

## LE FORME DELLA TRADIZIONE LIRICA (II)

Giovedì 30 marzo 2006

EDOARDO VENTURA

### *Il petrarchismo in Italia e Spagna fra Cinque e Seicento*

«En todas las jornadas que hizo, llevando cargo o sin él, jamás desamparó el estudio de las letras, tomando ora la espada ora la pluma, como él escribió en una de sus églogas». Così scrive Fernando de Herrera (1534-1597), una delle più rilevanti figure del petrarchismo spagnolo, nelle sue *Anotaciones*<sup>1</sup> (Siviglia, 1580) sulla poesia di Garcilaso de la Vega, tipo per eccellenza del milite letterato rinascimentale. Il petrarchista Garci Lasso (1503-1536), secondo l'arcaica grafia,

servió siempre el Emperador en todas las jornadas de guerra que hizo i se halló con él quando se opuso con aquel ejército fortíssimo a la grandíssima pujaça con que Solimano venía contra Viena. Después pasó a la empresa de Túnes, i allí fue herido un día, en una escaramuça, de dos lançadas, una en la boca i otra que le atravesó el brazo derecho, de donde nació aquel bellíssimo soneto a Mario Galeota. Acabada dichosamente esta guerra, bolvió a Italia i estuvo algunos días en Nápoles, en la cual ciudad, por su virtud i suavidad de costumbres i vida, era tan estimado de los cavalleros i señores d'ella i de las damas...<sup>2</sup>

La lucente figura del giovane aristocratico spagnolo, accolto nelle molte scene dell'impero asburgico come compiuta manifestazione di quel cortigiano ideale che la trattatistica italiana coeva va tratteggiando, scompare a soli trentaquattro anni in atto d'eroismo, durante uno scontro con truppe francesi di presidio in Piemonte.<sup>3</sup>

Certo egli sopravanza per originalità di sperimentazione tutti i primi importatori spagnoli della maniera lirica petrarchesca (anzitutto il primo, Juan Boscán Almogáver, iniziato da Andrea Navagero al *Canzoniere* di Petrarca e traduttore poi del *Cortegiano*; o Diego Hurtado de Mendoza, o Gutierre de Cetina). Ma interessa qui il ritratto che ne fa Fernando de Herrera perché nelle sue *Anotaciones* emerge con una certa chiarezza come le forme della lirica petrarchesca (e più ampiamente l'opera e la figura del Petrarca) operino come forma strutturante di un'intera epoca.

Non è nemmeno il caso di ricordare le contemporanee linee di irraggiamento del petrarchismo verso la Francia della Pléiade o verso l'Inghilterra e il resto d'Europa. Petrarca, e più estesamente un umanesimo italiano che rimane in tensione produttiva con il suo capostipite (Bembo, i Tasso, Ariosto, Alamanni...), è la grammatica (quanto alle forme, ai temi) attraverso le cui variazioni vengono dinamicamente ordinandosi le compagini politico-culturali dell'Europa rinascimentale e moderna.

Materia gravosa da affrontare, così come in parte si è prefisso di fare Edoardo Ventura nel suo intervento al Dipartimento d'Italianistica dell'Università di Padova il 30 marzo 2006. Titolo appunto *Il petrarchismo in Italia e Spagna fra Cinque e Seicento*. E non a caso la sua relazione è incorniciata tra due citazioni di *cantaores* di flamenco (Pepe de Lucía e Tomás Borrás), in funzione autoironica e burlesca, ma in questo modo anche legittimante. Perché se, come scrive il Dámaso Alonso opportunamente citato in esordio dal Ventura, «la poesía española de los siglos XVI y XVII, que alcanza así esa alteza única, es, sin embargo, toda de origen italiano; es el felicísimo resultado de un injerto de la cultura italiana en el tronco español»,<sup>4</sup> allora il tentativo di stringere in un unico

<sup>1</sup> FERNANDO DE HERRERA, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, edición de Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001, p. 208.

<sup>2</sup> Ivi pp. 206-7.

