, especialmente la italiana, la escritura autobiográfica, la poesía de exilio, etc." (Daria Castaldo, Flavia Gherardi, Ida Grasso, Antonietta Molinaro, Gennaro Schiano, Assunta Claudia Scotto di Carlo). Nel secondo lo studioso raccoglie ed ordina gli studi dedicati a Garcilaso de la Vega, autore che è stato senz'altro quello più presente nella sua ricerca, della quale il volume rappresenta in certo modo il risultato ultimo e complessivo. Questa rassegna ha per oggetto questo secondo volume.

Le due parti in cui il volume è diviso distinguono nitidamente due prospettive metodologiche, una che definirò sintetica, nella quale la poesia del toledano viene inquadrata nel suo contesto storico-letterario; l'altra analitica, nella quale le singole poesie vengono analizzate nella loro specificità testuale. Della prima prospettiva segnalo i due aspetti maggiormente innovativi: il primo è il rilievo che lo studioso attribuisce alla esperienza italiana di Garcilaso (e particolarmente alla tappa napoletana), per cui il contatto e la frequen-

tazione con i poeti d'Italia (sia quelli contemporanei con i quali egli strinse rapporti personali di amicizia, come Bernardo Tasso, sia quelli delle generazioni precedenti, fra i quali spiccano Sannazaro e Petrarca), funse da filtro e mediazione delle radicali grandi innovazioni introdotte nella lirica spagnola, ossia la svolta classicista con cui veniva modernizzata in senso rinascimentale la poesia dei *cancioneros*. Fondamentale, al riguardo, è l'intervento di Juan Boscán, considerato nel primo e nel secondo capitolo (*Contra la tradición, "Amigo de cosas nuevas"*), di cui Gargano analizza la famosa *Epístola a la duquesa de Soma* proemio al secondo libro del volume che raccoglie le sue liriche e quelle di Garcilaso.

Della seconda prospettiva segnalo, invece, la lettura ideologica della poesia di Garcilaso, svolta nell'ultimo, fondamentale, capitolo: *Modelos ideológico-literarios*, per la quale Gargano sfugge alle forche caudine della intertestualità per affrontare di petto la questione del contenuto di quella poesia. Posta la natura patologica del desiderio poeticamente cantato dai travatori in poi (*l'amor hereos* descritto nei trattati di medicina), e posta la svolta 'redentiva', o 'salutare', rappresentata dai modelli italiani, ossia Dante e soprattutto Petrarca, Garcilaso non solo assimila in profondità i contenuti dell'Umanesimo e del Rinascimento italiani (aiutato, in ciò, dalla intelligenza critica di tali modelli in Boscán, analizzata nel primo capitolo), ma addirittura li supera, eliminando i residui teologico-religiosi di quella svolta e quindi laicizzando la poesia, modernizzandola radicalmente. Relativamente a Boscán, e in riferimento alla *Epístola*, le conclusioni dello studioso sono perentorie (p. 49):

La epístola de Boscán ratifica el tiempo de confín entre el definitivo extinguirse de un mundo político-cultural, que coincidía con el antiguo-feudal basado en los valores esencialmente épico-guerreros, y el lento inicio del mundo moderno, que tenía su cifra sustancial en una "forma de vida" que se supeditaba a los valores de la gracia civilizadora.

Relativamente a Garcilaso, in rapporto ai momenti più intensi della sua lirica, ossia la tematizzazione del lutto per la morte della amata, che ha il suo acme nella terza *Égloga*, "que probablemente fue también la última composición en la que el toledano trabajó antes de su muerte prematura" (p. 128), e nella quale quattro storie di amori infelici vengono narrate su arazzi da quattro ninfe tessitrici, Gargano scrive:

Es precisamente la multiplicidad de las diferentes historias amorosas, que sitúan en un mismo plano el tiempo mítico y el

histórico, junto con la refinada mediación artística con la que el poeta las expone, lo que permite obtener ... aquel distanciamiento entre lo vivido y la escritura que tiene como efecto complementario esa sensación de serenidad que acompaña a la lectura de la égloga, incluso en presencia de unas historias trágicamente marcadas todas y cada una de ellas por la pérdida del objeto amado y el atroz sufrimiento que se deriva para quien sobrevive (*ibid.*).