<sup>3</sup> Riverberi di tale prototipo eroico penetrano sin dentro al Novecento: si pensi al giovane "umanista" Renato Serra, che la cultura nazionalista italiana ha per qualche tempo celebrato nella sua presunta autoimmolazione sul Carso.

<sup>4</sup> D. ALONSO, *Notas sobre el italianismo de Góngora*, in *Obras completas*, VI tomo, *Góngora y el gongorismo*, Madrid, Gredos, 1982, pp. 331-98 (p. 332).

affresco tale abnorme fenomeno di *traduzione* non può che essere intrapreso affidandosi un poco alla savia insania del più famoso dei personaggi cervantini.

Tanto più che la relazione proposta dal Ventura, che rielabora alcuni materiali della sua tesi di dottorato, tenta di prendere nel suo insieme l'intero movimento che, all'insegna del Petrarca e del petrarchismo, dall'Italia va alla Spagna per poi all'Italia ritornare, secondo un tragitto che il Ventura indica attraverso una sequenza di nomi, ciascuno costituente di per sé un mondo: Petrarca, Bernardo e Torquato Tasso, Juan Boscán, Garcilaso, Herrera, fray Luís de León, e poi Góngora, Quevedo, Lope de Vega e Cervantes e infine Marino, Chiabrera e Ciro di Pers. (E sarebbe forse quest'ultima la parte del tragitto, quella per così dire "di ritorno", la più interessante da specificare).

D'altro canto l'intervento del Ventura, appunto perché, come egli dice, volto non ad «un mero accostamento di liriche o di motivi poetici né a un catalogo di modelli o a uno studio di tematiche ricorrenti», ma a un obiettivo più difficile, quello di «andare oltre, all'interno di un'intertestualità intesa sì come studio delle fonti, ma che porti al di là di questo», non ha privilegiato in particolare uno dei piani su cui un'analisi della "semiosfera" del petrarchismo europeo potrebbe essere svolta.<sup>5</sup>

Come noto, il Petrarca in Europa e in Spagna è anzitutto quello delle opere latine. E del suo umanesimo sembrerebbe anzitutto l'aspetto stoico, ciceroniano e virgiliano, oltre che agostiniano, a filtrare e improntare il clima storico del cosiddetto *Siglo de oro*, caratterizzato dalle austerità controriformiste ed imperiali. Come scrive Nicholas Mann, introducendo la versione spagnola più recente del *Canzoniere* del Petrarca:

Dado el tono estoico de su tratado sobre la Fortuna, resultaría tentador suponer que Petrarca, a través de su difusión, desempeñó un papel especial en el resurgimiento del estoicismo que habría de caracterizar el modo de pensar renacentista.<sup>6</sup>

Nel mondo di lingua spagnola egualmente se non più larga rispetto al *Canzoniere* è inoltre la fortuna dei *Trionfi*.<sup>7</sup> Ecco quindi che, ad esempio in rapporto ad un autore come fray Luis de León, teologo che adotta i metodi dell'umanesimo in relazione ai testi sacri, ed è contestualmente autore di liriche di stoicismo petrarchista, i piani da coordinare insieme sono molti.

La relazione del Ventura, rimanendo però più circoscritta al ruolo del *Canzoniere* e della lirica latamente petrarchesca nel contesto spagnolo,<sup>8</sup> si è concentrata su tre luoghi che vogliono essere esemplari di questo fenomeno.

Anzitutto ha selezionato il *topos* del fiume, talora in *fictio personae*, nel suo rapporto "strutturale" con la forma sonetto; e a questo proposito il Ventura ha mostrato un diverso *scorrere* di questa immagine in alcuni sonetti di Petrarca, di Bernardo Tasso e di Góngora. Certo, nella brevità dello spazio concesso all'analisi, la presa sull'oggetto non può che essere consapevolmente parziale.

---

<sup>5</sup> Era approssimazione che Francisco Rico nel 1993 tentata, certo con grande dispiegamento di erudizione, con il suo celebre *Il sogno dell'umanesimo. Da Petrarca a Erasmo* (trad. it. Torino, Einaudi, 1998).

<sup>6</sup> Nicholas Mann, *Introducción a Francesco Petrarca, Cancionero*, edición bilingüe de Jacobo Cortines, Madrid, Catedra, 1997, pp. 17-120 [p. 116].

<sup>7</sup> Mai più tradotti però dall'ultima versione di Hernando de Hoces nel 1554 (H. de Hoces, *Los Triunfos de Francisco Petrarca, a agora nuevamente traduzidos en lengua Castellana, en la medida y número de versos que tienen en el Toscano y con nueva glosa*, Medina del Campo, Guillermo de Millis, 1554).

<sup>8</sup> Per inciso: merita d'essere sottolineato che fu un ebreo, espulso dalle terre spagnole ed esule a Venezia, a compiere la più rilevante traduzione in castigliano del *Canzoniere*. Cfr. Samuel Usque Hebreo (Salusque Lusitano), *De los sonetos, canciones, madrigales y sextinas del gran Poeta y Orador Francisco Petrarca, traducidos del toscano por...*, Venecia, en casa de Nicolao Bevilacqua, 1567. Come nota Mann, nella già citata *Introduzione*, la traduzione di Samuel Usque aveva il merito di essere la prima che in castigliano rispettava il metro originale. Il lavoro di Salusque Lusitano, tuttavia, rimase limitato alla pubblicazione della prima parte, ovvero alle liriche che tradizionalmente si ascrivono al ciclo delle *rime in vita*. Peraltra a portare a compimento l'opera fu un altro lusitano, Enrique Garcés che nel 1591 dà alle stampe a Madrid una sua traduzione dedicandola a Filippo II. Dimostrazione di una Spagna che, nel consumare materie preziose (l'oro delle Americhe come l'umanesimo italiano), "eternalizza" il lavoro d'estrazione con gesto sdegnoso; ed è un lavoro di cui rifiuta di riconoscere il ruolo necessario.

Così accade anche per gli altri due importanti temi riproposti dal Ventura, ovvero «l'ossessione per la temporalità» nella lirica barocca («la riflessione sul tempo e l'inquietudine che ne deriva è infatti una peculiarità del tardo barocco soprattutto spagnolo, ossessionato dalla necessità e dalla volontà di definire il tempo»). E da ultimo l'emersione, ma in contesto non specificamente spagnolo, del tema della gelosia: tale tema «aveva uno scarso fascino per la letteratura alta [precedente] in quanto era associat[o] generalmente al registro basso, comico, specialmente al genere narrativo, novellesco o didascalico volgare».

Una questione cui dedica qualche attenzione preliminare il Ventura, lì dove tenta di definire il petrarchismo, nel suo risolversi talora in apparentemente pedissequa imitazione del modello, è quella del plagio, categoria che perde in certo qual modo quasi di senso in rapporto a molta parte di tale tradizione letteraria. E questo porterebbe in particolare a un ambito molto importante dell'esperienza poetica del *Siglo de oro*, ovvero alla cosiddetta poesia *a lo divino*, quella che trova tra i suoi massimi esponenti il mistico e poeta Giovanni della Croce, di cui è sempre Dámaso Alonso a mostrare la natura totalmente plagiaria e allo stesso tempo l'estrema originalità:

es como un anhelo, como una especie de frenesí por alcanzar cumbres vitales o de perfección.<sup>9</sup>

In conclusione, se il tentativo di prendere il petrarchismo come episodio nel suo insieme è indubbiamente coraggioso, ci si chiede se uno sviluppo che stia nel solco di tale intento non potrebbe portare il Ventura, parafrasando le sue stesse parole, ancora oltre, magari per tentare una via certo stretta e ostica, provando cioè a muoversi proprio a ridosso della fibra di alcuni canzonieri, delle singole scelte stilistiche, e ancor prima seguire d'appresso il lavoro delle traduzioni e quindi le innovazioni a livello di ritmo dei singoli autori. In tale indubbiamente difficile prossimità probabilmente l'orecchio ben allenato giungerebbe ad udire nella polifonia delle singole voci la musica del fenomeno complessivo.

Andrea Celli

---

<sup>9</sup> D. ALONSO, *Notas sobre el italianismo de Góngora*, cit. p. 331.