Un ulteriore acquisizione della lettura 'ideologica' di Garcilaso è la embrionale sistematicità che soggiace al suo canzoniere, che, sebbene non sia organicamente strutturato, come quello di Petrarca, presenta però una leggibilissima linea di sviluppo tematico (p. 130):

El cancionero amoroso de Garcilaso, aunque no tenga nada de un libro estructurado ... no carece sin embargo, de una línea de desarrollo coherente, que se puede reconstruir a través de la articulación de los diversos modelos poético-ideológicos reconocibles en él,

dei quali quello ultimo e definitivo è, come si è indicato, il superamento delle componenti religiose ancora presenti nella idea petrarchesca dell'amore, per cui esso

puede leerse a la luz de un programa humanista que, prosiguiendo las huellas del propio Petrarca, conjuga rigurosamente laicización y clasicidad (*ibid.*).

Nella seconda parte del volume le tesi generali relative alla poesia di Garcilaso sono verificate attraverso la considerazione di singoli testi, dalla quale emerge con forza ancora maggiore l'acutezza dello studioso, che fondendo perfettamente la scrupolosa ricostruzione delle fonti con l'analisi del tessuto verbale, fornisce interpretazioni spesso fortemente innovative. Un buon esempio di tale perizia esegetica è il primo saggio (*Da Castiglione a Dante*), ossia l'analisi del sonetto VIII. Qui l'intarsio delle fonti sapientemente individuate, coniugato ad una fine lettura delle molecole verbali, genera una interpretazione del sonetto abbastanza differente da quelle in uso, che si limitano a collegare il testo al Neoplatonismo rinascimentale da una parte e allo Stilnovo dall'altra. Gargano, al contrario, mostra come, salva restando la trafila delle fonti italiane, che da Castiglione arriva, all'indietro, fino a Dante e Cavalcanti, ben più significative siano nel sonetto le modalità medico-aristoteliche di rappresentazione della esperienza di eros, e può quindi legittimamente affermare che

El soneto de Garcilaso se inscribe dentro de la tradición aristotélica del eros como sufrimiento físico, que constituye el nivel bajo de la concepción neoplatónica renacentista. Se trata de una experiencia del eros ligada sobre todo a la memoria y la imaginación, y, en este sentido, el soneto recoge el gran descubrimiento medieval de la naturaleza fantasmática del objeto de amor, o sea, del amor como tormento obsesivo, como *immoderata cogitatio*...

La lettura aristotelica e stilnovista di Garcilaso, che attraversa il petrarchismo rinascimentale per attingere alle sue fonti fondative (dantesche e cavalcantiane), percorre come motivo dominante quasi tutti i saggi analitici della seconda parte del volume, e costituisce, credo, la principale e più innovativa proposta degli studi di Gargano. Nel cap. 9, per esempio, dopo una accurata ricostruzione delle fonti stilnoviste del sonetto V, al di là della mediazione più immediatamente visibile di Ausiàs March, la teoria dell'amore del poeta viene inserita nel dibattito di lunga durata sulla natura necessariamente irrazionale del desiderio (Cavalcanti) o sulla possibilità che esso venga sublimato e razionalizzato attraverso il "consiglio della ragione". La conclusione situa il sonetto garcilasiano nella linea cavalcantina di tale dibattito, fondativo non solo del petrarchismo rinascimentale ma dalla cultura letteraria moderna in blocco:

Cabe poder concluir que el soneto de Garcilaso se sitúa en el ápice de una tradición poética cuya "rappresentazione dell'amore doloroso", ... que es de estricta filiación cavalcantiana, es la misma que preside también la composición garcilasiana, en la que la experiencia amorosa, al limitarse al alma sensitiva con la patológica implicación de la memoria, excluye la posibilidad de que la razón siga ejerciendo su papel de gobierno y es, por tanto, causa de sufrimiento y de muerte, material y espiritual.

Di particolare rilievo, in rapporto alla principale linea di riflessione di Gargano è il capitolo 10 ("Parlar aspro") dedicato alla canzone IV. Qui la acutissima ricostruzione della petrosità nella tradizione lirica colloca Garcilaso alla fine di una sperimentazione che ha in Petrarca e soprattutto in Dante i più autorevoli rappresentanti; ed anzi, collegando l'esperimento di Garcilaso alla canzone 70 del *Canzoniere*, che illustra, attraverso la citazione dei relativi *incipit*, la genealogia di cui Petrarca si sente ultimo erede, Gargano termina il suo discorso presentando la canzone come

una realización más moderna y original de la antigua poética de la aspereza, que a su vez tiene en la tradición “petrosa” su lejano origen; una tradición que si en última instancia se remonta al “miglior fabbro del parlar materno”, Arnaut Daniel, tiene, por otro lado, en la producción “petrosa” de Dante y Petrarca el modelo de mayor conciencia crítica, además que de praxis poética, y en Ausiàs March el precedente hispánico más significativo.

Segnalo inoltre, di questo capitolo, il sotterraneo approccio di tipo psicoanalitico al testo (un approccio che, diversamente formalizzato e verbalizzato, accompagna fin dal principio l'attività critica di Gargano, che ebbe in Francesco Orlando il più caro ed apprezzato maestro):

El conflicto aparentemente externo entre un yo entendido como pura racionalidad, y el deseo, considerado como un enemigo que desde fuera amenaza y agrede ... acaba por transformarse en un conflicto interior entre una parte conciente de sí, la razón con la que el sujeto cree coincidir totalmente, y una parte de la que el sujeto no tiene plena conciencia, aunque no la ignore completamente, y que sin embargo está dispuesta a dar un vuelco a las relaciones de fuerza.

Della seconda sezione della seconda parte (*Del error al arrepentimiento*) merita una particolarissima attenzione il cap. XIII (“*Amor insano*” y “*amoroso efecto*” –*Égl. II*’), il più ampio e complesso dei XIX capitoli del volume (ben 125 pagine), ed ammirevole da più punti vista. Qui Gargano affronta il testo più problematico del canzoniere di Garcilaso, ossia la *II Egloga*, che narra da una parte la follia di Albanio e dall'altra le gesta dei duchi di Alba e, soprattutto, di don Fernando. Come sempre minuzioso nella ricostruzione delle fonti, classiche e romanze, Gargano descrive la nascita e lo sviluppo moderno del genere bucolico, mostrando con semplicità e chiarezza gli aspetti fortemente innovatori dell'*Arcadia* di Sannazaro (che gli suggeriscono la linea di ricerca fondamentale del suo volume su Garcilaso, il cui debito nei confronti del napoletano appare, così, col dovuto rilievo):

Con la *Arcadia* de 1504, la égloga resurgía totalmente revolucionada en los temas, la métrica y el estilo. Pero la mayor novedad de la *Arcadia* consistía sin duda alguna, en la invención del libro estructurado que suponía la superación de las églogas sueltas, cuya presencia se justificaba ahora en función de conjunto más orgánico del prosimetro que las contenía.

Di tale tensione 'strutturante', tuttavia, precisa Gargano, sarebbe un errore

sobrevalorar la dimension narrativa... El significado del libro más que una infundada voluntad fabuladora, debe buscarse más bien en el gradual florecimiento de una subjetividad que -a lo largo de la obra- va adquiriendo, poco a poco, cada vez más forma y consistencia y que, por lo demás, forma un todo unitario con el proceso de reducción a lo lírico, con el que Sannazaro renueva la bucólica.

Il sottile e geniale filo ermeneutico che segue Gargano è quello del perseguimento, in sede poetica, già in Sannazaro e soprattutto in Garcilaso, di un doppio obiettivo di organicità testuale; sul piano strutturale, il libro invece del frammento; sul piano tematico e ideologico, il superamento dell'amore inteso come malattia della mente (*l'amore heroico*), con il risultato, su entrambi i piani, di ricostruire l'unità dell'io, lacerata dalla esperienza estraniante, ma poeticamente, fondativa del desiderio:

La curación del mal se encomienda al canto órfico de Severo: para Garcilaso es la poesía más que los ritos mágicos del Enareto sannazariano, la que dispone del poder para liberar el corazón de la pasión amorosa y para restituir "el alma a su naturaleza", rescatándola de las alteraciones que le produce un deseo perverso. Parece perfilarse el gran tema que será central en la *Égloga* III, es decir el valor de la poesía y, más en general, del arte como remedio del mal de la ida.

È, insomma, la grande tradizione dello stilnovismo (da Cavalcanti a Petrarca) che nel Rinascimento si istituzionalizza, nel quadro del neoplatonismo, irradiandosi in tutti i generi letterari e in tutto il continente (quindi, grazie a Garcilaso, anche in Spagna).

Neoplatonica è infatti la fonte filosofica che Gargano mette in evidenza dell'episodio principale della II *Egloga* di Garcilaso, ossia la follia di Albanio (e in particolare la scena della fonte nella quale prima il pastore e poi l'amata Camilla si specchiano). La tradizionale identificazione fra oggetto del desiderio e fantasma malinconico viene declinata dal toledano a partire dalle considerazioni sul mito di Narciso di Plotino (*Eneade* I 6), filtrate dalla versione che di esse egli legge in Marsilio Ficino (p. 375):

en palabras de Marsilio Ficino, "coloro che male usano l'amore, es decir, aquellos "ne' quali signoreggia l'amore collerico o malinconico, en perseguir "il tentativo di appropriarsi dell'immagine

come se fosse la creatura reale”, se comportan de tal forma que “quello che è della contemplazione trasferiscono alla concupiscentia del tacto”, tal y como se comporta Albanio, que abandona el goce contemplativo (*placer de miralla*) por un irresistibile deseo sensual (*fiero desear*).

Notevolissima è poi l’analisi della seconda parte dell’*Egloga*, il panegirico del duca d’Alba, di cui Gargano ricostruisce, con estremo scrupolo, da una parte le fonti e dall’altra la funzione strutturale nell’insieme dell’*Egloga*, giungendo ad una conclusione che relativizza i giudizi tradizionali sull’assenza di unità del testo, ed a partire dallo studio dei diversi piani temporali del testo, conclude (pp. 437-438):

detrás de la aparente falta de “cohesión estética” o del exterior defecto de “unidad intrínseca”, cabe advertir un coherente diseño unitario que, gracias a la concertación de los distintos géneros literarios confluyentes en la obra, llega a urdir una trama tejida a partir de una triple dimensión temporal: un tiempo mítico, histórico y profético en los que la obra articula la narración del desarrollo de las vicisitudes humanas.

La terza sezione della seconda parte (“*De diversis amoribus*”: *contrapuntos amorosos en tres géneros clásicos*) è dedicata all’analisi di tre composizioni (capp. 14-16). Il cap. XIV (Reflexión e invención, entre amistad y amor) analizza l’*Epistola* a Boscán, chierendo di essa innanzitutto la fonte principale (ossia Ariosto), senza trascurare le altre, non meno significative, ossia Orazio, Aristotele e Castiglione, e poi illustrando sinteticamente la innovatrice operazione ideologico-letteraria che Garcilaso si propone:

Resulta evidente que lo que preside la composición de la epistola de Garcilaso consiste en una operación que aglutina el ejercicio de la libertad, ideal invariablemente reivindicado en las *Satire* de Ariosto, y la ética del descuido (*sprezzatura*), principio establecido por el Cortegiano de Castiglione como regidor de toda economía de producción e intercambio de la sprácticas comunicativas, con la convicción de que la liberación en la conversación de todo esquema normativo y módulo convencional solo es posible entre aquellos que, unidos por el vínculo de la amistad perfecta, son “pari e poco disuguali” por estatus social y conformidad cultural.

L’analisi delle fonti della *Elegía II* (cap. XV, “*Procul a patria*”: *Amor sensual y amor conyugal*), condotta con la consue-

ta acutezza ed esaustività, sia sul versante degli autori e dei testi evocati, sia sul versante della bibliografia relativa, conduce Gargano ad una certa revisione della tradizione critica sulla Elegia di Garcilaso (per la quale l'intarsio apparentemente disorganico dei richiami sembrerebbe indizio di una poetica ancora immatura); a partire da un chiarimento non scontato, ossia l'influenza che sul testo del toledano esercitarono i capitoli amorosi ariosteschi, Gargano conclude che (p. 515)

el *capítulo* amoroso ariostesco de tono elegíaco constituyó un modelo para esa "interacción tra diferentes códigos líricos", la cualidad distintiva que contribuye a definir de la mejor manera a ambos.

Fedele alla severa linea metodologica che caratterizza l'intero volume, anche nel cap. XVI ("*Exortatio ad amorem*", *de la inhibición a la correspondencia de amor -'Oda'*), Gargano ricostruisce le fonti latine, soprattutto Orazio, e volgari, soprattutto Tasso, della *Oda* di Garcilaso (mettendo in evidenza il problematico, se non conflittuale, rapporto fra petrarchismo e neoclassicismo della situazione italiana, che culmina nella non perfettamente organica fusione di elementi provenienti da entrambi le tradizioni nelle odi di Bernardo Tasso). Garcilaso, partendo dalla esperienza dell'amico, raggiunge una perfetta fusione di tali elementi:

la oda de Garcilaso se caracteriza por el rigor con que su autor supo seleccionar e integrar en un único diseño las varias partes que componen la oda a la manera horaciana, y, añadiría, por la sabiduría con que supo compaginar el clasicismo del género con el íntimo petrarquismo que, a pesar de las apariencias, puede rastrearse en todo el texto.

E si tratta di un petrarchismo così intimamente posseduto che Garcilaso è in grado di risalire alle fonti volgari dello stesso Petrarca, ossia la lirica dantesca, i cui esercizi più impegnativi, ossia la violenza delle *petrose*, impregnano, con clamorosi echi, la sua *ode*.

RAFFAELE PINTO
Universitat de Barcelona